

A stormy-looking sky sets the scene over the suspended landscape of the former Rosa Maltoni Mussolini seaside colony in Calambrone. Designed by Angiolo Mazzoni between 1925 and 1933, the colony is an emblematic example of a complex in which form, function and ideology converge. Paolo Barbaro's photographs, with their soft lighting and muted colours, capture an architecture emptied of its essence, where time seems to condense and memory takes on a visual form.

La colonia di Calambrone nella lettura fotografica di Paolo Barbaro

The Calambrone seaside colony through the lens of Paolo Barbaro

Brunella Guerra

Un cielo plumbeo si distende sopra un paesaggio silenzioso di dune oltre le quali si intravedono timidi i volumi dell'ex Colonia marina Rosa Maltoni Mussolini, progettata da Angiolo Mazzoni, qui documentata nelle fotografie di Paolo Barbaro¹.

Nel corso del Ventennio, le colonie climatiche — marine, montane ed elioterapiche — diventano in Italia un fenomeno architettonico e sociale di vasta scala. Promosse dal regime fascista come strumento di profilassi, educazione e propaganda, queste strutture sono capillarmente diffuse lungo le coste e nelle zone salubri del Paese, configurandosi come una nuova tipologia edilizia concepita per rispondere alle esigenze di assistenza, propaganda ed educazione alla disciplina.

Tra queste, la Colonia Rosa Maltoni di Calambrone costituisce uno degli esempi più articolati e significativi: oggi silenziosa e in parte degradata, porta impressi i caratteri dettati da una stagione politica e dalla sua idea di società. Progettata e realizzata tra il 1925 e il 1933 lungo il litorale di Calambrone, la colonia si configura come un organismo simmetrico e monumentale, pensato per accogliere centinaia di bambini in un sistema autosufficiente. Calambrone, frazione costiera tra Pisa e Livorno, viene trasformata negli anni Venti e Trenta in polo coloniale d'eccellenza, sviluppatisi fino alla fine degli anni Sessanta e comprendente in tutto ventisei colonie².

Il complesso si estende per oltre 400 m parallelamente alla costa. La composizione è organizzata lungo un asse di simmetria trasversale su cui si innestano i principali corpi edilizi: i propilei monumentali di accesso, gli edifici dei servizi collettivi (teatro, refettori, aule, cucine), i dormitori lineari rivolti verso il mare e,

A leaden sky hangs over a silent landscape of dunes, behind which emerge, barely visible, the volumes of the former Rosa Maltoni Mussolini seaside colony. Designed by Angiolo Mazzoni, the structure is documented here through the photographs of Paolo Barbaro¹. During the two decades of Fascist regime, health colonies — seaside, mountain and heliotherapeutic — emerged in Italy as a large-scale architectural and social phenomenon. Promoted by the Fascist regime as instruments of preventive healthcare, education, and propaganda, these complexes became widespread along the coasts and in throughout the country's healthiest climatic zones. They gave rise to a new architectural typology, specifically designed to meet the needs of health care, ideological dissemination, and the teaching of discipline. Among these, the Rosa Maltoni colony in Calambrone represents one of most elaborate and significant examples: silent and partly deteriorated, it bears the signs of a political era and its conception of society. Designed and built between 1925 and 1933 along the coastline of Calambrone, the colony was conceived as a symmetrical and monumental organism, devised to accommodate hundreds of children within a self-sufficient system. A district, or *frazione*, of the municipality of Pisa, located along the coast in the direction of Livorno, Calambrone was transformed during the Twenties and Thirties into a prominent centre for Summer colonies. The area continued to develop until the late Sixties and was comprised of a total of twenty-six colonies². The complex extends for over 400 metres, running parallel along the coast. The architectural composition develops along an axis of transversal symmetry, around which the main buildings are distributed: the monumental propylaea at the entrance, the







p. 111

La torre piezometrica tra le dune, vista dal mare, foto © Paolo Barbaro
pp. 112-113

La colonia Rosa Maltoni vista dal mare: volumi bassi e torri si affacciano tra le
dune sotto un cielo carico di pioggia, foto © Paolo Barbaro
pp. 114-115

I propriei: ingresso principale della colonia, foto © Paolo Barbaro
Il loggiato dell'esedra semicircolare, foto © Paolo Barbaro
Il loggiato dei propriei d'ingresso, foto © Paolo Barbaro

pp. 116-117

Vista di una torre piezometrica fra i volumi della colonia, foto © Paolo Barbaro
Dettaglio della rampa elicoidale che si avviluppa alla torre piezometrica,
foto © Paolo Barbaro
pp. 118-119

Il loggiato dell'esedra semicircolare, foto © Paolo Barbaro
pp. 120-121
Gli interni della colonia, foto © Paolo Barbaro



in chiusura, un padiglione a esedra semicircolare con funzione di dormitorio estivo. I volumi sono trattati con linguaggio razionalista senza rinunciare a effetti scenografici: le celebri torri-serbatoio cilindriche percorse da scale elicoidali esterne, i corpi scala vetrati, le balconate continue, il cromatismo acceso delle superfici — dal «rosso fulminante»³ delle facciate al cinabro degli infissi — definiscono un'immagine architettonica di forte impatto plastico e coloristico. Ma oltre l'effetto monumentale, la colonia rivela fin dalla sua ideazione un chiaro intento educativo e ideologico: non unicamente concepita come luogo di cura e villeggiatura, ma come dispositivo formativo, ideato per contribuire alla costruzione del consenso tra le nuove generazioni. All'interno di una rete di strutture educative gestite dallo Stato, l'architettura coloniale si pone come strumento pedagogico: ogni spazio è organizzato per accogliere e inquadrare, per sorvegliare e uniformare⁴. Le camerette collettive, i refettori, le palestre, i cortili per l'alzabandiera pensati secondo una logica militaresca e gerarchica, in cui l'individuo si stemperi nella massa. Mario Labò e Attilio Podestà individuano, tra gli scopi formativi delle colonie, anche l'educazione estetica rivolta in particolare ai bambini delle classi meno abbienti. Così scrivono su *Casabella*: «i più, usciti da tuguri o da modeste case popolari, da ambienti familiari inquieti, sentiranno qui per la prima volta [...]».

structures for collective services (such as the theatre, canteens, classrooms and kitchens), the linear dormitories which face the sea and, finally, a semicircular, exedra-shaped pavilion used as a summer dormitory. The volumes are designed along rationalist lines, while incorporating elements of great scenographic force. The famous cylindrical tank-towers with external helical staircases, the glazed stairwells, the continuous balconies and the bright colour scheme – from the ‘striking red’¹³ of the facades to the cinnabar of the doors and windows – contribute to the overall architectural impact of the complex. In addition to its monumental impact, the colony from the outset expresses a clear educational and ideological purpose: it was not conceived merely as a place for health care and summer holidays, but also as an educational tool aimed at fostering consensus-building among the new generations. Within a network of educational structures managed by the State, the architecture of the colonies serves a didactic purpose, where every space is designed to accommodate, categorise, monitor and standardise⁴. Mario Labò and Attilio Podestà recognised, among the didactic goals of the colonies, the importance of aesthetic education, aimed particularly at children from the lower social classes. As they wrote in *Casabella*: “Many of these children, who come from slums or humble working-class housing estates, from troubled family backgrounds, will experience here for the first time [...] the, albeit



gli stimoli a lasciarsi sia pure passivamente penetrare dalla suggestione di un gusto, i primi stimoli all'apprezzamento di una forma architettonica, non veduta solo da fuori ma adoperata per viverci dentro»⁵. L'esperienza diretta dell'architettura moderna diventa, dunque, parte di un processo educativo. La Mostra delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia (1937)⁶ consacra questa visione: sotto la regia di Libera e De Renzi, l'architettura razionalista celebra la funzione sociale e politica delle colonie. In questo contesto, l'opera di Mazzoni si distingue per originalità e aderenza agli obiettivi del regime. Non è un caso che la colonia Rosa Maltoni sia apprezzata da Marinetti e Prampolini, che vi ravvisano elementi di futurismo lirico e di una monumentalità plastica capace di esprimere l'ideale collettivo. Un documento esemplare di questa pedagogia è il filmato dell'Istituto Luce⁷ del 1937, dove la vita dei bambini in colonia viene restituita attraverso una sequenza di rituali collettivi: abluzioni, adunate, giochi ginnici sulla spiaggia, pasti condivisi, alzabandiera. L'architettura appare sullo sfondo, agendo come quinta permanente del racconto: ordinata, chiara, totalizzante. La colonia di Mazzoni rappresenta così un caso paradigmatico in cui forma, funzione e ideologia convergono. Lontana tanto dalla neutralità tecnica quanto dalla semplice celebrazione formale, essa testimonia di un'architettura che si è fatta strumento

passive, influence of an aesthetic taste, the first appreciation of an architectural form, not only seen from the outside, but also experienced as an inhabited space⁵. In this way, the direct experience of modern architecture becomes part of an educational process. The 1937 Summer Colonies and Child Welfare Exhibition⁶ firmly affirmed this vision. In the exhibition, curated by Libera and De Renzi, rationalist architecture was used to highlight the social and political functions of the colonies. In this context, Mazzoni's work stands out for both its originality and the adherence to the goals set by the regime. It is no coincidence that the Rosa Maltoni colony was appreciated by both Marinetti and Prampolini, who saw in it certain elements of a lyrical Futurism and of a supple monumentalism that is capable of expressing the ideals of the collective. An exemplary document that illustrates this educational pedagogy is the 1937 film by Istituto Luce⁷ which depicts the life of the children in the colony through a sequence of collective rituals: bathing, gatherings, gymnastic games on the beach, shared meals, or flag-raising ceremonies. The architecture stands in the background, serving as a sort of permanent backdrop to the narrative: tidy, clear, all-embracing. The colony designed by Mazzoni thus represents a paradigmatic case in which form, function and ideology converge. Removed from both technical neutrality and mere celebration of the form, it bears witness to an architecture that has become a direct



diretto di trasformazione sociale, estetica e politica. L'opera architettonica, letta nella sua pienezza ideologica e formale, trova una nuova possibilità di interpretazione nelle immagini contemporanee: la tensione tra forma e funzione, tra ideologia e costruzione, emerge con particolare intensità nelle fotografie di Paolo Barbaro. Il suo sguardo indugia su ciò che resta della colonia, restituendo un paesaggio svuotato, attraversato da una bellezza muta e inquieta. Le immagini non cercano la frontalità monumentale né la spettacolarità del rudere: piuttosto si concentrano sugli interstizi, sui vuoti, sugli scarti tra l'intenzione originaria e la condizione presente. Le torri piezometriche, un tempo simbolo di efficienza e modernità, oggi appaiono isolate e silenziose, scollegate da ogni attività, quasi fossero monumenti involontari a un'epoca finita. Le loro scale elicoidali, un tempo percorse da file di bambini ripresi dall'Istituto Luce, oggi sono percorse solo dallo sguardo della macchina fotografica. Se nel filmato del 1937, i corpi dei piccoli ospiti animano le architetture con movimenti disciplinati, trasformando gli spazi in teatro della 'massa fascista', nelle fotografie di Barbaro, gli stessi edifici risultano statici, svuotati di funzione ma non dell'ideologia sottesa, che appare tuttavia in tutto il suo anachronismo. L'approccio fotografico è rigorosamente documentario, ma allo

instrument for social, aesthetic and political transformation. The architecture, considered as a whole and involving both its ideological and formal aspects, finds new interpretative keys through contemporary images. In Paolo Barbaro's photographs, the tension between form and function, as well as between ideology and construction, emerges with particular intensity. His gaze lingers on what remains of the colony, depicting an emptied landscape imbued with a silent and restless beauty. The images do not attempt to present front-view monumental perspectives, nor the spectacular aspects of the ruin, but rather focuses on the interstices, the voids, the gaps between the original intention and the present condition. The elevated water storage towers, once a symbol of efficiency and modernity, stand silent and isolated, disconnected from any activity, like unintentional monuments to a gone era. Their spiral staircases, once transited by the rows of children filmed by the Istituto Luce, are traversed today only by the gaze of the camera. Whereas in the 1937 film the bodies of the colony's little guests animate the architecture with their disciplined movements, transforming the spaces into a theatre of the "Fascist mass", in Barbaro's photographs the same buildings appear as static and emptied of their function, although not of their underlying ideology, which now manifests itself as a clear sign of its own anachronism. The photographer's approach is rigorously documentary, yet also evocative: the framing



stesso tempo evocativo: l'inquadratura è capace di restituire la geometria degli edifici come traccia e come enigma. La luce, nelle fotografie di Barbaro, non è mai spettacolare né apertamente drammatica, ma agisce come elemento rivelatore e silenzioso. È una luce diffusa, laterale, talvolta opaca, che non modella ma svela: restituisce le superfici nel loro degrado, esalta le discontinuità, lascia che l'ombra abiti le cavità e le interruzioni dell'architettura. L'assenza della figura umana non produce neutralità, ma intensifica la percezione del vuoto e della sospensione. Le riprese insistite sulle torri di Barbaro colgono un tratto fondamentale della poetica di Mazzoni. Le torri, infatti, assumono un ruolo iconico ricorrente. A Calambrone come alla stazione Termini di Roma o alla stazione di Santa Maria Novella di Firenze, tali volumi verticali — serbatoi, scale, camini — si offrono come elementi plastici autonomi in funzione monumentale. È proprio questa qualità formale, insieme tecnica e simbolica, a renderle prossime a certe visioni pittoriche della stessa epoca. In più occasioni le architetture di Mazzoni sono state messe in relazione col dipinto di Carlo Carrà *Dopo il tramonto* (1927)⁸ nel quale una torre si erge solitaria in un paesaggio vuoto e rarefatto. Barbaro sembra trasferire quell'atmosfera nei propri scatti dove la luce non è un semplice fenomeno naturale, ma un principio compositivo e di astrazione temporale. Le superfici delle torri — nel

renders the geometry of the buildings as both trace and enigma. The light, in Barbaro's photographs, is never spectacular or openly dramatic, but rather acts as a silent and revelatory element. It is a diffused, lateral, at times opaque light, which reveals rather than shapes the surfaces, rendering them in their full state of decay, highlighting irregularities and allowing shadows to inhabit the cavities and gaps in the architecture. The absence of human figures does not create a sense of neutrality, but rather intensifies the impression of suspension and emptiness. Barbaro's repeated shots of towers highlight a central aspect of Mazzoni's poetics. Towers, in fact, took on a recurring iconic role, becoming a distinctive element of his architecture. At Calambrone, as at the Termini Railway Station in Rome, or the Santa Maria Novella Railway Station in Florence, vertical volumes, whether tanks, staircases or smokestacks, impose themselves as autonomous sculptural presences, entrusted with an almost monumental function. It is precisely this formal, as well as technical and symbolic quality, which approaches them to certain trends in painting from that same period. Mazzoni's architectures have been often likened to Carlo Carrà's 1927 painting *Dopo il tramonto (After sunset)*⁸, in which a tower stands alone in an empty and rarefied landscape. Barbaro seems to introduce that same atmosphere in his photographs, where light is not a mere natural phenomenon, but becomes a compositional principle and



dipinto come nella fotografia — non brillano ma assorbono, non esibiscono ma trattengono. È una luce obliqua, radente, che stabilisce un rapporto diretto tra l'architettura e il tempo: un tempo immobile, in cui il significato originario si è dissolto, lasciando spazio a una percezione dilatata, quasi contemplativa. Le fotografie di Paolo Barbaro si distinguono anche per la delicatezza con cui trattano il colore: toni attenuati, sfumature leggere, come se la materia dell'architettura fosse filtrata da uno strato d'aria, da una distanza temporale o emotiva. È una gamma cromatica trattenuta, che contrasta fortemente con le aeroviste futuriste di Uberto Bonetti, in cui la colonia Rosa Maltoni si accende di rossi, arancioni e blu saturi. Bonetti restituisce un'architettura ancora carica di energia, una «città colorata»⁹ vista dall'alto, in movimento, dove l'intervento di Mazzoni è celebrato con entusiasmo pittorico. L'occhio di Barbaro, al contrario, è pacato, meditabondo, concentrato sulle tracce residue più che sul gesto originario.

In questa lettura silenziosa, la colonia si avvicina a quella «classicità metafisica»¹⁰ che Godoli ha riconosciuto nei propriei monumentali dell'ingresso, forme che rimandano sì all'antico, ma sembrano attinte dal repertorio dechirichiano. I 'quadri' fotografici di Barbaro, al pari delle tele di de Chirico «sembrano dormire, e non sognare affatto»¹¹ come scrive Jean Cocteau

an instrument of temporal abstraction. The surface of the towers, both in the painting and in the photograph, does not reflect or display, but rather absorbs and holds back. It is a slanting, oblique light, which establishes a direct relationship between architecture and time: a motionless time, whose original meaning has dissolved, thus making space for a dilated, almost contemplative perception. Paolo Barbaro's photographs are also characterised by the delicate manner in which they treat colour: subdued tones, subtle nuances, as if the materials the architecture is made of were filtered by a layer of air, by a temporal or emotional distance. It is a sober spectrum of colours, in stark contrast to Uberto Bonetti's Futurist aerial views, in which the Rosa Maltoni colony lights up with saturated reds, oranges and blues. Bonetti portrays an architecture that was still bustling with energy, a "colourful city"⁹ viewed from above, in motion, where Mazzoni's work is celebrated with a sort of pictorial enthusiasm. Barbaro's gaze, instead, is serene and contemplative, more focused on the remaining traces than on the original gesture. In his silent interpretation, the colony approaches that "Metaphysical classicism"¹⁰ which Godoli had recognised in the monumental propylaea standing at the entrance of the complex, with forms that recall antiquity, yet seem inspired by de Chirico's oeuvre. Barbaro's pictures, like de Chirico's paintings, "seem to sleep, and not dream at all"¹¹, as Jean Cocteau wrote about the metaphysical work by

dell'opera metafisica del pittore italiano. Il tempo non scorre, ma si addensa. «Resta la sensazione di un corpo, il fantasma di una peripezia, l'ombra di un oggetto scomparso»¹²: così afferma Cocteau e così sembra agire la fotografia di Barbaro, che non racconta, ma lascia emergere lentamente l'enigma architettonico, come un sogno che si è già dissolto al risveglio.

¹ Paolo Barbaro è curatore degli Archivi fotografici contemporanei e agenzie presso il Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università di Parma.

² V. Cutini, R. Pierini, *Le colonie marine della Toscana: la conoscenza, la valorizzazione, il recupero dell'architettura per la riqualificazione del territorio*, Ets, Pisa 1993.

³ F.T. Marinetti, *L'architetto Mazzoni*, in *Gazzetta del popolo*, 19 agosto 1933, p.3.

⁴ Per un approfondimento sulla pedagogia fascista, si veda L. Orlandini, *Educare al fascismo in colonia*, in G. Mira, M. Salustri (a cura di), *Colonie per l'infanzia nel ventennio fascista*, Gangemi, Roma 2014, p. 150.

⁵ M. Labò, A. Podesta (a cura di), *Colonie marine e montane*, in *Casabella*, n.167, agosto 1941, p. 2.

⁶ La mostra fu allestita al Circo Massimo di Roma. Per un approfondimento si guardi G. Pagano, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, in *Casabella*, n.116, agosto 1937, pp. 6-15.

⁷ Istituto Luce, *La patria per i figli lontani. Alla magnifica colonia marina di Calambrone*, Giornale Luce B0310 del 14 luglio 1933.

⁸ G. Isola, M. Cozzi, F. Nuti, G. Carapelli (a cura di), *Edilizia in Toscana fra le due guerre*, Edifir, Firenze 1994, p. 82. Ma anche A. Forti, *Angiolo Mazzoni. Architetto tra fascismo e libertà*, Edam, Firenze 1978, p. 40.

⁹ R. Cerasa, *Colonie marine a Calambrone: le origini, la storia, l'architettura*, Il Campano, Pisa 2001, p. 98.

¹⁰ E. Godoli (a cura di), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Polistampa, Firenze 2001, p. 35.

¹¹ J. Cocteau, *Giorgio De Chirico. Il mistero laico*, Abscondita, Milano 2007, pp.47-48.

¹² *Ibid.*, p. 48.

the Italian painter. Time does not flow, but becomes more dense. "What remains is the feeling of a body, the ghost of an escapade, the shadow of a missing object"¹², Cocteau says, and this is also how Barbaro's photography seems to operate: it does not narrate, but rather lets the enigma of the architecture to slowly emerge, like a dream that, upon awakening, has already vanished.

Translation by Luis Gatt

¹ Paolo Barbaro is the curator of the contemporary photographic and agencies Archives of the Study Centre and Communication Archive (CSAC) of the University of Parma.

² V. Cutini, R. Pierini, *Le colonie marine della Toscana: la conoscenza, la valorizzazione, il recupero dell'architettura per la riqualificazione del territorio*, Ets, Pisa 1993.

³ F.T. Marinetti, "L'architetto Mazzoni", in *Gazzetta del popolo*, anno XI, 19 August 1933, p.3.

⁴ For a deeper insight into Fascist pedagogy, see L. Orlandini, "Educare al fascismo in colonia", in G. Mira, M. Salustri (eds.), *Colonie per l'infanzia nel ventennio fascista*, Gangemi, Rome 2014, p. 150.

⁵ M. Labò, A. Podesta (eds.), "Colonie marine e montane", in *Casabella*, n.167, August 1941, p. 2.

⁶ The exhibition was presented at the Circo Massimo in Rome. For more details see G. Pagano, "La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia", in *Casabella*, n.116, August 1937, pp. 6-15.

⁷ Istituto Luce, *La patria per i figli lontani. Alla magnifica colonia marina di Calambrone*, Giornale Luce Newsreel B0310, July 14, 1933.

⁸ G. Isola, M. Cozzi, F. Nuti, G. Carapelli (eds.), *Edilizia in Toscana fra le due guerre*, Edifir, Florence 1994, p. 82. See also: A. Forti, *Angiolo Mazzoni. Architetto tra fascismo e libertà*, Edam, Florence 1978, p. 40.

⁹ R. Cerasa, *Colonie marine a Calambrone: le origini, la storia, l'architettura*, Il Campano, Pisa 2012, p. 98.

¹⁰ E. Godoli (ed.), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Polistampa, Florence 2001, p. 35.

¹¹ J. Cocteau, *Giorgio De Chirico. Il mistero laico*, Abscondita, Milan 2007, pp.47-48.