

Il volto umano del *big business*: fotografia documentaria americana a Matera (1948-1954)

Abstract

Between 1948 and 1954, scores of international photographers ventured to the southern Italian town of Matera. Among them were three American photographers – Marjory Collins, Esther Bubley, and Dan Weiner – who documented signs of what Weiner later referred to as Matera’s “primitive existence,” in particular its ancient cave dwellings known as the “Sassi.” However, their reportages also recounted the town’s modernization. Their pictures highlight the cultural and economic ties that bound Italy and the United States during the postwar period. They reveal, too, the mechanisms American photographers used to distribute their work to Italian and American publications. Above all, their photographs of Matera remind us of a mainstay of American documentary photography that, while fundamental to the history of the medium, is seldom exhibited or discussed: its collaboration with the world of big business.

Keywords

PHOTOGRAPHY, ITALY; MATERA; LA MARTELLA; PICTURE STORY;
BIG BUSINESS; “FORTUNE”; STANDARD OIL, NEW JERSEY

Tra il 1948 e il 1954 – l’anno che secondo alcuni economisti ha segnato “la fine del dopoguerra” ⁻¹ – decine di fotografi internazionali si avventurarono verso Matera, nella regione allora nota col nome di Lucania. Due fra gli autori più celebri, David Seymour e Henri Cartier-Bresson, fotografarono la città rispettivamente nel 1948 nel 1951, poco dopo aver dato vita all’agenzia Magnum Photos, una cooperativa che mirava a difendere e promuovere il lavoro dei fotogiornalisti indipendenti ⁻². Le loro fotografie di uomini, donne e bambini che vivevano in condizioni di povertà negli antichi Sassi di Matera apparvero in alcune delle pubblicazioni che dopo la Seconda guerra mondiale

iniziavano ad occuparsi della costituzione della nuova Europa, una fragile entità politica che muoveva in quel momento i suoi primi passi ⁻³.

Sebbene meno noti dei loro colleghi europei, nello stesso periodo tre fotografi americani – Marjory Collins, Esther Bubley e Dan Weiner – documentarono le tracce di quella che Weiner avrebbe definito in seguito la “primitive existence” di Matera, ad esempio le abitazioni di un unico vano che le famiglie condividevano con i propri animali da soma o da allevamento, o le donne e i bambini che trasportavano acqua dai pozzi comuni ⁻⁴. I loro *reportages* non si limitarono a registrare questi aspetti miserevoli del Vecchio Mondo, ma raccontarono allo stesso tempo la modernizzazione della città: dall'apparizione nei mercati settimanali delle nuove pentole di produzione industriale alla nascita del nuovo borgo di La Martella, creato a partire dal 1954 sotto l'egida dell'imprenditore illuminato Adriano Olivetti per fornire abitazioni moderne e terre comuni agli abitanti più indigenti dei Sassi ⁻⁵.

Queste immagini di tradizioni antiche e trasformazioni in corso gettano luce sui legami culturali ed economici che unirono l'Italia e gli Stati Uniti nel dopoguerra, resi possibili dal Piano di sostegno alla ricostruzione europea, dal Piano Marshall, dalla United States-Italy Fulbright Commission, nonché da investimenti del settore privato. Esse rivelano, inoltre, i meccanismi adottati dai fotografi americani per diffondere il proprio lavoro attraverso pubblicazioni italiane e americane che in seguito avrebbero utilizzato queste immagini per raccontare storie diverse dell'Italia e della sua rinascita economica, al qua e al di là dell'oceano. Soprattutto, queste immagini di Matera ci ricordano un principio della fotografia documentaria americana che viene raramente riconosciuto o discusso, benché sia fondamentale per la storia del *medium*: la sua alleanza con il mondo del *big business*.

Il business americano a Matera

Quando nel 1945 Matera balzò agli onori delle cronache internazionali grazie a Carlo Levi – lo scrittore, artista e politico torinese che in quell'anno aveva pubblicato *Cristo si è fermato a Eboli*, il best-seller autobiografico sul suo confino in Basilicata durante il fascismo – la città era tutt'altro che una destinazione turistica per viaggiatori di lusso ⁻⁶. Al contrario, come Levi scrisse, quando incontrò Matera per la prima volta la “città pittoresca” citata nelle guide d'inizio secolo era diventata una roccaforte della povertà ⁻⁷. Oltre l'“altipiano deserto [...] di terra grigiastra” della stazione delle corriere, il paesaggio sprofondava nel dirupo dei Sassi perforato dai cunicoli delle antiche abitazioni rupestri, così addossate l'una all'altra che il cortile di una fungeva da copertura per quella successiva. Gli abitanti consumavano le scarpe percorrendo le vie sassose lungo il pendio della collina. Gli animali si muovevano liberamente e spesso vivevano fianco a fianco con le famiglie numerose che si stipavano nelle grotte. In breve, i Sassi sembravano fuori da ogni civiltà, una condizione che in parte aveva ispirato il titolo del libro di Levi. A Eboli, recitava un detto locale, la strada e la ferrovia

terminavano, lasciando le città ancora più a sud come Matera talmente isolate che nemmeno Cristo era potuto arrivarci.

All'inizio degli anni Cinquanta il libro di Levi, con la sua breve ma pungente descrizione di Matera, era sulla bocca di tutti, persino in un ambiente così improbabile come quello degli uomini d'affari di New York. Nel gennaio 1954 la maggiore rivista del capitalismo americano, "Fortune", ne fece cenno in un articolo sul futuro dell'energia in Italia illustrato con opere commissionate a noti artisti italiani del tempo⁻⁸. Tra le immagini figuravano tre dipinti del "newest, biggest steel plant in Italy" di Cornigliano, non lontano da Genova, realizzati dal "versatile Carlo Levi, best known in the U.S. for his novel [sic], *Christ Stopped at Eboli*"⁻⁹.

Anche se breve, la citazione del libro di Levi su "Fortune" rende conto del grado di circolazione di questo best-seller internazionale tra gli imprenditori americani che erano i maggiori fruitori della rivista, ma anche tra i fotografi più quotati negli Stati Uniti, autori della maggior parte delle immagini in essa pubblicate. Sotto la guida di Leo Lionni, l'*art director* che coordinò l'immagine della rivista dal 1948 al 1960, "Fortune" divenne la pubblicazione di riferimento per i fotografi socialmente impegnati che si erano guadagnati una fama documentando la vita negli Stati Uniti durante la Depressione degli anni Trenta⁻¹⁰. Walker Evans, per esempio, vi pubblicò le sue fotografie già a partire dal 1934 e lavorò costantemente per la rivista dal 1945 al 1965⁻¹¹. Il colophon di "Fortune" durante la gestione di Lionni registra i nomi di tutti i fotografi più importanti di quella generazione: vi troviamo Eve Arnold, Margaret Bourke-White, Henri Cartier-Bresson, Eliot Erwitte e Robert Frank, ma anche Gordon Parks e Dan Weiner, per citare solo alcuni di coloro che ebbero con la rivista un rapporto continuativo. Per molti, ad esempio Evans, le fotografie realizzate per "Fortune" costituiscono "the largest single body of work [they] produced"⁻¹². In breve, negli anni Cinquanta "Fortune" funzionò come una catena di trasmissione fondamentale, anche se raramente riconosciuta, tra il mondo del *big business* e i fotografi che stavano cercando di mettere a frutto la propria arte per sostenere il bene comune.

Grazie al successo di *Cristo si è fermato a Eboli*, anche Matera si trovò nel punto di intersezione tra finanza americana e fotografia. La breve descrizione dei Sassi data da Levi nel suo romanzo autobiografico giungeva nel momento esatto in cui una combinazione di eventi politici stava portando Matera a diventare un'attrazione internazionale, in particolare per gli investitori e i fotografi americani. Nel 1947 il Dipartimento di Stato americano aveva creato l'European Recovery Program, noto anche come Piano Marshall, con il fine di sostenere Paesi nei quali l'instabilità politica minacciava di sovvertire governi democraticamente eletti. Il Piano Marshall, amministrato in Italia dalla U.S. European Commission Administration (E.C.A.), diretta inizialmente da James D. Zellerbach (un grande imprenditore della carta e del legname di San Francisco), mirava a diventare un "catalytic agent of change"⁻¹³, come

ha scritto lo storico Barry Machado. Rispondendo alle “priorities and particularities” emerse nel Paese subito dopo il conflitto – tra cui il rischio di inflazione, la forte presenza del Partito Comunista e l’analfabetismo generalizzato – in Italia l’E.C.A. favorì l’uso delle immagini, piuttosto che di parole o azioni, per raccogliere sostegno tra le classi povere sia in ambito urbano che rurale ⁻¹⁴.

Secondo Machado, il responsabile dei *media* e della propaganda per l’E.C.A. in Italia, Andrew Berding, fece affidamento alle arti visive come “his most effective medium of persuasion”. “In a subversive strategy that reached millions at the grassroots”, prosegue Machado,

—
Berding organized a mass program that carried Marshall Plan messages and slogans right to the people and over the heads of those resistant to significant reform – the national government, big businessmen, and large landowners ⁻¹⁵.

—
Attraverso campagne fotografiche ripetute e attentamente pianificate per alimentare giornali locali e riviste illustrate, ma anche con mostre organizzate in svariate città in tutto il Paese, Berding si proponeva di indurre tra gli italiani un atteggiamento positivo nei confronti dei programmi di bonifica, riforma e ricostruzione sponsorizzati dagli Stati Uniti, soprattutto nel Sud. Le fotografie realizzate in questo quadro, dunque, si concentravano su temi come la prosperità e la crescita economica, il miglioramento delle condizioni di vita, la piena occupazione e l’incremento della produttività ⁻¹⁶.

Va aggiunto che sempre nel 1947 Adriano Olivetti fu il co-fondatore del Movimento Comunità (di ispirazione socialista ma in contrapposizione al Partito Comunista) e della rivista eponima, “Comunità”. Più che agire come un vero partito politico, il gruppo di “Comunità” mirava a guidare la ricostruzione economica nel Sud del Paese: si trattava di un obiettivo che ben si integrava con quelli del Piano Marshall, dal quale Olivetti ottenne finanziamenti per sostenere la propria campagna di modernizzazione ⁻¹⁷. Per diffondere questo programma nel Meridione, a partire dal 1950 Olivetti assunse anche un ruolo di leadership nel Comitato Amministrativo Soccorso ai Senzatetto (noto come UNRRA-CASAS), la sezione italiana della United Nations Relief and Rehabilitation Administration dedicata al problema delle abitazioni. Tra i progetti più importanti vi era quello per La Martella, una nuova zona residenziale ai margini di Matera progettata da un gruppo di architetti romani diretti da Federico Gorio e Ludovico Quaroni ⁻¹⁸. Il progetto originario per La Martella, oltre alla costruzione di alloggi moderni, prevedeva l’assegnazione a ciascun nucleo familiare di un lotto di terreno coltivabile attraverso l’Ente di Riforma Fondiaria per la Puglia e la Lucania, con il fine di rigenerare il sistema economico locale e di risollevare il “morale.” ⁻¹⁹. Per pubblicizzare questo nuovo villaggio, “Comunità” pubblicò articoli sulla vita nei Sassi corredati da fotografie che mostravano sia l’inadeguatezza degli alloggi che il nuovo progetto proponeva di trasformare,

sia la struttura insediativa di una comunità fortemente integrata, che Quaroni e i suoi collaboratori decisero di preservare ⁻²⁰.

La realizzazione di La Martella fu resa possibile anche da una terza iniziativa in cui confluirono risorse finanziarie e la fotografie americane. Nel 1950-1951 Friedrich Georges Friedmann, professore di filosofia alla University of Arkansas, studiò con un gruppo di ricerca interdisciplinare la cultura, la società e l'economia della città, grazie al supporto della United States-Italy Fulbright Commission e successivamente della Humanities Division della Rockefeller Foundation ⁻²¹. Il progetto iniziale di Friedmann era quello di indagare le condizioni economiche e sociali di tutto il Mezzogiorno italiano. Tuttavia nel 1950 decise di concentrare le proprie ricerche sulla Lucania dopo avere incontrato Rocco Scotellaro, il poeta-sindaco di Tricarico, conosciuto grazie a Carlo Levi e all'American Friends Service Committee, un'organizzazione quacchera di Philadelphia attiva sul fronte dell'educazione nell'Italia meridionale, nonché ad Anna Lorenzetto, fondatrice nel 1947 dell'Unione Nazionale Lotta all'Analfabetismo (U.N.L.A.) ed egualmente impegnata per migliorare il livello di istruzione nel Sud ⁻²². Olivetti contribuì a modificare ulteriormente il piano iniziale di Friedmann offrendo sostegno economico alla sua ricerca per conto dell'UNRRA-CASAS, a condizione che il suo studio portasse maggiore attenzione su Matera ⁻²³. I frutti dell'indagine di Friedmann aprirono la strada al progetto per La Martella, che tra il 1950 e il 1954 attirò l'attenzione di investitori privati statunitensi. Le aziende americane, come la loro controparte governativa, si affidarono all'opera dei fotografi per documentare la città e per renderne evidente l'immediato potenziale economico. Anche Friedmann si rivolse alla fotografia per divulgare al pubblico americano gli esiti delle proprie ricerche. È sulla scorta di queste solide committenze, dunque, che Collins, Buble e Weiner intrapresero il proprio viaggio per Matera.

Fotografi americani a Matera

Che lavorassero al servizio del governo americano o di imprese private, i fotografi statunitensi giunti a Matera dopo la guerra avevano in comune un'idea della fotografia come strumento di impegno sociale. Si trattava di un approccio che avevano sviluppato dagli anni Trenta attraverso la Photo League di New York, oppure lavorando per Roy Stryker, l'economista rurale che nel 1935, durante il New Deal, era divenuto direttore della Photographic Unit della Farm Security Administration (F.S.A.), poi trasformata nell'Office of War Information (O.W.I.) ⁻²⁴. Dai fotografi di quell'epoca precedente – come ad esempio Evans, Dorothea Lange e Arthur Rothstein – avevano assorbito l'idea di Stryker secondo cui il fotografo, “like the good journalist, helps us to take off the waste, take off the hat, take off the unessentials”, per mostrare “the thing that was most important about that particular scene” ⁻²⁵.

Nel 1950 Marjory Collins fu la prima americana a fotografare a Matera, dove realizzò un *corpus* di immagini che mostravano la necessità di migliorare le condizioni di vita di coloro abitavano nei famigerati

Sassi. In precedenza, dal 1941 al 1943, aveva lavorato come fotografa ufficiale per l'O.W.I diretto da Stryker, con il compito di documentare gli ambienti domestici delle famiglie a reddito basso e moderato in città e suburbi di varie aree degli Stati Uniti ⁻²⁶. Coerentemente con le indicazioni di Stryker, le sue fotografie delle case americane avevano registrato spesso indizi di mobilità sociale verso l'alto: i membri di una famiglia afro-americana ben vestita di Washington, D.C. si siedono a tavola per la cena, oppure danzano al suono di un giradischi; il caposquadra di una fabbrica di cuscinetti a sfera di Philadelphia che legge il giornale alla moglie italo-americana nel soggiorno di casa. Altre sue fotografie documentavano l'impatto positivo sulle comunità locali dei programmi di edilizia popolare promossi dal governo, come ad esempio la serie realizzata nel 1942 a Greenbelt, nel Maryland ⁻²⁷. La cittadina, fondata nel 1937 nel quadro dei progetti del New Deal condotti dalla Resettlement Administration – un ente diretto da Rex Tugwell, il diretto superiore di Stryker – era stata progettata per dare impiego a breve termine a lavoratori specializzati e generici; nel lungo periodo, invece, avrebbe dovuto offrire case decorose, circondate da una “cintura verde” di alberi e spazi aperti, a famiglie selezionate dal governo tra la classe operaia e la classe media. Ispirata al Garden City Movement inglese, nato sulla scorta del trattato di Ebenezer Howard *Garden Cities of Tomorrow* (1902), Greenbelt poteva vantare un mix di alloggi a prima vista tutti uguali, ma organizzati in pianta in modo diverso a seconda delle esigenze ⁻²⁸. Gli edifici erano strettamente connessi con il paesaggio circostante e le famiglie erano collegate tra loro grazie a un sistema di percorsi, strade e sottopassi che separavano il traffico pedonale da quello automobilistico. Le fotografie di Marjory Collins, realizzate cinque anni dopo il completamento della città, mostravano le case basse con i tetti terrazati, i cortili sul davanti e i sentieri di collegamento come fossero estensioni dell'ambiente naturale, in modo da enfatizzare il senso di armonia e di benessere reso possibile dal progetto governativo.

La documentazione realizzata da Collins nei primi anni Quaranta a Greenbelt e in altri insediamenti del governo americano influenzò il modo in cui la fotografa vide Matera quando vi giunse nella primavera 1950. Utilizzando una Rolleiflex, che le consentiva di interagire con le persone mentre le riprendeva, raccolse appunti visivi che in un secondo momento componeva in sequenze narrative alla stregua di nomi e aggettivi, mostrando sia la struttura fortemente interconnessa della comunità e la sua integrazione col paesaggio, sia la miseria degli abitanti. Le vedute dell'abitato, a volte riprese a volo d'uccello, mostrano frammenti di vita ordinaria, come ad esempio le ragazze che giocano nei cortili dei Sassi; altre riprese, più ravvicinate, colgono l'impertinenza della gioventù o la quieta esistenza della comunità.

Collins considerava fondamentale potersi integrare con la popolazione locale per realizzare buone fotografie. Il suo amico Milton Gendel – il corrispondente in Italia per “Art in America” dopo la guerra, con il quale Collins viaggiò in quello stesso anno per documentare i progetti

del Piano Marshall in Sicilia – racconta che la fotografa insistette perché fosse lui ad accompagnarla nel viaggio da Roma verso il Sud ⁻²⁹. Secondo Gendel, Collins era entusiasta di viaggiare con la Balilla del 1938 dell'amico, un catorcio che aveva visto giorni migliori. "You see, with an unpretentious car like that", disse la fotografa,

—
I'll be able to get close to the people, blend into the landscape as it were [...]. As a foreigner with cameras around my neck I'll be conspicuous enough, without appearing in something new and shiny ⁻³⁰.

—
Ritornata a Roma dopo i viaggi nel Sud, Collins offrì il suo *reportage* su Matera alla sede romana dell'Editors Press Service (E.P.S.) News Syndicate che aveva sede a Via delle Vite, vicino a Piazza di Spagna. L'agenzia, attiva sin dagli anni Trenta, riforniva di articoli e illustrazioni fotografiche alcune pubblicazioni in lingua inglese e realtà minori dell'editoria italiana ⁻³¹. Attraverso questo ente, nel giugno 1950, Friedmann scelse tre fotografie di Marjory Collins realizzate a Matera che a suo modo di vedere mostravano "the pressing needs of Italian peasants in the lesser-known regions of the country" ⁻³², per illustrare due suoi articoli per l'"Arkansas Gazette" sul problema delle abitazioni nell'Italia rurale e sulle affinità con le campagne dell'Arkansas (fig. 1). "Matera", scriveva Friedmann, "the provincial capital, [...] [is] perhaps the weirdest place in this world". E perpetuando uno dei miti più duraturi sui Sassi di Matera proseguiva:

—
caves have been inhabited since prehistoric times. They usually consist of a large room as nature has made it, and only the wall or door in front has been added by man ⁻³³.

—
Dopo aver fornito ulteriori particolari della sua visita a Matera dove aveva incontrato Zellerbach, direttore della missione E.C.A. in Italia, Friedmann illustrava i piani futuri "to solve the problem of the caves of Matera. The idea", spiegava,

—
is to construct three villages where the peasants work and to move the whole population out of the caves. Much money, ingenuity and collaboration is needed to solve such age-old problems. But the peasant of Lucania with a civilization and a morality which have been little touched by recent events – in contrast to many people in the cities who have been morally and culturally ruined – merits the greatest efforts on the part of a civilization which, less old and many respects less fortunate, has what it takes to liberate a great part of mankind from the squalor of misery ⁻³⁴.

—
Nell'articolo, le fotografie di Collins illustrano gli specifici "problemi" delle abitazioni nei Sassi: una ragazza trasporta acqua lungo un sentiero selciato perché, recita la didascalia, "houses have no plumbing, and

Friedrich Georges

Friedmann,

Housing is Rural Italy's Problem, in "Arkansas Gazette," 18 giugno 1950.

Fotografia di Marjory

Collins



water must be taken to them”; una donna corpulenta che indossa un grembiule è davanti a una delle “Lucanian houses built in caves”, mentre un’altra bambina compare davanti a una “cave where [...] the small openings above the door are the only windows available”⁻³⁵. I ritratti fotografici delle due ragazze e della donna anziana alludono anche alla dimensione allargata delle famiglie che affollano le case di una stanza dei Sassi; l’assenza di uomini nelle fotografie di Collins registra il lungo viaggio che il *pater familias* è costretto a compiere ogni giorno, spesso a piedi, per lavorare le terre circostanti, che solitamente appartengono a ricchi possidenti che risiedono altrove, persino a Napoli o a Roma.

Soggetti simili – bambini, panni stesi, pozzi comuni – si ripetono in alcune vedute d’interni che costituiscono una seconda serie sui Sassi realizzata da Collins. Anche queste fotografie, come quelle a corredo dell’articolo di Friedmann, dovevano dimostrare la necessità di un progetto per Matera come quello di La Martella. Ancora una volta fornite dall’E.P.S. News Syndicate, queste immagini vennero pubblicate nell’autunno 1950 sulla rivista di Adriano Olivetti insieme a un articolo

Riccardo Musatti,
*Viaggio ai "Sassi" di
 Matera*, in "Comunità",
 vol. IV, n. 9, settembre-
 ottobre 1950, p. 42.
 Fotografia di Marjory
 Collins



Le grotte sono composte di un unico ambiente. Al centro è il tabulato dei genitori. Ai piedi di questo, sistemata sul ripasso di un cassone da grano, è la « lettiera » dei figli. Sulle pareti di mada pietra le fotografie di famiglia, i quadri sacri, le acquasantiere non nascondano le macchie di muffa e di salitro, le solitudini delle infiltrazioni di acqua e di fetido liquore.

Nell'oscuro vano di fondo, separato da un mobile sgangherato e da una traversa di pietra, è sistemata la « pagliera » del nido. Il nido è grevioso per il contadino materano: esso solo può risparmiargli la quotidiana fatica dei lunghi chilometri che lo separano dal campo.

di Riccardo Musatti ⁻³⁶. Scrittore, sociologo e “braccio destro” di Olivetti, Musatti faceva parte del gruppo di ricerca interdisciplinare materano di Friedmann che con regolarità forniva alla rivista articoli corredati da fotografie ⁻³⁷. Alcuni dei contributi di Musatti, in realtà, prendevano corpo proprio da queste ultime, contrariamente alla prassi di scegliere le immagini sulla base dei testi. Nel 1956, ad esempio, Renzo Zorzi, allora caporedattore di “Comunità”, chiese a Musatti un intervento su una mostra di architettura americana a Roma, costituito da

—
20-25 fotografie ben scelte (cioè ad un tempo rappresentative e non troppo sfruttate) accompagnate da un testo anche non troppo lungo ⁻³⁸.

—
Il contributo sui Sassi pubblicato da Musatti su “Comunità” nel 1950 sembra essere nato in modo simile. A parte una breve introduzione, il pezzo consiste di una serie di didascalie alle fotografie di Collins che descrivono le misere condizioni di vita degli abitanti dei Sassi. In una di esse, osserva Musatti,

—
[a]ccanto alle rare fontanelle dell'Acquedotto pugliese si affollano ininterrottamente gli abitanti dei Sassi coi loro orcioli di antichissima forma ⁻³⁹.

—
Si tratta di una fotografia che mostra una donna nell'atto di riempire una mezza dozzina di anfore di terracotta con l'acqua di una fontana. Poco distante si intravede un uomo con tre ragazzi, uno dei quali si avvicina alla fotografa per guardare direttamente nell'obiettivo nel momento esatto in cui scatta l'otturatore. In una seconda didascalia, relativa alle abitazioni tipiche dei Sassi, Musatti nota “un cassone di grano” ai piedi di un letto dove diversi ragazzi dormono insieme, nonché “le fotografie di famiglia” appese “sulle pareti di nuda pietra” che malgrado tutti gli sforzi “non nascondono le macchie di muffa e di salnitro, lo stillicidio delle infiltrazioni di acqua o di fetido liquame” (fig. 2) ⁻⁴⁰. Sarebbe stato difficile partire da un testo già scritto per includere in un'unica fotografia tutti questi dettagli significativi, tra i quali si notano anche una debole lampadina decorata con un paraluce di carta fatto a mano e un mulo nel vano della porta, che segnala l'utilizzo degli animali domestici per il trasporto.

Descrivendo il modesto arredamento visibile nella fotografia di Collins, Musatti si concentra sugli elementi che confermano la necessità di “solve the problem” delle abitazioni dei Sassi, per utilizzare la terminologia di Friedmann. Tuttavia l'immagine propone anche una narrazione decisamente più ampia sulle tradizioni e le credenze locali – specialmente per quanto riguarda lo stesso *medium* fotografico – che non dovette sfuggire a Marjory Collins.

Anche se è innegabile che le fotografie e le immagini sacre appese al muro coprono in parte le brutte (e malsane) infiltrazioni d'acqua, il motivo fondamentale della loro presenza in questo umile alloggio non sembra essere quello di mascherare la persistente umidità dei Sassi. Queste immagini, disposte in un ordine approssimativo ma non casuale, occupano un posto d'onore sul cassettoni, nell'unico spazio lasciato libero in una stanza ingombra di oggetti. In una semplice cornice di legno è visibile il ritratto ovale, realizzato da uno studio fotografico locale, di un uomo coi baffi di mezza età che indossa giacca e cravatta. A fianco compare un'immagine più piccola, incorniciata in modo simile,

di una Madonna velata di bianco. Poco oltre, altri due ritratti ovali di un uomo a mezzobusto – forse lo stesso della fotografia precedente – e di una donna sono stati montati in un'altra cornice in legno, questa volta più grande ed elaborata delle altre. Questa sorta di *collage* che unisce due ritratti realizzati in uno studio fotografico ricorda probabilmente un matrimonio, o forse una coppia troppo povera per farsi fotografare nel giorno delle nozze che ha deciso di tramandare l'evento ai posteri creando in un momento successivo questa immagine della propria unione inseparabile.

Questa fotografia di Marjory Collins di una stanza semplicemente arredata, che evidenzia l'eguale valore assegnato dagli abitanti di Matera alle fotografie di famiglia e all'iconografia religiosa, sembra anticipare visivamente l'appello di Geoffrey Batchen per nuove storie della fotografia in grado di rendere conto degli usi vernacolari del *medium* ⁻⁴¹. In particolare, questa immagine rivela la prevalenza nei Sassi di una sensibilità estetica radicata nella tradizione cattolica, nella quale le icone, attraverso gli usi rituali, possono perpetuare la presenza di eventi mitici o storici. Come è stato osservato da Batchen e da Monica Garza a proposito delle pratiche fotografiche in Messico, in contesti culturali di questo tipo le fotografie sciolgono il loro rapporto esclusivo con il passato per vivere, piuttosto, in un presente continuo ⁻⁴². I due studiosi scrivono “of the catastrophe of time's passing, but [...] also [...] of eternal life” ⁻⁴³. La fotografia di Collins ci parla della memoria elaborata da una famiglia nei confronti dei propri cari, ma anche della pratica degli abitanti dei Sassi di utilizzare le immagini per inserire persone del passato nel 'qui e ora'. La didascalia fornita da Musatti, concentrandosi sulle insalubri condizioni di sopravvivenza degli abitanti, non considera la capacità della fotografia di gettare luce su queste pratiche locali, in particolare la tendenza a mitigare la distinzione tra immagini sacre e profane.

Pubblicate con didascalie che concentrano l'attenzione sulla povertà, le ristrettezze e le cattive condizioni igieniche, le fotografie dei Sassi di Collins finiscono dunque per illustrare un discorso sulle condizioni di vita particolarmente premoderne che persistono nei Sassi alla metà del XX secolo. A questo proposito, l'osservazione di Mary Price secondo la quale le fotografie prendono senso attraverso le parole che le accompagnano, piuttosto che per le informazioni visive che registrano, sembrerebbe condivisibile ⁻⁴⁴. Tuttavia le rappresentazioni di Matera offerte da altri fotografi americani nei primi anni Cinquanta suggeriscono un modello differente, nel quale la modernizzazione della città antica è suggerita visivamente e con poche informazioni testuali, secondo una strategia ereditata dalla fotografia del New Deal e ulteriormente sviluppata nelle pratiche al servizio delle grandi aziende americane.

Esther Bublely si recò a Matera nel 1953 per documentare l'“intensive program of development and land reform” che includeva La Martella, come la fotografa annota in una descrizione inedita della committenza ⁻⁴⁵. Come Marjory Collins, anche Bublely nei primi anni Quaranta

Esther Bubley,

Resident of the Sasso. The Sasso is a slum district in Matera where the homes are caves hollowed out of the hills, 12 gennaio 1953.

Stampa alla gelatina bromuro d'argento, 35,6 × 27,9 cm.

Esther Bubley Archive, Standard Oil (New Jersey) Collection, SONJ 78227 m27A, Archives and Special Collections, University of Louisville



aveva lavorato per Stryker all'O.W.I. ⁻⁴⁶. Dopo poco, tuttavia, Stryker lasciò l'incarico governativo per avviare un'agenzia fotografica in seno alla Standard Oil Company, nel New Jersey. Invitata a lavorare per questo nuovo progetto, Bubley continuò ad affinare le proprie competenze come fotografa dell'industria seguendo il modello di Stryker: "more accent on people and less on plants and processes" ⁻⁴⁷.

Il celebrato *reportage* di Bubley per la Standard Oil – che affrontava temi come le città del Texas legate al petrolio, gli spostamenti in autobus e gli intrattenimenti per i bambini nei villaggi estrattivi – fu la base per la sua indagine su Matera come nuova frontiera – e nuovo mercato – del petrolio americano ⁻⁴⁸. Seguendo il suggerimento di Stryker di documentare il volto umano e le conseguenze più ampie dell'industria, Bubley fotografò le usanze locali nei Sassi, ma anche i segni della modernizzazione innescata dal petrolio, in una serie di oltre trenta fotografie che non vennero mai pubblicate.

Il ritratto di una donna anziana che guarda in lontananza nei Sassi con la mano che le sorregge il mento è un chiaro esempio della tendenza di Bubley a rappresentare in maniera raffinata il volto umano del *big business* (fig. 3). L'abito nero e il velo della donna – segni di

vedovanza – si stemperano nell’oscurità della stanza, che avvolge ogni cosa nell’ombra con l’eccezione del suo profilo. Il volto e l’avambraccio suggeriscono una vita fatta di duro lavoro, tra le mura domestiche come nei campi. La pelle mostra il disegno delle rughe in corrispondenza della manica della camicia, nella fronte e attorno alla bocca. Le sue grosse dita dalle unghie corte evocano anni trascorsi a impastare il pane, lavare la biancheria, pulire piatti, tavoli e pavimenti. I suoi occhi profondamente incavati, appena visibili in quella stanza oscura, sembrano perdersi nei pensieri. Le sue labbra serrate si incurvano appena agli angoli della bocca, suggerendo che si trova a proprio agio.

A prima vista, la fotografia restituisce l’immagine di un modo di vivere tradizionale. Un vedova si siede per un momento di meditazione. I dettagli della scena – l’atteggiamento, l’abito e l’umile dimora della donna – raccontano una vita con pochi mezzi, se non di miseria, dedicata alla famiglia.

Ciò che non è altrettanto evidente è che la fotografia ritrae anche l’inizio di un’era moderna. Un’unica lampadina scende dal soffitto, appena fuori dall’inquadratura, e illumina una stanza senza finestre e senza porte verso l’esterno. La ruvida *texture* dell’immagine, che accentua la scabrosità della pelle raggrinzita e il volto avvizzito della donna, è il risultato della pellicola ad alta sensibilità con grana molto grossa, utilizzata per fotografare in interni con poca luce. Fu solo negli anni Quaranta, infatti, che le emulsioni dei materiali fotografici vennero standardizzate, rendendo più agevole fotografare in condizioni di luce mutevoli ⁻⁴⁹. Nel giro di un decennio, una fotografa americana di New York come Esther Bubley ebbe modo di realizzare questo ritratto nella luce povera di un interno di Matera.

Per la maggior parte, le fotografie realizzate da Bubley a Matera si concentrano su La Martella, che era ancora in fase di completamento durante il suo viaggio nella città lucana. Questo “housing project”, osservava nei suoi appunti, era collegato al capoluogo grazie a un “network of new roads”, nelle quali trattori e automobili stavano rapidamente sostituendo i tradizionali somari e i carretti ⁻⁵⁰. La Martella ospitava già cinquanta famiglie e altrettante erano attese di lì a poco. Il progetto prometteva a “each family [...] 7 acres of land”, “a house at nominal rent” e, per la comunità, “a church, a store, a school and a nursery for pre-school age children” ⁻⁵¹. Oltre cento edifici da illuminare e oltre settecento acri di terra da arare; e tutto questo aveva bisogno di carburante.

Quando Bubley fotografò La Martella, questa nuova espansione del nucleo urbano di Matera stava per diventare una potenziale frontiera del petrolio americano e italiano. Nell’autunno 1953, le principali compagnie statunitensi ed europee avevano iniziato a collaborare per definire una strategia che consentisse di ricollocare sul mercato mondiale il petrolio iraniano requisito due anni prima ⁻⁵². Nel 1954, la Standard Oil New Jersey aveva stretto un accordo con l’Ente Nazionale Idrocarburi, l’azienda di Stato italiana diretta da Enrico Mattei, per gestire due

raffinerie in Italia; al contempo l'ENI si consorziò con l'asse anglo-irano per gestirne una terza ⁻⁵³. La benzina prodotta in questi impianti iniziò ad essere venduta al dettaglio nelle stazioni di servizio in tutta Italia nel momento in cui la nuova rete infrastrutturale si apprestava a diventare oggetto di grandi investimenti. Il consorzio italo-americano contribuì a rendere Matera un mercato appetibile per il commercio internazionale di petrolio e offrì a Esther Bubley un'opportunità per fotografare, in un remoto villaggio dell'Italia meridionale, il lato umano di una delle maggior industrie mondiali ⁻⁵⁴.

Nel 1954, il carattere umano di un altro aspetto del commercio internazionale attirò a Matera un terzo fotografo americano: Dan Weiner. Newyorkese, nato a Harlem in un'epoca in cui il quartiere era abitato principalmente da immigrati ebrei, Weiner definì molto presto le proprie ambizioni artistiche. Nel 1937, con dispiacere del padre ma incoraggiato dalla madre, iniziò a studiare pittura alla Art Students League, per poi proseguire al Pratt Institute nel 1939-1940 ⁻⁵⁵. A corto di denaro, Weiner si sosteneva realizzando ritratti fotografici ad amici e amici di amici. Fu uno di questi a presentargli Sandra Weiner, fotografa e sua futura moglie.

Poco dopo il matrimonio Weiner decise di dedicarsi completamente alla fotografia. Iniziò a lavorare con Valentino Sarra, proprietario di uno studio commerciale di notevole successo nel quale Weiner apprese i rudimenti del lavoro in camera oscura. Fu lì che fece sua un'altra lezione destinata a influenzare il suo approccio al *medium*: l'arte di comporre fotografie 'spontanee'. All'inizio degli anni Quaranta, le fotografie realizzate per le riviste erano spesso messe in scena e impaginate in modo da indurre nel lettore il massimo impatto emotivo. Come Arthur Rothstein aveva osservato nel 1942, "[w]ith proper direction, a camera can remove the superfluous and focus the attention of the spectator in such a way that only the significant and characteristic aspects of a situation are seen". A patto che l'immagine restituisca una riproduzione fedele di quello che il fotografo crede di vedere, aggiungeva, "whatever takes place in the making of the picture is justified" ⁻⁵⁶.

Un ritaglio di giornale non datato nell'archivio di Weiner fornisce qualche indicazione sul modo di lavorare che sperimentò durante la sua collaborazione con Sarra, un fotografo che durante la guerra usava spesso agitare sentimenti patriottici. Come recita la didascalia di una prima immagine, "for realism in posing for a Valentino Sarra war poster [...] professional models [...] get a thorough mud bath before the 'shooting'". In una seconda fotografia, "an assistant sets the lens of the huge studio camera" che Sarra utilizza per mettere a punto immagini immediate che possono "to step up the temper and spirit of a nation to fighting pitch" ⁻⁵⁷.

Mentre apprendeva il principio del "realism in posing" nello studio di Sarra, Weiner iniziò a frequentare la Photo League, una cooperativa di fotografi che credevano nella possibilità di utilizzare il potere delle immagini per cambiare la società. In veste di presidente nel 1947,



04

Dan Weiner,
Mother and Child, Italy,
 1954. Riprodotta
 in "The New York Times,"
 8 maggio 1955, p. 17

di segretario esecutivo tra il 1948 e il 1950 e di insegnante della Photo League School nel corso di diversi anni, Weiner maturò grande rispetto per l'opera dei fotografi raccolti da Stryker nella Photography Unit della FSA – ad esempio Rothstein, Evans e Lange – per dare forma a un vasto archivio di fotografie in grado sostenere e pubblicizzare gli sforzi del governo nel combattere la povertà rurale negli Stati Uniti. Al fondo, “la Farm Security era un programma operativo”, ricordò Stryker successivamente:

—

They were going to help move people out of depressed areas – primarily rural [...]. They were going to help people [...] to be able to make a living on their [land], [...] to help them get better practices [...]. Photographs [are] tools to make the program clear –58.

—

Grazie alle fotografie della FSA riprodotte in quotidiani e riviste locali, gli americani si trovarono ad affrontare gli “aspetti umani” della Depressione, che diversamente appariva come un problema eminentemente economico senza particolari conseguenze per la vita quotidiana delle persone –59.

Prendendo spunto dai fotografi della FSA che ammirava, Weiner si distinse nel rappresentare gli “aspetti umani” delle questioni sociali che segnarono gli anni Cinquanta, quali l'emergere del movimento

Dan Weiner,

Communion in Matera,

1954.

Stampa alla gelatina
bromuro d'argento,
15,7 × 23,7 cm.

International Center of
Photography. New York
Museum Purchase,
International Fund for
Concerned Photography,
1974. Copyright John
Broderick



per i diritti civili e l'industria americana. Lavorando su commissione per "Collier's" nel 1956, ad esempio, Weiner documentò l'azione di boicottaggio degli autobus a Montgomery, in Alabama, condotta da Martin Luther King, Jr. Il suo ritratto del giovane reverendo immerso nei pensieri è stato riconosciuto come una precoce e penetrante rappresentazione del celebrato leader del movimento per i diritti civili⁻⁶⁰. Tra il 1954 e il 1955, Weiner pubblicò su "Fortune" più di una dozzina di *reportages* che gettano luce sugli aspetti più prosaici del capitalismo americano, dalla vita quotidiana nell'impianto di confezionamento della Campbell's Soup alla dinastia familiare da cui dipendeva una delle più importanti imprese nazionali della carta e del legname⁻⁶¹.

Nel 1954, al culmine della sua carriera, Weiner giunse in Italia dove, coerentemente con i propri principi, fotografò indistintamente i contadini più poveri e i funzionari d'azienda, cercando i segni di un'esperienza umana condivisa e facendo emergere gli sforzi compiuti dalle persone per migliorare l'esperienza altrui. A Roma, la prima tappa del suo viaggio, realizzò una serie sulla rinascita della città dopo la guerra. In una fotografia una donna che indossa guanti bianchi è seduta a un caffè e si appresta ad afferrare un drink da un vassoio argentato; in un'altra, una donna con un bambino in braccio, seduta sulla soglia di una porta, guarda in lontananza. Questa seconda immagine, riprodotta sul "The New York Times" per annunciare la mostra delle fotografie italiane di Weiner' alla Limelight Gallery di New York nel 1955, può essere intesa come la versione moderna di una Madonna con bambino (fig. 4)⁻⁶². La fotografia ci ricorda, come ha notato Thomas Crow, che il simbolismo cattolico e i temi del misticismo cristiano, anche se apparentemente lontani dalla modernismo e praticamente trascurati dagli studi storico-artistici su questo movimento, hanno continuato ad occupare le pratiche artistiche per tutto il Novecento e oltre⁻⁶³.

Le fotografie italiane di Weiner sono una prova di questa persistente fascinazione per le tracce della Chiesa romana nel paesaggio quotidiano. Non a caso, le uniche due fotografie mai pubblicate del suo viaggio in Italia mostrano con eccezionale intimità per un estraneo – per di più uno straniero – un rito cattolico, in particolare la prima comunione di una bambina di Matera (fig. 5). “First communion is a great event in the life of a little girl even in a big city,” Weiner scrisse a proposito delle due fotografie riprodotte nell’*American Society of Magazine Photographers Annual* del 1957:

—
But infinitely more so in a place like Matera, where the two ceremonies – confirmation and first communion – usually take place on the same day. To wash, iron, fit and wear a white dress and a white veil all day long is too much of an ordeal to be repeated on two different occasions –⁶⁴.

—

Nella prima delle due fotografie pubblicate, Weiner mostra la bambina che avanza tra i Sassi, con l’orlo dell’abito bianco tenuto fermamente con le mani guantate per evitare di sporcarla sull’acciottolato, mentre un gruppo di bambini e un anziano guardano in un misto di curiosità, ammirazione e orgoglio. Nella seconda fotografia, ripresa poco prima probabilmente nello spazio cavernoso della casa, vediamo la bambina concentrarsi mentre infila con cura le dita nei guanti bianchi decorati di perle, mentre tre giovani donne sono intente a dare gli ultimi tocchi al velo e alla sua acconciatura. Un gruppo indistinto di donne con bambini sullo sfondo suggerisce l’estensione della famiglia della ragazzina, ma anche il ripetersi da una generazione all’altra del rituale sacro di quella giornata. Altre due fotografie, nelle quali Weiner mostra la bambina in chiesa – una mentre è inginocchiata all’altare di fronte a un imponente colonnato e a una distesa di banchi praticamente vuoti; l’altra di profilo, mentre per la prima volta riceve l’ostia dal sacerdote – non vennero pubblicate nel *reportage* finale. Se ne evince che l’interesse del fotografo risiedeva anzitutto nella funzione sociale della religione a Matera, piuttosto che negli aspetti particolari del rito della Comunione.

Sullo sfondo della fotografia della Prima comunione vi è un dettaglio che allude a un ulteriore aspetto della vita moderna di Matera e che, alla luce del lavoro precedente di Weiner sulla complessità dell’industria americana, getta una luce particolare sulle finalità del suo viaggio in Italia. Nella parte alta dell’inquadratura si vede che sulla parete esterna di un’abitazione dei Sassi qualcuno ha tracciato con la vernice le lettere “DDT”, seguite subito sotto da una fila di numeri che indicano una data nel 1954. La scritta certifica l’“appropriata disinfestazione” dell’alloggio contro la malaria e altre infezioni mediante il potente agente chimico prodotto negli Stati Uniti, nel quadro di un programma di riqualificazione e riforma agraria avviato a Matera sin dal 1950 su iniziativa del governo italiano e con il sostegno del Piano Marshall –⁶⁵. La stessa scritta si distingue più chiaramente sullo sfondo di un ritratto inedito realizzato

da Weiner a una donna dei Sassi che tiene fra le braccia un fascio di rovi: un indizio che l'attenzione del fotografo per questo segno di una modernizzazione finanziata con fondi americani era tutt'altro che casuale.

Un'altra stampa inedita conservata nell'archivio di Weiner conferma il suo interesse nei confronti degli sforzi allora in corso per traghettare l'antico centro nel Ventesimo secolo. La fotografia in bianco e nero mostra un uomo a cavallo di un asino la cui figura si staglia contro una fila di edifici moderni sullo sfondo. Nell'archivio, l'immagine era stata inizialmente catalogata tra quelle che il fotografo avrebbe realizzato l'anno successivo in Sudafrica, dove si sarebbe recato con Alan Paton, autore del libro *Cry the Beloved Country*, per realizzare un libro sulla madrepatria dello scrittore. Come lo stesso Weiner scrisse in seguito a proposito di quel *reportage*,

—
There I saw a remarkable sociological thing which became more and more obvious – the development of a whole people from tribal life to urban civilization in a few short years –⁶⁶.
—

Per qualcuno poco avvezzo al tipo di luogo mostrato dalla scena di Weiner, questa descrizione poteva sembrare plausibile: un asino e il suo proprietario stanno per uscire di scena – un presagio della fine della vita “tribale” – mentre la strada appena spianata e il nuovo quartiere annunciano l'arrivo della “civiltà”. E tuttavia la fotografia non riguarda il Sudafrica. Mostra invece una veduta di Matera, guardando dalla città verso La Martella, il villaggio appena realizzato grazie all'opera di Adriano Olivetti.

Altre fotografie nell'archivio di Weiner suggeriscono che il fotografo venne attratto da Matera anzitutto come espressione dell'attività umanitaria che caratterizzava l'*ethos* manageriale di Olivetti in quanto capitano d'industria italiano. Un provino inedito relativo alla serie realizzata in Italia conferma che il Weiner visitò lo stabilimento di produzione delle macchine da scrivere Olivetti a Ivrea prima o dopo il suo viaggio a Matera. Le poche fotografie realizzate a Ivrea testimoniano l'ampiezza della cultura aziendale di Olivetti, in particolare il suo duplice interesse nel successo economico e nel benessere dei propri lavoratori. In una scena, gli impiegati dell'Olivetti si stagliano sullo sfondo di una struttura verticale in vetrocemento, indaffarati a salire e scendere lungo la caratteristica scalinata delle Officine Olivetti I.C.O., progettate nel 1934 dagli architetti razionalisti Luigi Figini e Gino Pollini –⁶⁷. In una seconda fotografia, realizzata immediatamente dopo quelle alle Officine, alcuni bambini giocano in un asilo nido attrezzato con mobili progettati alla loro scala, una delle molte testimonianze dei servizi che Olivetti metteva a disposizione dei propri operai come investimento sulla loro qualità di vita.

Anche se gli archivi di Weiner e di Olivetti non forniscono alcuna indicazione in merito alle ragioni che condussero il fotografo a Ivrea, al capo opposto della Penisola rispetto a Matera, un indizio possibile può essere individuato nelle pagine di “Fortune”, la rivista in cui sia

Weiner che Olivetti lavorarono a stretto contatto con l'*art director* Leo Lionni. Nelle sole annate del 1954 e del 1955, "Fortune" pubblicò più d'una mezza dozzina di articoli sull'economia italiana, per la maggior parte illustrati con opere realizzate su commissione, come nel caso dei dipinti di Levi sull'acciaieria di Cornigliano, o con fotografie delle figure più importanti dell'epoca. A David Seymour, ad esempio, si deve una serie di ritratti destinati ad accompagnare una scheda su due "junior executives" italiani, uno dei quali era Olivetti ⁻⁶⁸.

È possibile che Weiner si fosse recato a Matera e a Ivrea con il compito di realizzare fotografie per la stessa inchiesta e che queste vennero scartate per qualche ragione, rimanendo nell'archivio dell'artista nello stato di preziosi provini inediti. "Fortune", dopotutto, era una pubblicazione tanto costosa quanto selettiva. Persino Walker Evans realizzò per la rivista alcune serie su commissione che non videro mai la luce ⁻⁶⁹.

Indipendentemente dalle ragioni che spinsero Weiner a fotografare a Matera e Ivrea, i principi di Olivetti combaciavano pienamente con l'attenzione del fotografo per i temi della sussistenza. Che si trattasse degli operai delle fabbriche o della miseria dei contadini, infatti, il credo di Olivetti era che il

—
management has a responsibility not only for human employment but also for human development – for promoting opportunities for liberating the creative qualities of the human mind and spirit ⁻⁷⁰.

—
"Fortune", peraltro, adottava una retorica analoga a quella di Olivetti: in un saggio fotografico sul magnate delle macchine da scrivere pubblicato dall'organo della finanza americana – in quel momento il principale canale di diffusione dell'opera di Weiner – poteva trovare spazio, almeno in parte, anche il suo *reportage* sull'Italia.

Le fotografie di Matera realizzate da Marjory Collins, Esther Bubley e Dan Weiner dopo l'immediato dopoguerra – sia che fossero pubblicate su una rivista di sinistra come "Comunità", sia che fossero volte a sostenere le strategie economiche di investitori italiani e americani – mostrano una società in movimento. A differenza dei loro colleghi europei – che nonostante i rivolgimenti in corso tendevano a soffermarsi sui segni delle tradizioni immobili del Vecchio Mondo – questi fotografi americani evitavano ogni forma di nostalgia per gettare luce con le loro immagini su un mondo arcaico sulla soglia della modernità. A questo proposito, la loro rappresentazione di Matera può essere vista come il prodotto di un'epoca che a metà secolo annunciava una Pax Americana la quale, anche se successivamente tradita, sembrava aprire la via a un futuro chiaro e luminoso. L'umanità delle persone messa in luce dai fotografi americani, e la carta patinata delle riviste che fecero conoscere quelle immagini ai lettori sui due versanti dell'oceano, contribuirono a rendere quella prospettiva ancora più plausibile.

Traduzione di Antonello Frongia

- ¹ Sulla “fine del dopoguerra”, cfr. Business Notes 1955. Per i fotografi a Matera nei primi anni Cinquanta, si veda Harris 2017b e Ragozzino 2017.
- ² Chéroux 2017.
- ³ Le fotografie di Matera di David Seymour vennero pubblicate in *Children of Europe* (Seymour 1949); quelle di Cartier-Bresson apparvero per la prima volta in *Les Européens* (Cartier-Bresson 1955).
- ⁴ Weiner 1957.
- ⁵ Cfr. Il Villaggio La Martella 1953. La letteratura successiva sull’architettura del dopoguerra a Matera è vastissima. Si veda in particolare Bilò / Valdini 2016; Talamona 2001; Toxey 2001.
- ⁶ Levi 1947 [1945].
- ⁷ Ivi, p. 82.
- ⁸ The Energies of Italy 1954.
- ⁹ Ivi, p. 99.
- ¹⁰ Baier 1977.
- ¹¹ Sul lavoro di Walker Evans per “Fortune”, cfr. *ibid.* e Keller 1995.
- ¹² Baier 1977, p. 6, citato in *ivi*, p. 299.
- ¹³ Cfr. il cap. IV, “Implementing the Marshall Plan,” in Machado 2007, p. 76.
- ¹⁴ Ivi, pp. 73-77.
- ¹⁵ Ivi, p. 78.
- ¹⁶ Ivi, p. 79.
- ¹⁷ Bilò / Vadini 2016.
- ¹⁸ Su La Martella e altri insediamenti moderni realizzati a Matera negli anni Cinquanta, cfr. Acito 2017; Toxey 2001; Scrivano 2005; Talamona 2001.
- ¹⁹ Cfr. #UNRRA CASAS.
- ²⁰ Musatti 1950 e Musatti 1955.
- ²¹ Papafava 2012.
- ²² Ivi, 178.
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ Sulla storia della Photo League, cfr. Klein / Evans 2011. Sulla fotografia del New Deal, cfr. Daniel *et al.* 1987.
- ²⁵ #Stryker 1963.
- ²⁶ Per una panoramica sul lavoro fotografico realizzato da Marjory Collins per l’O.W.I., cfr. Photogrammar, l’archivio digitale della Yale University, online <<http://photogrammar.yale.edu>> (25.04.2019).
- ²⁷ Sulla storia di Greenbelt, cfr. Knepper 2001.
- ²⁸ Howard 1902.
- ²⁹ Sul viaggio siciliano di Collins con Gendel, cfr. Harris 2011.
- ³⁰ #Gendel 1986.
- ³¹ Cfr. Johnson 2013 per riferimenti all’E.P.S. News Syndicate presenti negli *Editor & Publisher International Year Books*.
- ³² Friedmann 1950.
- ³³ *Ibid.* Sul fatto che i Sassi di Matera sono stati abitati senza sosta sin dalla preistoria, cfr. Blake 2017.
- ³⁴ Friedmann, 1950.
- ³⁵ *Ibid.*
- ³⁶ Musatti 1950.
- ³⁷ Milton Gendel ha caratterizzato Musatti come “right-hand man” di Olivetti in conversazione con chi scrive (31.07. 2017). Musatti aveva sottolineato l’importanza del concetto di comunità nella pubblicazione di Olivetti in #Musatti 1955.
- ³⁸ #Zorzi 1956.
- ³⁹ Musatti 1950, p. 41.
- ⁴⁰ Ivi, 42.
- ⁴¹ Batchen 2001, pp. 56-80.
- ⁴² Ivi, 74; Garza 2000.
- ⁴³ Batchen 2001, p. 76.
- ⁴⁴ Price 1995.
- ⁴⁵ #Bubley Lamp Story.
- ⁴⁶ #Bubley Biographical Data 2.
- ⁴⁷ #Bubley Biographical Data 3.
- ⁴⁸ Benché le inchieste fotografiche di Bubley per la Standard Oil fossero ampiamente pubblicate nelle riviste del tempo, come il “Saturday Evening Post,” “Vogue,” “U.S. Camera,” “Pageant” e “The American Weekly,” il suo servizio su Matera è rimasto inedito.
- ⁴⁹ La pellicola fotografica fu uno delle migliaia di prodotti standardizzati dalla International Standardization Organization (ISO) fondata 1947. Si veda Eicher 1997, p. 36.
- ⁵⁰ #Bubley Lamp Story.
- ⁵¹ *Ibid.*
- ⁵² Wilkins 1975.
- ⁵³ Solow 1954, p. 160.
- ⁵⁴ Wilkins 1975, p. 165.
- ⁵⁵ Per una panoramica sull’opera fotografica di Dan Weiner, cfr. Ewing 1989; Capa / Weiner 1974; Weiner Biography s.d.
- ⁵⁶ Rothstein 1942, p. 1357.
- ⁵⁷ #Fighting a War s.d.
- ⁵⁸ # Stryker 1963
- ⁵⁹ Rothstein 1942, p. 1359.
- ⁶⁰ Weiner Biography s.d.; Keto 2016.
- ⁶¹ Campbell Takes the Lid Off 1955; Lincoln 1954.
- ⁶² Deschin 1955.
- ⁶³ Crow 2017.
- ⁶⁴ Tucci, “Introduction,” in Capa / Weiner 1974, p. 57.
- ⁶⁵ Visson / Artom 1957, p. 12.
- ⁶⁶ #Weiner Captions.
- ⁶⁷ Gregotti / Marzari 2002.
- ⁶⁸ Junior Executive 1954, pp. 87, 208.
- ⁶⁹ Keller 1995, p. 299.
- ⁷⁰ Zellerbach 1955.

- Acito 2017** Luigi Acito, *Matera in the 1950s: Trials of Modernity*, in Harris 2017a, pp. 58-67.
- Baier 1977** Lesley K. Baier, *Walker Evans at Fortune 1945-1965*, catalogo della mostra Wellesley, Mass., Wellesley College Museum, 1977.
- Batchen 2001** Geoffrey Batchen, *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2001.
- Bilò / Valdini 2016** Federico Bilò / Ettore Valdini, *Matera e Adriano Olivetti: Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, a cura di Francesca Limana, Torino, Edizioni di Comunità, 2016.
- Blake 2017** Emma Blake, *Materan Myth and Materan History*, in Harris 2017, pp. 30-45.
- Business Notes 1955** *Business Notes from Abroad: An Economic Perspective on Foreign News*, in "Fortune," vol. 51, n. 1, gennaio 1955, p. 59.
- Campbell Takes the Lid Off 1955** *Campbell Takes the Lid Off*, in "Fortune," vol. 51, n. 3, March, 1955, pp. 78-83, 120, 124, 126, 129.
- Capa / Weiner 1974** Cornell Capa / Sandra Weiner (a cura di), *Dan Weiner, 1919-1959*, New York, Viking Press, 1974.
- Cartier-Bresson 1955** Henri Cartier-Bresson, *Les Européens*, Paris, Editions Verve, 1955.
- Chéroux 2017** Clément Chéroux, *Magnum Manifesto*, Milano, Contrasto, 2017.
- Crow 2017** Thomas Crow, *No Idols: The Missing Theology of Art*, New South Wales, Australia, Power Polemics, 2017.
- Daniel et al. 1987** Pete Daniel / Merry Foresta / Maren Stange / Sally Stein (a cura di), *Official Images: New Deal Photography*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1987.
- Deschin 1955** Jacob Deschin, *Family's Last Day: 270,000 Have Visited Steichen Exhibition*, in "The New York Times," 8 maggio 1955, p. 17.
- Eicher 1997** Lawrence D. Eicher, *Friendship Among Equals: Recollections From ISO's First Fifty Years, 1947-1997*, Geneva, ISO Central Secretariat, 1997.
- Ewing 1989** William A. Ewing, *America Worked: The 1950s Photographs of Dan Weiner*, New York, Harry N. Abrams Publishers, 1989.
- Friedmann 1950** Friedrich Georges Friedmann, *Housing is Rural Italy's Problem and Arkansas Professor Finds Many Similarities Between Rural Italy and Rural Arkansas*, con fotografie di Marjory Collins, in "Arkansas Gazette," 18 giugno 1950, s.p.
- Garza 2000** Monica Garza, *No Me Olvides: The Fotoescultura, a Mexican Photographic Tradition*, Albuquerque, University of New Mexico, 2000.
- Gregotti / Marzari 2002** Vittorio Gregotti / Giovanni Marzari, eds., *Luigi Figini - Gino Pollini. Opera completa*, Milano, Electa, 2002.
- Harris 2011** Lindsay Harris, *A New Kind of Ruin: Post-war Sicily Through the Camera Lens*, in Peter Benson Miller / Barbara Drudi (a cura di), *Milton Gendel: A Surreal Life*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, pp. 93-101.
- Harris 2017a** Lindsay Harris (a cura di), *Matera Imagined/Matera Immaginata: Photography and a Southern Italian Town*, Rome, American Academy in Rome, 2017.
- Harris 2017b** Lindsay Harris, *Pictures in the Mind: Photography and Matera*, in Harris 2017a, pp. 78-106.
- Howard 1902** Ebenezer Howard, *Garden Cities of Tomorrow*, London, Swan Sonnenschein 1902.

- Il Villaggio La Martella 1953** *Il Villaggio La Martella a Matera*, con fotografie di Paul Henning, Roma, Mutual Security Agency Special Mission to Italy, 1953.
- Johnson 2013** Gary M. Johnson, *Content Survey & Selective Index for Editor & Publisher International Year Books, 1929-1949 (2013)*, Newspaper & Current Periodical Room, Serial & Government Publications Division, Library of Congress, <<https://www.loc.gov/rr/news/epindex.pdf>> (26.06.2019).
- Junior Executive 1954** *Junior Executive, Italian Model*, in "Fortune," vol. 49, n. 3, marzo 1954, pp. 87, 208.
- Keller 1995** Judith Keller, *At Fortune*, in *Ead.*, a cura di, *Walker Evans: The Getty Museum Collection*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 1995, pp. 299-305.
- Keto 2016** Elizabeth Keto, *On Dan Weiner*, in *Vision and Justice: The Art of Citizenship*, in Harvard Art Museums, <<https://www.harvardartmuseums.org/tour/vision-and-justice/>> (26.06.2019).
- Klein / Evans 2011** Mason Klein / Catherine Evans, eds., *The Radical Camera: New York's Photo League, 1936-1951*, New Haven, Yale University Press, 2011.
- Knepper 2001** Cathy D. Knepper, *Greenbelt, Maryland: A Living Legacy of the New Deal*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
- Levi 1947 [1945]** Carlo Levi, *Christ Stopped at Eboli: The Story of a Year*, trad. ingl. di Frances Frenaye, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 1947 [ed. orig. italiana 1945].
- Lincoln 1954** Freeman Lincoln, *No Business Like Lykes Business*, in "Fortune," vol. 49, n. 2, febbraio 1954, pp. 108-116.
- Machado 2007** Barry Machado, *In Search of a Usable Past: The Marshall Plan and Postwar Reconstruction Today*, Lexington, Va., George C. Marshall Foundation, 2007.
- Musatti 1950** Riccardo Musatti, *Viaggio ai "Sassi" di Matera*, con fotografie di Marjory Collins, in "Comunità," vol. IV, n. 9, settembre-ottobre 1950, pp. 40-43.
- Musatti 1955** Riccardo Musatti, *Matera, città contadina*, in "Comunità," vol. IX, n. 33, ottobre 1955, pp. 28-35.
- Papavava 2012** Riccardo Francesco Papavava, *Friedrich Georg Friedmann*, in "Belfagor," vol. 67, n. 2, 31 marzo 2012, pp. 175-178.
- Price 1995** Mary Price, *The Photograph: A Strange, Confined Space*, Palo Alto, Stanford University Press, 1995.
- Ragozzino 2017** Marta Ragozzino, *Matera between Dystopia and Utopia: The Construction of an Image*, in Harris 2017a, pp. 68-77.
- Rothstein 1942** Arthur Rothstein, *Direction in the Picture Story*, in "The Complete Photographer" April 10, 1942, pp. 1356-1357.
- Scrivano 2005** Paolo Scrivano, *Signs of Americanization in Italian Domestic Life: Italy's Postwar Conversion to Consumerism*, in "Journal of Contemporary History", vol. 40, n. 2, 2005, pp. 317-340.
- Seymour 1949** David Seymour, *Children of Europe*, Paris, UNESCO, 1949.
- Solow 1954** Herbert Solow, *The Biggest Capitalist in Italy*, in "Fortune," vol. 50, n. 1, July 1954, pp. 85-91, 160-162.
- Talamona 2001** Marida Talamona, *Dieci anni di politica dell'Unrra Casas: Dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in Carlo Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo*, Torino, Edizioni di Comunità, 2001, pp. 175-197.

- The Energies 1954** *The Energies of Italy*, in "Fortune," vol. 49, n. 1, gennaio 1954, pp. 98-107.
- Toxey 2001** Anne Parmly Toxey, *Materan Contradictions: Architecture, Preservation and Politics*, Farnham, UK, Ashgate, 2001.
- Visson / Artom 1957** Andre Visson / Guido Artom, *New Life Comes to the Italian South*, in "The Rotarian," vol. LXXXX, n. 2, febbraio 1957, pp. 11-13, 51.
- Weiner 1957** Dan Weiner, *Communion in Matera*, introduzione di Nicolai Tucci, in *ASMP. American Society of Magazine Photographers' Picture Annual*, New York, Simon & Schuster, 1957, pp. 158-161.
- Weiner Biography s.d.** *Dan Weiner: Biography*, <<http://www.stevenkasher.com/artists/dan-weiner>> (06.26.2019).
- Wilkins 1975** Mira Wilkins, *The Oil Companies in Perspective*, in "Daedalus," Special Issue, "The Oil Crisis: In Perspective," vol. 104, n. 4, Fall, 1975, pp. 164-165.

- #Bubley Biographical Data** "Esther Bubley. Biographical Data," 2-3. Esther Bubley Archive, Standard Oil (New Jersey) Collection, Archives and Special Collections, University of Louisville.
- #Bubley Lamp Story** "Photographer: Esther Bubley. General Information: Lamp Story-Matera," s.p. Esther Bubley Archive, Standard Oil (New Jersey) Collection, Archives and Special Collections, University of Louisville.
- #Fighting a War s.d.** *Fighting a War With Photos. Crack Camera Experts Are Helping America Fight the Propaganda War*, ritaglio di giornale, s.d., AG150:1/5 Research Context, Dan Weiner Archive, Center for Creative Photography, Tucson.
- #Gendel 1986** Milton Gendel, *Bilocation*, saggio inedito redatto nel maggio 1986. Milton Gendel Archives, Fondazione Primoli, Roma.
- #Musatti 1955** Riccardo Musatti a Renzo Zorzi, lettera ms (26.08.1955), Corrispondenza Zorzi-Pampaloni, Fondo Raccolta Documentale Giovanni Maggia / Presidenza Adriano Olivetti / Amministratore Delegato e Presidente / Urbanistica, attività culturali e politiche / Edizioni di Comunità / Carteggi personalità / Musatti Dr. Riccardo, 1954-1959. Fascicolo 272, Archivio Storico Olivetti, Ivrea.
- #Stryker 1963** Roy Stryker, intervista di Richard K. Doud, 17.10.1963, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington DC.
- #UNRRA CASAS** UNRRA CASAS 1 Giunta, Commissione per l'Incremento Economico e Sociale, Piano di Intervento Economico e Sociale per il Borgo La Martella a Matera," (December 7, 1951), 1-2, Fondo Friedrich Georges Friedmann / Matera / Gruppo di studio-Community study / Verballi, relazioni e allegati / Verballi. Fascicolo 8, Archivio Storico Olivetti, Ivrea.
- #Weiner Captions Dan Weiner Archive** AG150:1/6: Captions for South Africa, Dan Weiner Archive, Creative Center for Photography, Tucson.
- #Zellerbach 1955** James D. Zellerbach, "Statement for 'This I Believe,' San Francisco, CA, January 4, 1955, 'Private Enterprise and the Public Interest,'" 2, Carteggio J. D. Zellerbach, Crown, San Francisco, 1954-1958, Archivio Storico Olivetti, Ivrea.
- #Zorzi 1956** Renzo Zorzi a Riccardo Musatti, lettera ms (24.02.1956), Corrispondenza Zorzi-Pampaloni, Fondo Raccolta Documentale Giovanni Maggia / Presidenza

Fonti archivistiche

Adriano Olivetti / Amministratore Delegato e Presidente / Urbanistica, attività culturali e politiche / Edizioni di Comunità / Carteggi personalità / Musatti Dr. Riccardo, 1954-1959. Fascicolo 272, Archivio Storico Olivetti, Ivrea.

The Human Face of Big Business: American Documentary Photography in Matera (1948-1954)

Abstract

Between 1948 and 1954, scores of international photographers ventured to the southern Italian town of Matera. Among them were three American photographers – Marjory Collins, Esther Bubley, and Dan Weiner – who documented signs of what Weiner later referred to as Matera’s “primitive existence,” in particular its ancient cave dwellings known as the “Sassi.” However, their reportages also recounted the town’s modernization. Their pictures highlight the cultural and economic ties that bound Italy and the United States during the postwar period. They reveal, too, the mechanisms American photographers used to distribute their work to Italian and American publications. Above all, their photographs of Matera remind us of a mainstay of American documentary photography that, while fundamental to the history of the medium, is seldom exhibited or discussed: its collaboration with the world of big business.

Keywords

PHOTOGRAPHY, ITALY; MATERA; LA MARTELLA; PICTURE STORY; BIG BUSINESS; “FORTUNE”; STANDARD OIL, NEW JERSEY

Between 1948 and 1954 – a year that according to some economists marked the “end of the ‘postwar’ period”⁻¹ – scores of international photographers ventured to the southern Italian town of Matera, in Lucania, a region known today as Basilicata. The most famous among them, David Seymour and Henri Cartier-Bresson, photographed Matera in 1948 and 1951, respectively, shortly after co-founding Magnum Photos, a cooperative that strived to safeguard and promote the work of independent photojournalists⁻². The photographs they took of men, women, and children living in poverty in

Matera's ancient cave dwellings, known as the "Sassi," appeared in some of the earliest publications after World War II to address the makeup of Europe, then a novel and tenuous political union that was just starting to gain traction⁻³.

While less well-known than the work of their European counterparts, three American photographers – Marjory Collins, Esther Bubley, and Dan Weiner – likewise documented signs of what Weiner later referred to as Matera's "primitive existence" during this period, such as families and farm animals sharing one room abodes, or women and children carrying water from communal wells⁻⁴. However, their reportages did not stop with Matera's Old World, if impoverished, ways. They also recounted the town's modernization, from the arrival of mass-produced cookware at the weekly market, to the development of a new "borgo," or village, La Martella, which, under the aegis of socially-minded industrialist, Adriano Olivetti, intended to offer the poorest residents of the Sassi modern housing and communal land starting in 1954⁻⁵. Their pictures of longstanding traditions and forthcoming innovations in Matera highlight the cultural and economic ties that bound Italy and the United States during the postwar period, such as the United States' European Recovery Program, or Marshall Plan, the United States-Italy Fulbright Commission, and investments from the private sector. They reveal, too, the mechanisms American photographers used to distribute their work to Italian and American publications, which subsequently used the imagery to tell different stories about Italy and its economic recovery on either side of the ocean. Above all, their photographs of Matera remind us of a mainstay of American documentary photography that, while fundamental to the history of the medium, is seldom exhibited or discussed: its collaboration with the world of big business.

American Business in Matera

When Matera gained international notoriety in 1945 thanks to Carlo Levi, the northern Italian writer, artist, and politician who that year published a best-selling memoir about his internment in Basilicata during Italian fascism, *Christ Stopped at Eboli*, it was not as a tourist destination for the wealthy⁻⁶. On the contrary, as Levi wrote, by the time he encountered Matera, the "picturesque town" described in early twentieth-century guidebooks had become a bastion of poverty⁻⁷. Beyond the "deserted plateau [...] of grayish earth" at the bus depot, the landscape plunged into a ravine perforated by the Sassi's warren of ancient cave dwellings. They were so tightly intertwined that the courtyard of one served as the rooftop of its neighbor. Locals wore out their shoes traversing the hilly terrain on cobbled streets. Farm animals roamed freely and often lived among the large families that crowded into the town's grottoes. In short, the Sassi appeared devoid of civilization, a condition that in part had inspired the title of Levi's memoir. At Eboli, went the local quip, the road and the railway ended, leaving

towns further south, like Matera, so isolated from society that not even Christ had made it there.

By the early 1950s, however, Levi's book, with its brief but biting description of Matera, had become the talk of the town, even among as unlikely a group as New York businessmen. In January 1954, "Fortune," the leading journal of corporate America, cited Levi's memoir in an article on the future of Italian energy, illustrated with commissions from prominent Italian artists of the period⁻⁸. The images include three paintings of the "newest, biggest steel plant in Italy," in Cornigliano, outside of Genoa, by "the versatile Carlo Levi, best known in the U.S. for his novel [*sic*], *Christ Stopped at Eboli*"⁻⁹.

While short, the reference to Levi's book in "Fortune" indicates the currency of the international bestseller among American businessmen, the magazine's primary readership, as well as among top tier photographers in the United States, who furnished the lion's share of the publication's images. Under the guidance of Art Director, Leo Lionni, who oversaw the journal's visual content from 1948 to 1960, "Fortune" became the premier publication for photographers best known for their socially-minded documentation of life in the United States during the Great Depression in the 1930s⁻¹⁰. Walker Evans, for example, published his photographs in the magazine as early as 1934 and worked on its payroll as a staff photographer from 1945 until 1965⁻¹¹. The publication's image credits during Lionni's tenure read like a roster of the most significant photographers of their generation: Eve Arnold, Margaret Bourke-White, Henri Cartier-Bresson, Eliot Erwitt, and Robert Frank all contributed work to the journal, as did Gordon Parks and Dan Weiner, to name just a few of "Fortune's" regulars. For many of these photographers, including Evans, the images they produced for "Fortune" constitute "the largest single body of work [they] produced."⁻¹² In short, "Fortune" provided a fundamental, if rarely discussed, conduit in the 1950s between the world of big business and photographers seeking to use their art to advance the common good.

Following the international success of *Christ Stopped at Eboli*, Matera, too, found itself at the crossroads between American finance and photography. Levi's short description of the Sassi in his memoir dovetailed with a confluence of political events that primed Matera to become an international attraction, particularly for American investors and photographers. First, in 1947, the U.S. State Department established the European Recovery Program, or Marshall Plan, which was administered in Italy through the U.S. European Commission Administration (ECA), to provide economic aid to countries where political instability threatened to topple democratically elected governments. Led initially by San Francisco paper and logging mogul James D. Zellerbach, the ECA Italy Mission aimed, as historian Barry Machado observes, "to be [a] 'catalytic agent' of change"⁻¹³. In response to the "priorities and particularities" of Italy in the wake of World War II, which included fear of inflation, a strong presence of the Communist

Party, and widespread illiteracy, the ECA in Italy emphasized images, rather than words or actions, in its quest for support among the urban and rural poor ⁻¹⁴.

According to Machado, the head of media and propaganda for the ECA in Italy, Andrew Berding, relied on the visual arts as “his most effective medium of persuasion.” “In a subversive strategy that reached millions at the grassroots,” writes Machado,

—
Berding organized a mass program that carried Marshall Plan messages and slogans right to the people and over the heads of those resistant to significant reform – the national government, big businessmen, and large landowners ⁻¹⁵.

—
Through carefully orchestrated and persistent photographic campaigns, which circulated through local illustrated newspapers and magazines, as well as exhibitions in towns across Italy, Berding aimed to encourage good feeling among Italians about U.S.-sponsored land reclamation, reform, and reconstruction programs, especially in the South. Photographs taken in response to his mandate thus stressed themes of economic prosperity and growth, improved standards of living, maximum employment, and greater productivity ⁻¹⁶.

Second, again in 1947, Olivetti co-founded the Socialist but anti-Communist party *Movimento Comunità* and its eponymous journal, “Comunità.” More than a political party, the “Comunità” movement aimed to spearhead economic recovery across southern Italy, a goal that dovetailed with the scope of the U.S. Marshall Plan, which, thanks to Olivetti, funded the industrialist’s modernization campaign ⁻¹⁷. Starting in 1950, Olivetti also took on a leadership role in the United Nations Relief and Rehabilitation Administration’s Italian division for new housing, *Comitato Amministrativo Soccorso ai Senzatetto*, or UNRRA-CASAS, to advance his initiatives in the South. Chief among them was the development of La Martella, the new housing district designed by Roman architects Federico Gorio, Ludovico Quaroni, and their team in the outskirts of Matera ⁻¹⁸. In addition to up-to-date accommodations, original plans for La Martella intended to allot each family a parcel of land from the *Ente di Riforma Fondiaria per la Puglia e la Lucania* to regenerate the local economy and boost “morale.” ⁻¹⁹ To garner support for the new village, “Comunità” featured articles on life in the Sassi with photographs that illustrated the shortcomings of the cavernous dwellings, upon which plans for La Martella aimed to improve, as well as their merits, such as the interconnected layout that fostered a close-knit community, which Quaroni and his colleagues strived to maintain ⁻²⁰.

The development of La Martella also benefitted from a third initiative in Matera that integrated American financial support and photographic documentation. In 1950-1951, Friedrich Georges Friedmann, then Assistant Professor of Philosophy at the University of Arkansas,

worked with an interdisciplinary research team to study the culture, society, and economy of Matera, with financial support from the United States-Italy Fulbright Commission and, later, the Humanities Division of the Rockefeller Foundation ⁻²¹. Initially, Friedmann planned to investigate economic and sociological conditions of the Italian *Mezzogiorno* more broadly. However, in 1950 he elected to focus his research on Lucania thanks to his interactions with Rocco Scotellaro, the poet mayor of Tricarico, whom he met through Carlo Levi and the American Friends Service Committee, a Quaker organization based in Philadelphia committed to literacy training in southern Italy, and Anna Lorenzetto, who in 1947 founded the *Unione Nazionale Lotta all'Analfabetismo* (UNLA), which also worked to increase literacy in the Italian south ⁻²². Olivetti then refined Friedmann's focus further by offering financial assistance for his research through UNRRA-CASAS if he concentrated his efforts on Matera specifically ⁻²³. The fruits of Friedmann's research paved the way for La Martella, which, between 1950 and 1954, drew the attention of private American investors. Like their government counterparts, American corporations relied upon photographers to document the southern Italian town and make plain its imminent economic potential. Friedmann, too, turned to photography to illustrate the results of his findings to the American public. With high-powered commissions fueling their efforts, Collins, Bublely, and Weiner each made their way to Matera.

American Photographers in Matera

Whether hired by the U.S. government or a private enterprise, the American photographers who traveled to Matera after the war shared an appreciation of photography as a tool for advocacy, which they had developed either at New York's Photo League, or by working for Roy Stryker, the agricultural economist who in 1935 became director of the Photographic Unit of the Farm Security Administration (FSA), later the Office of War Information (OWI), during the New Deal ⁻²⁴. From the photographers of that era, such as Evans, Dorothea Lange, and Arthur Rothstein, among others, they had absorbed Stryker's view that the photographer, like the good journalist, helps us to take off the waste, take off the hat, take off the unessentials" and show "the thing that was most important about that particular scene" ⁻²⁵.

In 1950, Marjory Collins became the first American to photograph Matera, where she produced a body of images that made plain the urgency to improve living conditions for residents of the town's infamous Sassi. Previously, from 1941 to 1943, she had worked as a staff photographer for Stryker's OWI documenting low to moderate income families' domestic environments in cities and suburbs across the United States ⁻²⁶. In keeping with Stryker's mandate, her photographs of American homes during this period often depict signs of upward mobility: a well-dressed, African American family in Washington, D.C. gathers at the table for dinner, for example, or dances to music on the

record player; a Swedish-American foreman at a roller bearing plant in Philadelphia reads the newspaper to his Italian-American wife in their living room.

Other images document the positive impact of government housing projects on local communities, such as the suite of photographs she took in 1942 of Greenbelt, Maryland –²⁷. Established in 1937 as a New Deal project under the Resettlement Administration, which was run by Rex Tugwell, Stryker's direct superior, Greenbelt was designed in the short term to generate employment for skilled and unskilled laborers and, in the long term, provide government-selected, working- and middle-class families with modest homes surrounded by a "greenbelt" of trees and open spaces. Inspired by the Garden City Movement in England, which developed from Ebenezer Howard's 1902 treatise, *Garden Cities of Tomorrow*, Greenbelt, Maryland boasted homes with a variety of floor plans that nonetheless looked similar on the exterior –²⁸. Houses were intimately connected to the landscape, and families connected to each other, through a system of walkways, roadways, and underpasses that separated pedestrian and automobile traffic. Collins's photographs of the town, taken five years after it was completed, present Greenbelt's low, flat-roofed houses, front yards, and connecting paths as natural extensions of the environment to emphasize the sense of harmony and wellbeing that the government project made possible.

Collins's documentation of Greenbelt and other American government programs in the early 1940s framed her view of Matera when she arrived in the southern Italian town in the spring of 1950. Using a Rolleiflex camera, which permitted her to interact with people while taking their picture, she shot and eventually organized into storyboards visual nouns and adjectives, so to speak, that recounted the community's tight-knit structure and intimate connection to the landscape, as well as residents' hardships. Urban scenes, at times shot from a bird's-eye view, depict common activities, such as girls playing in the Sassi's courtyards; close-ups capture the cockiness of youth, or the comfort of community. She also took interior photographs of homes in the Sassi, which reveal not only locals' humble lifestyle but also Collins's ability to gain their trust.

For Collins, integrating herself within the local population was vital to taking a good picture. Her friend Milton Gendel, a correspondent for "Art in America" in Italy after the war and a photographer with whom Collins traveled to document Marshall Plan projects in Sicily that same year, recounts that Collins insisted he accompany her from Rome to the South –²⁹. According to Gendel, Collins was thrilled to make the trip in his 1938 Balilla, a "rattletrap" that had "seen better days." "You see, with an unpretentious car like that," he recalled her saying,

—
I'll be able to get close to the people, blend into the landscape as it were [...]. As a foreigner with cameras around my neck I'll be

conspicuous enough, without appearing in something new and shiny –³⁰.

—

After her travels in the south, Collins returned to Rome and submitted her Matera reportage to the Editors Press Service (E.P.S.) News Syndicate office in the Italian capital, located on Via delle Vite, near the Spanish Steps. In operation since the 1930s, the E.P.S. News Syndicate provided English-language publications, and smaller Italian press outfits, with feature articles and photographic illustrations –³¹.

Through this organization, Friedmann in June 1950 selected three of Collins's Matera photographs, which, in his view, revealed "the pressing needs of Italian peasants in the lesser-known regions of the country," –³² to illustrate two articles he published in the "Arkansas Gazette" on the problem of housing in rural Italy and the region's affinities with rural Arkansas (fig. 1). "Matera," he writes, "the provincial capital [of Lucania], ... [is] perhaps the weirdest place in this world." Here, he continues, perpetuating one of the most persistent myths of Matera's Sassi,

—

caves have been inhabited since prehistoric times. They usually consist of a large room as nature has made it, and only the wall or door in front has been added by man –³³.

—

After recounting further details of his visit to Matera, where he encountered Zellerbach, head of the ECA mission in Italy, Friedmann outlines future plans "to solve the problem of the caves of Matera. The idea," he explains,

—

is to construct three villages where the peasants work and to move the whole population out of the caves. Much money, ingenuity and collaboration is needed to solve such age-old problems. But the peasant of Lucania with a civilization and a morality which have been little touched by recent events – in contrast to many people in the cities who have been morally and culturally ruined – merits the greatest efforts on the part of a civilization which, less old and many respects less fortunate, has what it takes to liberate a great part of mankind from the squalor of misery –³⁴.

—

Collins's photographs proceed to illustrate the specific "problems" of housing in the Sassi: a girl carries water along a cobbled street because, according to the caption, "houses have no plumbing, and water must be taken to them"; a stout woman in an apron stands at the front of one of the "Lucanian houses built in caves," and another child stands outside her family's "cave where [...] the small openings above the door are the only windows available" –³⁵. The photographs' portrayal of two young girls and an older woman also hints at the large size of the families crowded into the Sassi's one-room dwellings, while the absence of

Friedrich Georges

Friedmann,

Housing is Rural Italy's Problem, in "Arkansas Gazette," June 18, 1950.

Photograph by Marjory

Collins

Housing Is Rural Italy's Problem

Homes of humble rural families in Lucania, one of the "Deep South" regions of Italy, reminded Professor F. G. Friedmann of the University of Arkansas that problems of farm families may be the same in any part of the world. Dr. Friedmann, who is associate professor of philosophy at the University of Arkansas, is at present attached to the University of Rome, Italy, as an exchange professor under the plan originated by Senator J. William Fulbright of Arkansas. In these pictures, taken by Miss Marjory Collins for the E. P. S. News Syndicate of Rome, the pressing needs of Italian peasants in the lesser-known regions of the country are revealed.



Doors of the extraordinary houses built inside natural caves at Matera are seen in the background. These houses have no plumbing, and water must be taken to them. The poorest part of the peasant town is this section, as contrasted with the middle-class section on the rim of the canyon above.

men in Collins's pictures indicates the *paterfamilias'* long commute each day, often on foot, to work on the land around the Sassi, which typically belonged to a wealthy landowner who resided as far away as Naples or Rome.

Similar subjects – children, clotheslines, communal wells – recur alongside a handful of interior views in a second series of Collins's Sassi pictures, which, like the images featured in Friedmann's article, were published to show the need in Matera for a new housing project like La Martella. Sourced once again from the E.P.S. News Syndicate, the photographs appeared in Olivetti's populist journal, "Comunità," in the fall of 1950, with a text by Riccardo Musatti⁻³⁶. A writer, sociologist, and Olivetti's "right hand man," Musatti was a member of Friedmann's interdisciplinary research team in Matera who regularly contributed articles to Olivetti's community-focused magazine, many of which were illustrated with photographs⁻³⁷. Some of Musatti's articles, in fact, evolved from photographs, rather than his texts determining the selection of images. In 1956, for example, Renzo Zorzi, then

Riccardo Musatti,
Viaggio ai "Sassi" di
Matera, in "Comunità",
 vol. IV, n. 9, September-
 October 1950, p. 42.
 Photograph by Marjory
 Collins



Le grotte sono composte di un unico ambiente. Al centro è il tabulato dei genitori. Ai piedi di questo, sistemata sul ripiano di un cassone da grano, è la « lettica » dei figli. Sulle pareti di mada pietra le fotografie di famiglia, i quadri sacri, le acquasantiere non nascondano le macchie di muffa e di salitro, le solitudini delle infiltrazioni di acqua e di fetido liquore.

Nell'oscuro vano di fondo, separato da un mobile sgangherato o da una traversina di pietra, è sistemata la « pagliera » del nido. Il nido è previsto per il contadino materano: esso solo può risparmiargli la quotidiana fatica dei lunghi chilometri che lo separano dal campo.

Editor-in-Chief of "Comunità," solicited an article from Musatti about an American architecture exhibition in Rome based on

—
 twenty to twenty-five well-chosen photographs (at once representative but not too well known), accompanied by a text, not too long —38.

—
 Musatti's 1950 "Comunità" article on the Sassi appears to have developed in a similar vein. Following a brief introduction, the piece

consists of a string of captions that describe the impoverished lives of the Sassi's residents based on Collins's photographs:

—
Next to one of the rare fountains of the Pugliese aqueduct the Sassi's inhabitants continually crowd with their vessels of extremely ancient design ⁻³⁹,
—

Musatti observes in one caption, which appears beneath Collins's photograph of a woman filling some half dozen terracotta amphorae with water from a fountain. A man stands nearby with three boys, one of whom approaches the photographer and looks squarely into the camera's lens as she clicks the shutter. In a second caption, describing the one-room dwellings that typify homes in the Sassi, Musatti signals the "box of grain" at the foot of the bed, where the numerous children sleep together, and "the family photographs" hanging "on the bare stone walls," which, despite best efforts, do little to "hide the stains of mold and infiltrations of water and fetid liquid" (fig. 2) ⁻⁴⁰. These and other details in Collins's picture – the single light bulb hanging from the ceiling adorned with a handmade paper lampshade, the mule in the doorway illustrating the family's reliance on its domestic animals for transport – would be difficult to assemble in a single photograph based on previously written text.

Musatti's account of the modest *décor* in Collins's photograph focuses exclusively on the elements that underscore the urgency to "solve the problem" of housing in the Sassi, to use Friedmann's term. Yet the image recounts a much richer narrative about local traditions and beliefs, especially with regard to photography itself, which were not lost on Collins.

While it is certainly convenient that the photographs and sacred images assembled on the wall partly cover an unsightly (and unhealthy) infiltration of mildew, masking the consequences of the Sassi's persistent dampness does not appear to be the primary motivation for the pictures' presence in the humble abode. Arranged in a casual, although not haphazard, row, the images take pride of place above the dresser, where they occupy the only open space in the otherwise cluttered room. An oval-shaped studio portrait of a middle-aged man with a mustache wearing a jacket and tie hangs in a simple, wooden frame. Next to it hangs a smaller but similarly framed reproduction of a Madonna in a white veil. Beyond, two more oval-shaped portrait busts of a man, possibly the same sitter as in the previous photograph, and a woman have been assembled in yet another wooden frame, this one larger and more ornate than the others. A collage of two separate studio portraits, this photographic assemblage likely commemorates a marriage, or, more specifically, a husband and wife who, too poor to have their photograph taken on their wedding day, have been memorialized for posterity at a later date in an image of inseparable union.

Collins's photograph of the decorated room, which highlights the equal value locals in Matera assign to family photographs and religious iconography, anticipates in visual terms Geoffrey Batchen's call for histories of photography to take into account vernacular uses of the medium ⁻⁴¹. Specifically, her picture reveals the prevalence in the Sassi of an aesthetic sensibility that stems from a Catholic tradition of icons, in which, through ritual use, images can make mythical or historical events continually present. As Batchen and Monica Garza observe about photographic practices in Mexico, in cultural contexts like these, photographs shed their association exclusively with the past and occupy, instead, the ongoing present ⁻⁴². They speak "of the catastrophe of time's passing, but [...] also [...] of eternal life." ⁻⁴³ Collins's photograph speaks of one family's commemoration of its relatives, but also of the practice in the Sassi of using photographs to insert people from the past into the here and now. Musatti's description of Collins's picture, however, eschews the photograph's insight into local tendencies to blur the distinction between secular and sacred imagery to call attention, instead, to the insalubrious conditions in which this visual culture persists.

Published with captions that direct our attention to indications of poverty, hardship, or poor hygiene, Collins's photographs of the Sassi come to illustrate the distinctly un-modern qualities of Matera's cave dwellings in the mid-twentieth century. In this regard, Mary Price's assertion that photographs signify through the words that accompany them, rather than through the visual information they contain, would appear to hold true ⁻⁴⁴. However, other American photographers' portrayal of Matera in the early 1950s make the case for modernizing the ancient town in visual terms that required less written explanation, using strategies inherited from New Deal photography and honed in the service of corporate America.

Esther Bublely traveled to Matera in 1953 to photograph its "intensive program of development and land reform," as she notes in an unpublished description of her assignment, of which La Martella was a part ⁻⁴⁵. Like Collins, Bublely had worked for Stryker at the OWI in the early 1940s ⁻⁴⁶. Soon after she was hired, however, Stryker left the U.S. government to spearhead a photographic unit at the Standard Oil Company, New Jersey. He invited Bublely to join his staff, where she proceeded to hone her skills as an industrial photographer according to Stryker's model: "more accent on people and less on plants and processes" ⁻⁴⁷.

Bublely's award-winning reportage at Standard Oil, where her subjects encompassed Texas oil towns, bus transportation, and children's parties at oil camps, set the stage for her coverage of Matera as a new frontier – and market – for American oil ⁻⁴⁸. In keeping with Stryker's approach to documenting the human face and broad sweep of industry, Bublely photographed local customs in the Sassi, as well as signs of modernization fueled by oil, in a series of some three dozen pictures that were never published.

Esther Bubley,

Resident of the Sasso. The Sasso is a slum district in Matera where the homes are caves hollowed out of the hills, January 12, 1953.

Gelatin silver print,
35,6 × 27,9 cm.

Esther Bubley Archive,
Standard Oil (New Jersey)
Collection, SONJ 78227
m27A, Archives and
Special Collections,
University of Louisville



Bubley's portrait of an elderly woman in the Sassi resting her chin on her hand as she looks into the distance exemplifies the photographer's flair for representing with subtlety the human face of big business (fig. 3). The woman's black dress and headscarf – signs of widowhood – fade into the darkness of the room, shrouding everything in shadow but her silhouette. Her face and forearm reveal a life of labor, both at home and on the land. Her skin gathers into wrinkles at the cuff of her shirtsleeve and at her brow and mouth. Her thick fingers and short nails conjure years of kneading bread, washing clothes, and scrubbing dishes, tables, and floors. Her deep-set eyes, barely visible in the dark interior, appear lost in thought. Her lips, pressed together, curl up at the corners just enough to suggest she is at ease.

At face value, the photograph offers a portrait of a traditional way of life. A widow sits in a moment of reflection. The details of the scene – the woman's countenance, dress, and humble abode – illustrate a lifetime of dedication to family through modest means, if not hardship.

While less apparent, the photograph also portrays the onset of modernity. A single light bulb hangs from the ceiling, just beyond the

picture's edge, to illuminate a room with no windows or doors to the outside. The image's coarse texture, which accentuates the grit of the woman's weathered skin and wizened expression, is a product of the large-grain film the photographer has used to take the picture in dark settings. It was not until the late 1940s that emulsion levels for photographic film were standardized, making it easier for photographers to work in different light conditions ⁻⁴⁹. Within a decade, Bubley, an American photographer from New York City, took this photograph of a dimly lit scene in Matera.

The majority of Bubley's Matera photographs focus on La Martella, which was still being completed during her visit to the southern Italian town. The "housing project," she observes in her notes, was connected to Matera through "a network of new roads," where tractors and automobiles were rapidly replacing the traditional donkeys and carts ⁻⁵⁰. Already home to fifty families with fifty more to come, La Martella promised "each family [...] 7 acres of land," "a house at nominal rent," and, for the community, "a church, a store, a school and a nursery for pre-school age children" ⁻⁵¹. Over a hundred buildings to be lit, over seven hundred acres to be plowed, and all of it would require petroleum.

At the time Bubley photographed La Martella, the newest addition to Matera's urban landscape was poised to become a potential frontier for both American and Italian oil. In the fall of 1953, major oil companies in the United States and Europe began working together to formulate a strategy to permit Iranian oil, which had been expropriated in 1951, to re-enter the world market ⁻⁵². By 1954, Standard Oil New Jersey had partnered with the Italian state-run oil company, Ente Nazionale Idrocarburi, or ENI, directed by Enrico Mattei, to operate two oil refineries in Italy, while ENI teamed with Anglo-Iranian oil to operate a third ⁻⁵³. The petroleum they produced retailed through roadside filling stations across Italy at a time when new infrastructure was a booming business. The Italian-American venture helped put Matera on the radar of the international oil market, and presented an opportunity for Bubley to photograph the human side of one of the biggest industries in the world in a remote town in southern Italy ⁻⁵⁴.

The human side of another facet of international commerce drew a final American photographer to Matera in 1954, Dan Weiner. A native New Yorker from Harlem, when that neighborhood was home primarily to Jewish immigrants, Weiner had early ambitions to be an artist. Much to his father's chagrin but with his mother's encouragement, he studied painting at the Art Students League in 1937 and at Pratt Institute from 1939 to 1940 ⁻⁵⁵. Short of money, Weiner had a sideline taking photographic portraits of friends and friends-of-friends, one of whom eventually introduced him to his future wife, Sandra Weiner, who was also a photographer.

Soon after they married, Weiner decided to devote his full attention to photography. He took up a job with Valentino Sarra, the owner

of a highly successful commercial photography studio where Weiner learned the rudiments of working in the darkroom. He also learned a lesson that would shape his approach to taking pictures: the art of composing candid photographs. In the early 1940s, magazine photographs were often choreographed and sequenced to achieve maximum emotional impact on the reader. As photographer Arthur Rothstein observed in 1942, “[w]ith proper direction, a camera can remove the superfluous and focus the attention of the spectator in such a way that only the significant and characteristic aspects of a situation are seen.” As long as the image presents a faithful reproduction of what the photographer believes he sees, Rothstein added, “whatever takes place in the making of the picture is justified” ⁻⁵⁶.

An undated newspaper clipping in Weiner’s archive suggests the kind of direction he absorbed while working for Sarra, which often aimed to stir patriotic sentiment during wartime. In a first image, “for realism in posing for a Valentino Sarra war poster,” notes the caption, “professional models [...] get a thorough mud bath before the ‘shooting’.” In a second image, “an assistant sets the lens of the huge studio camera,” which Sarra uses to craft forthright images that are able “to step up the temper and spirit of a nation to fighting pitch” ⁻⁵⁷.

While learning “realism in posing” in Sarra’s studio, Weiner began to frequent the Photo League, an association of photographers who embraced the medium as a tool for social change. Here, as president in 1947, executive secretary between 1948 and 1950, and a teacher at the Photo League School for several years, he developed a high regard for the work of the photographers in Stryker’s Photography Unit at the FSA, such as Rothstein, Evans, and Lange, who were charged with creating a massive picture file to support and publicize the administration’s efforts to combat rural poverty in the United States. At its core, “Farm Security was an action program,” Stryker later recalled about the agency.

—
They were going to help move people out of depressed areas – primarily rural [...]. They were going to help people [...] to be able to make a living on their [land], [...] to help them get better practices [...]. Photographs [are] tools to make the program clear ⁻⁵⁸.

—
Thanks to FSA photographs reproduced in local newspapers and magazines, Americans were brought face to face with the “human aspects” of the Depression, which otherwise appeared to be a largely economic problem without an obvious impact on people’s daily lives ⁻⁵⁹.

Taking his cue from the FSA photographers he admired, Weiner made a name for himself representing the “human aspects” of the social issues that defined the 1950s, including the rise of both the civil rights movement and American industry. In 1956, for example, on commission from “Collier’s,” Weiner documented the Montgomery, Alabama bus boycott, led by Martin Luther King, Jr. His portrait of

Dan Weiner,
Mother and Child, Italy,
1954, reproduced in
"The New York Times,"
May 8, 1955, p. 17



This picture by Dan Weiner, one of a group taken in Italy, is from his one-man show which opens Tuesday evening at the Limelight Photo Gallery, 31 Seventh Avenue South.

the young reverend deep in thought has been recognized as one of the earliest and most intimate representations of the celebrated civil rights leader –60. Between 1954 and 1955, Weiner published over a dozen photo stories in “Fortune” that offer insight into the quotidian details of corporate America, from life at the Campbell’s Soup packing plant, to the family dynasty behind one of the nation’s foremost paper and logging companies –61.

In 1954, during the heyday of his career, Weiner traveled to Italy, where, true to form, he photographed everyone from the rural poor to the corporate executive to reveal signs of shared human experience, and to bring to light the efforts of people trying to improve that experience for others. In Rome, the first stop on his itinerary, he took a series of pictures that chronicle the city coming back to life after the war. In one photograph, a woman wearing white gloves sits at a café and reaches for a drink from a silver tray; in another, a woman with a baby in her arms sits on a doorstep and stares into the distance. The latter picture, which was reproduced in “The New York Times” to announce the exhibition of Weiner’s Italy pictures at New York’s Limelight Gallery in 1955, reads like a modern-day Madonna and Child (fig. 4) –62. In this regard, the picture reminds us, as Thomas Crow argues, that although seemingly contrary to modernism, and absent from most art

Dan Weiner,

Communion in Matera,

1954

Gelatin silver print,

15,7 × 23,7 cm.

International Center of

Photography. New York

Museum Purchase,

International Fund for

Concerned Photography,

1974. Copyright John

Broderick



historical scholarship on the subject, Catholic symbolism and mystical Christian themes persist in art throughout the twentieth century and beyond –⁶³.

Weiner’s Italian photographs attest to a persistent fascination with signs of Roman Catholicism in daily life in Italy. In fact, the only images Weiner published from his Italian trip record with unusual intimacy for an outsider – and a foreign one at that – a Catholic ritual, namely a girl’s first communion in Matera (fig. 5). “First communion is a great event in the life of a little girl even in a big city,” Weiner wrote about the two photographs that were reproduced in the *American Society of Magazine Photographers Annual* in 1957:

—
But infinitely more so in a place like Matera, where the two ceremonies – confirmation and first communion – usually take place on the same day. To wash, iron, fit and wear a white dress and a white veil all day long is too much of an ordeal to be repeated on two different occasions –⁶⁴.

—
Weiner’s *ASMP* portrayal of the event shows, in a first photograph, the “little girl” striding through the Sassi, the full skirt of her “white dress” held tightly in her white-gloved hands to keep it from dragging on the cobblestones, while a group of children and an older man look on with a mixture of curiosity, admiration, and pride. In a second image, shot moments before presumably in the little girl’s cavernous home, she concentrates on pulling the beaded white gloves snugly over each finger while three young women tend to the final touches of her hair and veil. A blurred cluster of women with their young children in the background signals both the large size of the little girl’s family,

and the repetition of the day's sacred ritual generation after generation. Two additional photographs Weiner took of the little girl inside the church – kneeling at the altar before a soaring colonnade and expanse of virtually empty pews, and, in profile, receiving the host from the priest for the first time – were not published in the final picture story, suggesting the photographer's interest lay above all in the social function of religion in Matera, rather than in the particulars of the communion rite itself.

A detail in the background of Weiner's opening communion picture points to another aspect of contemporary life in Matera that, given the photographer's background documenting the complexities of American industry, offers insight into the scope of Weiner's Italian journey. At the top of the photograph, someone has painted on the exterior wall of one of the Sassi's cavernous abodes the letters "DDT" and, beneath, a string of numbers that refer to a date in 1954. The inscription certifies the dwelling's "proper disinfection" from malaria and other diseases using the potent, American-manufactured chemical agent as part of an Italian government-sponsored, U.S. Marshall Plan-backed rehabilitation and land reform program that had been underway in Matera, and across southern Italy, since 1950 –⁶⁵. The label recurs more clearly in the background of an unpublished portrait Weiner took in the Sassi of a woman holding a bramble of branches in her arms, indicating the photographer's eye for this sign of American-funded modernization in Matera was hardly casual.

Another unpublished print in Weiner's archive confirms his interest in portraying efforts to bring the ancient town into the twentieth century. The black and white photograph shows a man riding a donkey silhouetted against a row of modern houses on the horizon. The picture was originally filed in Weiner's archive among a series of photographs he took the following year in South Africa, where he travelled with Alan Paton, author of *Cry the Beloved Country*, to produce a book on the writer's homeland.

—
There I saw a remarkable sociological thing which became more and more obvious – the development of a whole people from tribal life to urban civilization in a few short years –⁶⁶,
—

Weiner later wrote of his South African reportage. For someone unfamiliar with the place depicted in Weiner's landscape, this description would seem to apply. A donkey and rider are about to exit the scene – a portend of the end of "tribal" life – while the freshly graded road and new neighborhood herald the arrival of "civilization." However, the photograph does not depict South Africa. It shows in the view from Matera looking out at the newly constructed village of La Martella, which Olivetti made possible.

Other images in Weiner's archive suggest the photographer was drawn to Matera above all as an epitome of the humanitarian initiatives

that distinguished Olivetti's management ethos as an Italian industrialist. An unpublished contact strip from Weiner's Italy series confirms the photographer traveled to Ivrea, in Piedmont, the seat of the Olivetti typewriter company, either before or after his visit to Matera. The handful of pictures he took in Ivrea chronicles the breadth of Olivetti's corporate culture, illustrating the typewriter magnate's dual interest in financial success and the wellbeing of his workers. In one image, Olivetti executives silhouetted against a vertical expanse of glass brick dash up and down the signature staircase of the Olivetti I.C.O. Factory, designed in 1934 by Rationalist architects Luigi Figini e Gino Pollini ⁻⁶⁷. In a second photograph, taken immediately after Weiner's documentation of the I.C.O. building, a group of toddlers plays in a nursery outfitted with child-sized furniture, showing one of the many services Olivetti made available for his workers to invest in their quality of life.

While neither Weiner's archive nor the Olivetti archive contains material to confirm the motivation for the photographer's trip to Ivrea, located at the opposite end of the Italian peninsula from Matera, a possible impetus can be found in the pages of "Fortune," where both Weiner and Olivetti worked closely with Art Director Leo Lionni. In 1954 and 1955 alone, the magazine featured over a half dozen articles on the Italian economy, the majority of which were illustrated with artwork commissioned expressly for the magazine, such as Levi's paintings of the steel plant at Cornigliano, or with photographs by leading figures of the day. David Seymour, for example, took a series of photographs to accompany a profile on two "junior executives" in Italy, one of whom was Olivetti ⁻⁶⁸.

It is possible Weiner traveled to Matera and Ivrea to take photographs for the same story, which, ultimately not selected, remained a suite of worthy but unpublished contact prints filed away in the artist's archive. "Fortune" was, after all, a highly discerning, high-priced publication. Even Walker Evans completed commissions for the magazine that were never published ⁻⁶⁹. Whatever compelled Weiner to photograph Matera and Ivrea, Olivetti's belief that

—
management has a responsibility not only for human employment but also for human development – for promoting opportunities for liberating the creative qualities of the human mind and spirit ⁻⁷⁰,
—

whether for factory workers or impoverished farmers, dovetailed with Weiner's bread-and-butter subjects as a photographer. What was more, "Fortune" endorsed a rhetoric similar to that espoused by Olivetti, suggesting that a photo essay on the typewriter tycoon in the mouthpiece of American finance, which was the principal forum for Weiner's work at the time, was a probable outcome for at least part of his Italy reportage.

Whether published in Olivetti's left-wing journal "Comunità," or taken to advance the investment strategies of businessmen in Italy and

the United States, the photographs of Matera that Collins, Bubley, and Weiner produced at the end of the postwar period portray a society in flux. Different from their European counterparts, who focused on signs of the persistence of Old World traditions despite the upheaval of recent events, American photographers avoided nostalgia for a bygone era in their pictures to highlight, instead, an ancient world on the threshold of modernity. In this regard, their depiction of Matera was a product of its time, heralding the onset of a *Pax Americana* that, however ultimately misguided, in the mid-twentieth century appeared to pave the way for a bright and shining future. The humanity of the people the Americans' photographs brought to light, and the gloss of the magazines that brought their images to readers on either side of the ocean, helped make that attractive appearance all the more convincing.

-
- ¹ On the “End of the ‘Postwar’,” see Business Notes 1955. On photographers in Matera in the early 1950s, see Harris 2017b and Ragozzino 2017.
- ² Chéroux 2017.
- ³ David Seymour’s Matera photographs were published in *Children of Europe* (Seymour 1949); Cartier-Bresson’s first appeared in his *Les Européens* (Cartier-Bresson 1955).
- ⁴ Weiner 1957.
- ⁵ See *Il Villaggio La Martella* 1953. Subsequent literature on postwar architecture in Matera is extensive. See in particular Bilò / Valdini 2016; Talamona 2001; Toxey 2001.
- ⁶ Levi 1947 [1945].
- ⁷ *Ivi*, p. 82.
- ⁸ *The Energies of Italy* 1954.
- ⁹ *Ivi*, p. 99.
- ¹⁰ Baier 1977.
- ¹¹ On Walker Evans at “Fortune,” see *ibid.* and Keller 1995.
- ¹² Baier 1977, p. 6, cited in *ivi*, p. 299.
- ¹³ Chapter IV, “Implementing the Marshall Plan,” in Machado 2007, p. 76.
- ¹⁴ *Ivi*, pp. 73-77.
- ¹⁵ *Ivi*, p. 78.
- ¹⁶ *Ivi*, p. 79.
- ¹⁷ Bilò / Valdini 2016.
- ¹⁸ On La Martella and other modern districts constructed in Matera in the 1950s, see Acito 2017; Toxey 2001; Scrivano 2005; Talamona 2001.
- ¹⁹ See #UNRRA CASAS.
- ²⁰ Musatti 1950 and Musatti 1955.
- ²¹ Papafava 2012.
- ²² *Ivi*, 178.
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ On the history of the Photo League, see Klein / Evans 2011.
- On the history of New Deal photography, see Daniel et al. 1987.
- ²⁵ #Stryker 1963.
- ²⁶ For an overview of Collins’s photography at the OWI, see Yale University’s digital tool, Photogrammar, <<http://photogrammar.yale.edu>> (accessed 04.25.2019).
- ²⁷ On the history of Greenbelt, Maryland, see Knepper 2001.
- ²⁸ Howard 1902.
- ²⁹ On Collins’s trip to Sicily with Gendel, see Harris 2011.
- ³⁰ #Gendel 1986.
- ³¹ For references to the E.P.S. News Syndicate in the Editor & Publisher International Year Books from this period, see Johnson 2013.
- ³² Friedmann 1950.
- ³³ *Ibid.* On the assertion that Matera’s Sassi have been continually inhabited since prehistoric times, see Blake 2017.
- ³⁴ Friedmann, 1950.
- ³⁵ *Ibid.*
- ³⁶ Musatti 1950.
- ³⁷ Milton Gendel described Musatti as Olivetti’s “right-hand man” in conversation with the author, July 31, 2017. Musatti notes the emphasis on community in Olivetti’s publication in #Musatti 1955.
- ³⁸ #Zorzi 1956.
- ³⁹ Musatti 1950, p. 41.
- ⁴⁰ *Ivi*, 42.
- ⁴¹ Batchen 2001, pp. 56-80.
- ⁴² *Ivi*, 74; Garza 2000.
- ⁴³ Batchen 2001, p. 76.
- ⁴⁴ Price 1995.
- ⁴⁵ #Bubley Lamp Story.
- ⁴⁶ #Bubley Biographical Data 2.
- ⁴⁷ #Bubley Biographical Data 3.
- ⁴⁸ Although Bubley’s photo stories for Standard Oil were widely featured in magazines of the day, including “Saturday Evening Post,” “Vogue,” “U.S. Camera,” “Pageant,” and “The American Weekly,” her story on Matera remained unpublished.
- ⁴⁹ Photographic film was one of the thousands of commodities standardized by the International Standardization Organization (ISO), founded in 1947. See Eicher 1997, p. 36.
- ⁵⁰ #Bubley Lamp Story.
- ⁵¹ *Ibid.*
- ⁵² Wilkins 1975.
- ⁵³ Solow 1954, p. 160.
- ⁵⁴ Wilkins 1975, p. 165.
- ⁵⁵ For an overview of Dan Weiner’s photography, see Ewing 1989; Capa / Weiner 1974; Weiner Biography n.d.
- ⁵⁶ Rothstein 1942, p. 1357.
- ⁵⁷ #Fighting a War n.d.
- ⁵⁸ # Stryker 1963
- ⁵⁹ Rothstein 1942, p. 1359.
- ⁶⁰ Weiner Biography n.d.; Keto 2016.
- ⁶¹ Campbell Takes the Lid Off 1955; Lincoln 1954.
- ⁶² Deschin 1955.
- ⁶³ Crow 2017.
- ⁶⁴ Tucci, “Introduction,” in Capa / Weiner 1974, p. 57.
- ⁶⁵ Visson / Artom 1957, p. 12.
- ⁶⁶ #Weiner Captions.
- ⁶⁷ Gregotti / Marzari 2002.
- ⁶⁸ Junior Executive 1954, pp. 87, 208.
- ⁶⁹ Keller 1995, p. 299.
- ⁷⁰ Zellerbach 1955.

- Acito 2017** Luigi Acito, *Matera in the 1950s: Trials of Modernity*, in Harris 2017, pp. 58-67.
- Baier 1977** Lesley K. Baier, *Walker Evans at Fortune 1945-1965*, exh. cat., Wellesley, Mass., Wellesley College Museum, 1977.
- Batchen 2001** Geoffrey Batchen, *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2001.
- Bilò / Valdini 2016** Federico Bilò / Ettore Valdini, *Matera e Adriano Olivetti: Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, ed. Francesca Limana, Turin, Edizioni di Comunità, 2016.
- Blake 2017** Emma Blake, *Materan Myth and Materan History*, in Harris 2017, pp. 30-45.
- Business Notes 1955** *Business Notes from Abroad: An Economic Perspective on Foreign News*, in "Fortune," vol. 51, no. 1, January, 1955, p. 59.
- Campbell Takes the Lid Off 1955** *Campbell Takes the Lid Off*, in "Fortune," vol. 51, no. 3, March, 1955, pp. 78-83, 120, 124, 126, 129.
- Capa / Weiner 1974** Cornell Capa / Sandra Weiner, eds., *Dan Weiner, 1919-1959*, New York, Viking Press, 1974.
- Cartier-Bresson 1955** Henri Cartier-Bresson, *Les Européens*, Paris, Editions Verve, 1955.
- Chéroux 2017** Clément Chéroux, *Magnum Manifesto*, Milan, Contrasto, 2017.
- Crow 2017** Thomas Crow, *No Idols: The Missing Theology of Art*, New South Wales, Australia, Power Polemics, 2017.
- Daniel et al. 1987** Pete Daniel / Merry Foresta / Maren Stange / Sally Stein, eds., *Official Images: New Deal Photography*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1987.
- Deschin 1955** Jacob Deschin, *Family's Last Day: 270,000 Have Visited Steichen Exhibition*, in "The New York Times," May 8, 1955, p. 17.
- Eicher 1997** Lawrence D. Eicher, *Friendship Among Equals: Recollections From ISO's First Fifty Years, 1947-1997*, Geneva, ISO Central Secretariat, 1997.
- Ewing 1989** William A. Ewing, *America Worked: The 1950s Photographs of Dan Weiner*, New York, Harry N. Abrams, Publishers, 1989.
- Friedmann 1950** Friedrich Georges Friedmann, *Housing is Rural Italy's Problem and Arkansas Professor Finds Many Similarities Between Rural Italy and Rural Arkansas*, with photographs by Marjory Collins, in "Arkansas Gazette," June 18, 1950, s.p.
- Garza 2000** Monica Garza, *No Me Olvides: The Fotoescultura, a Mexican Photographic Tradition*, Albuquerque, University of New Mexico, 2000.
- Gregotti / Marzari 2002** Vittorio Gregotti / Giovanni Marzari, eds., *Luigi Figini - Gino Pollini. Opera completa*, Milan, Electa, 2002.
- Harris 2011** Lindsay Harris, *A New Kind of Ruin: Post-war Sicily Through the Camera Lens*, in Peter Benson Miller / Barbara Drudi, eds., *Milton Gendel: A Surreal Life*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, pp. 93-101.
- Harris 2017a** Lindsay Harris, ed., *Matera Imagined/Matera Immaginata: Photography and a Southern Italian Town*, Rome, American Academy in Rome, 2017.
- Harris 2017b** Lindsay Harris, *Pictures in the Mind: Photography and Matera*, in Harris 2017a, pp. 78-106.
- Howard 1902** Ebenezer Howard, *Garden Cities of Tomorrow*, London, Swan Sonnenschein 1902.

- Il Villaggio La Martella 1953** *Il Villaggio La Martella a Matera*, with photographs by Paul Henning, Rome, Mutual Security Agency Special Mission to Italy, 1953.
- Johnson 2013** Gary M. Johnson, *Content Survey & Selective Index for Editor & Publisher International Year Books, 1929-1949 (2013)*, Newspaper & Current Periodical Room, Serial & Government Publications Division, Library of Congress, <<https://www.loc.gov/rr/news/epindex.pdf>> (accessed 06.26.2019).
- Junior Executive 1954** *Junior Executive, Italian Model*, in "Fortune," vol. 49, no. 3, March, 1954, pp. 87, 208.
- Keller 1995** Judith Keller, *At Fortune*, in *Ead.*, ed., *Walker Evans: The Getty Museum Collection*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 1995, pp. 299-305.
- Keto 2016** Elizabeth Keto, *On Dan Weiner*, in *Vision and Justice: The Art of Citizenship*, Digital Publication, Harvard Art Museums: <<https://www.harvardartmuseums.org/tour/vision-and-justice/>> (accessed 06.26.2019).
- Klein / Evans 2011** Mason Klein / Catherine Evans, eds., *The Radical Camera: New York's Photo League, 1936-1951*, New Haven, Yale University Press, 2011.
- Knepper 2001** Cathy D. Knepper, *Greenbelt, Maryland: A Living Legacy of the New Deal*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
- Levi 1947 [1945]** Carlo Levi, *Christ Stopped at Eboli: The Story of a Year*, trans. Frances Frenaye, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 1947 [original Italian ed. 1945].
- Lincoln 1954** Freeman Lincoln, *No Business Like Lykes Business*, in "Fortune," vol. 49, no. 2, February, 1954, pp. 108-116.
- Machado 2007** Barry Machado, *In Search of a Usable Past: The Marshall Plan and Postwar Reconstruction Today*, Lexington, Va., George C. Marshall Foundation, 2007.
- Musatti 1950** Riccardo Musatti, *Viaggio ai "Sassi" di Matera*, with photographs by Marjory Collins, in "Comunità," vol. IV, no. 9, September-October, 1950, pp. 40-43.
- Musatti 1955** Riccardo Musatti, *Matera, città contadina*, in "Comunità," vol. IX, no. 33, October 1955, pp. 28-35.
- Papavava 2012** Riccardo Francesco Papavava, *Friedrich Georg Friedmann*, in "Belfagor," vol. 67, no. 2, March 31, 2012, pp. 175-178.
- Price 1995** Mary Price, *The Photograph: A Strange, Confined Space*, Palo Alto, Stanford University Press, 1995.
- Ragozzino 2017** Marta Ragozzino, *Matera between Dystopia and Utopia: The Construction of an Image*, in Harris 2017a, pp. 68-77.
- Rothstein 1942** Arthur Rothstein, *Direction in the Picture Story*, in "The Complete Photographer" April 10, 1942, p. 1356-1357.
- Scrivano 2005** Paolo Scrivano, *Signs of Americanization in Italian Domestic Life: Italy's Postwar Conversion to Consumerism*, in "Journal of Contemporary History", vol. 40, no. 2, 2005, pp. 317-340.
- Seymour 1949** David Seymour, *Children of Europe*, Paris, UNESCO, 1949.
- Solow 1954** Herbert Solow, *The Biggest Capitalist in Italy*, in "Fortune," vol. 50, no. 1, July 1954, pp. 85-91, 160-162.
- Talamona 2001** Marida Talamona, *Dieci anni di politica dell'Unrra Casas: Dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in Carlo Olmo, ed., *Costruire la città dell'uomo*, Turin, Edizioni di Comunità, 2001, pp. 175-197.

- The Energies 1954** *The Energies of Italy*, in "Fortune," vol. 49, no. 1, January, 1954, pp. 98-107.
- Toxey 2001** Anne Parmly Toxey, *Materan Contradictions: Architecture, Preservation and Politics*, Farnham, UK, Ashgate, 2001.
- Visson / Artom 1957** Andre Visson / Guido Artom, *New Life Comes to the Italian South*, in "The Rotarian," vol. LXXXX, no. 2, February 1957, pp. 11-13, 51.
- Weiner 1957** Dan Weiner, *Communion in Matera*, introduction by Nicolai Tucci, in *ASMP. American Society of Magazine Photographers' Picture Annual*, 1957, pp. 158-161.
- Weiner Biography n.d.** *Dan Weiner: Biography*, <<http://www.stevenkasher.com/artists/dan-weiner>> (accessed 06.26.2019).
- Wilkins 1975** Mira Wilkins, *The Oil Companies in Perspective*, in "Daedalus," Special Issue, "The Oil Crisis: In Perspective," vol. 104, no. 4, Fall, 1975, pp. 164-165.

- #Bubley Biographical Data** "Esther Bubley. Biographical Data," 2-3. Esther Bubley Archive, Standard Oil (New Jersey) Collection, Archives and Special Collections, University of Louisville.
- #Bubley Lamp Story** "Photographer: Esther Bubley. General Information: Lamp Story-Matera," s.p. Esther Bubley Archive, Standard Oil (New Jersey) Collection, Archives and Special Collections, University of Louisville.
- #Fighting a War n.d.** *Fighting a War With Photos. Crack Camera Experts Are Helping America Fight the Propaganda War*, newspaper clipping, no date, AG150:1/5 Research Context, Dan Weiner Archive, Center for Creative Photography
- #Gendel 1986** Milton Gendel, *Bilocation*, an unpublished essay written in May 1986. Milton Gendel Archives, Primoli Foundation, Rome.
- #Musatti 1955** Riccardo Musatti to Renzo Zorzi, ms letter (August 26, 1955), Archivio Storico Olivetti, Corrispondenza Zorzi-Pampaloni, Fondo Raccolta Documentale Giovanni Maggia / Presidenza Adriano Olivetti / Amministratore Delegato e Presidente / Urbanistica, attività culturali e politiche / Edizioni di Comunità / Carteggi personalità / Musatti Dr. Riccardo, 1954-1959. Fascicolo 272.
- #Stryker 1963** Roy Stryker, interview with Richard K. Doud, October 17, 1963, Archives of American Art.
- #UNRRA CASAS** UNRRA CASAS 1 Giunta, Commissione per l'Incremento Economico e Sociale, Piano di Intervento Economico e Sociale per il Borgo La Martella a Matera," (December 7, 1951), 1-2, in Archivio Storico Olivetti, Fondo Friedrich Georges Friedmann / Matera / Gruppo di studio-Community study / Verballi, relazioni e allegati / Verballi. Fascicolo 8.
- #Weiner Captions Dan Weiner Archive** Dan Weiner Archive, Creative Center for Photography. AG150:1/6: Captions for South Africa.
- #Zellerbach 1955** James D. Zellerbach, "Statement for 'This I Believe,' San Francisco, CA, January 4, 1955, 'Private Enterprise and the Public Interest,'" 2, in Archivio Storico Olivetti, Carteggio J. D. Zellerbach, Crown, San Francisco, 1954-1958.
- #Zorzi 1956** Renzo Zorzi to Riccardo Musatti, ms letter (February 24, 1956), Archivio Storico Olivetti, Corrispondenza Zorzi-Pampaloni, Fondo Raccolta Documentale Giovanni Maggia / Presidenza Adriano Olivetti / Amministratore

—
Archival sources

Delegato e Presidente / Urbanistica, attività culturali e politiche / Edizioni di
Comunità / Carteggi personalità / Musatti Dr. Riccardo, 1954-1959. Fascicolo
272.