

Arquitectura contemporánea en las colonias infantiles italianas

ARQ
62

El régimen fascista italiano entendió la capacidad comunicativa de la arquitectura y al mismo tiempo su potencia como hecho construido y tangible. Este conjunto de colonias de verano para niños, que formaba parte de un plan que mezclaba adoctrinamiento patriótico, salud y educación, sirvió además como un elemento colonizador y de soberanía en territorios alejados, pero además como campo de ejercicio para los jóvenes arquitectos que recibían estos encargos, considerados como algo secundario dentro del plan de obras del régimen.

Palabras clave: Arquitectura – Italia, arquitectura moderna, fascismo italiano, colonias infantiles de vacaciones.

Italy's fascist regime understood architecture's ability to communicate, as well as its power as a constructed, tangible fact. These children's summer camps, part of a plan to combine indoctrination, health and education, were also a way of colonizing and extending sovereignty in distant territory. They were also a training ground for the young architects commissioned to build them, minor creations in the regime's program of works.

Key words: Architecture – Italy, modern architecture, Italian fascism, children's summer camps.

La investigación sobre las colonias italianas para niños surgió del interés hacia la modernidad, una modernidad que gracias a su naturaleza cambiante y adaptable es una expresión e interpretación de la contemporaneidad. Las colonias constituyen un conjunto de trabajos y de proyectos que nos ofrecen un panorama de la situación de la arquitectura del *Ventennio*, y a la vez nos permite reconocer los diferentes intereses y tendencias que nos hacen reflexionar sobre la naturaleza de la arquitectura moderna: no hablamos del blanco y formal *International Style* descrito por Hitchcock y Johnson (que, definiendo las tareas del Movimiento moderno como un “estilo”, dieron una banal codificación de formas más que una valoración de contenido) sino más bien de una arquitectura de evolución, reinterpretación e invención.

Las colonias, en tanto nuevos e inéditos programas, alimentaron investigaciones individuales y estimularon una creatividad que seguramente desmiente la noción de un “estilo”. Sus objetivos no eran en absoluto generales; de los más de tres mil edificios inventariados en las estadísticas oficiales, tal vez solamente treinta encaran el desafío: el material recogido para esta investigación¹ es un testimonio de esta actitud hacia la arquitectura, una actitud válida hoy como entonces, por encima y más allá de los límites de cualquier clima ideológico o político.

En Italia, en los años '30, el panorama de la arquitectura estaba dividido en numerosos grupos: desde los racionalistas y los futuristas hasta los secesionistas (*Novocento*) y los neoclásicos. El arquitecto Agnoldomenico Pica, entrevistado al respecto, comentó lo siguiente: “*tenemos que reconocer las diferencias que existían –enfrentados los unos a los otros en una fuerte polémica– pero nunca fueron tan grandes como para impedir el aire común que circulaba entre todos nosotros... se trataba de dos diferentes caminos, ambos dirigidos hacia el mismo objetivo: la renovación de la arquitectura italiana. ¿Cómo obraban esas dos diferentes escuelas bajo el fascismo? Por lo que a las relaciones políticas se refiere, es preciso aclarar que, en contraste con lo que erróneamente se ha dicho, en aquellos años el régimen no creó obstáculos para la moderna arquitectura, para las demás artes o para las relaciones culturales con las otras naciones... Estábamos básicamente interesados en la arquitectura, y nos daba lo mismo que un encargo viniese de parte del Papa, de un turco o de Mussolini*”.

Las colonias formaban parte de un movimiento internacional para promover la salud y el bienestar en respuesta a las insalubres condiciones generadas por la pobreza y la superpoblación que

afectaban la mayor parte de las áreas urbanas después de la Revolución Industrial. Manejadas en un principio por las asociaciones de caridad, religiosas y filantrópicas, varias instituciones para la recuperación empezaron a aparecer en las costas y en las montañas.

De los inventos utópicos de la Ilustración (el falansterio, por ejemplo) se desarrollaron tipos de instituciones más específicas tales como asilos, termas, sanatorios (como Davos) o incluso el *Luft-Bäder*² que todavía se puede encontrar en algún oscuro rincón de los bosques.

En oposición a las claustrofóbicas condiciones del siglo XIX, el nuevo siglo redescubrió la salud y el bienestar, el sol y el aire libre, que combinaba con los avances tecnológicos en el transporte (coches, aviones) y en la construcción (acero, hormigón) en una excitante experiencia sin precedentes, llena de nuevas posibilidades.

De la misma manera que hubo un cambio del sufrimiento al abandono hedonístico, así el programa de las colonias pasó de la recuperación a la prevención. La redefinición del programa se centraba en los deportes, en el recreo y en las ceremonias del Estado y de la Iglesia, impulsando el desarrollo físico y espiritual de los niños en anticipación de la “*vida civil en el contexto de la colectividad*” (Roisecco, 1943).

Además, mientras Italia estaba todavía luchando para ser una nación unificada, con su ubicación las colonias fueron un instrumento para llevar a la conciencia del pueblo el territorio nacional.

El proyecto que quizás exprese el programa de las colonias de la forma más analítica es el concurso de Sot-Sas y Guitoli para Riccione. Los 2.000 niños se dividían en grupos de 46, cuyos movimientos, en el transcurso del día, activaban los distintos lugares en una serie de acontecimientos: desde el pabellón de la entrada, donde se sometía a los niños a un reconocimiento médico y se les daba la ropa y el equipamiento, el grupo se dirigía al dormitorio, colindante con las habitaciones del equipo de vigilancia. La ceremonia del levantamiento de la bandera y la misa solían preceder al desayuno en el amplio comedor. Procediendo a lo largo de una rampa a través de la avenida de la playa, pasando por un pinar y un filtro de vestuarios, los niños podían alcanzar los pabellones de la playa, y dedicar la mañana a la natación, a los ejercicios y a tomar el sol. Al almuerzo seguía un descanso, una larga siesta durante las horas más cálidas del día. Además había otros servicios, una escuela, un pabellón para la recuperación médica y un amplio hall para encuentros. La rutina de los ejercicios y de las clases quedaba interrumpida

¹ Este artículo fue cedido por el autor a ARQ y es parte de la investigación recogida en el libro *Cities of Childhood, Italian Colonies of the 1930s*, de Alex Wall y Stefano de Martino; Architectural Association, Londres, 1988. La que presentamos es una versión revisada de la publicación en la revista *Periferia* N° 10, Sevilla, junio de 1991, traducida por Rubens Piovano.

² Especie de sanatorio para tuberculosos o asmáticos, emplazados en lugares con excepcionales condiciones atmosféricas (N. del E.)

por momentos de juego, y a menudo en las tardes había películas populares y cómicas (*Laurel y Hardy*), actuaciones y canto. A esta clase de organización de gran escala se le llamaba “de tipo extensivo”, casi un pueblo entero o una ciudad. Mientras Sot-Sas y Guaitoli proponían un plano de “ciudad jardín”, la solución llevada a cabo por Clemente Busiri-Vici en Cattolica (1932) surge de un diferente enfoque.

Construida para los hijos de los italianos en el extranjero, esta “arquitectura parlante” con sus alegres referencias al viaje y al movimiento, al mismo tiempo que evita un punto de partida racionalista (“*aquellos barcos de hormigón encallándose en las playas del Adriático*”, según Pagano), establece un permanente sentido del lugar con la consistencia de sus metáforas, sugiriendo por otra parte más de un toque de ironía en la rutina diaria.

Los niños llegaban a la colonia y se encontraban con un conjunto de edificios gris plateado con banderas al viento, y una “flotilla” de dormitorios, moldeados como barcos hacia el mar y que se hacían trenes hacia la tierra. Más que crear un contexto urbano, los edificios interpretan su papel metafórico.

Los largos dormitorios ondean alrededor del “buque almirante”, un completo edificio que define la Avenida del Litoral con una larga y baja elevación por un lado, y que alberga una estructura en forma de torre dirigida hacia el mar, como las proas de los barcos de guerra, y un comedor sobre el que están las oficinas del director (capitán), una torrecilla de cañón y un mástil de treinta metros de alto.

Un rompeolas, embarcaderos y un muelle central extienden el sitio dentro del Adriático, atrapado como un espejo de aguas firmes, una “plaza de fuego” al amanecer.

Los campos entre la carretera y las vías del ferrocarril daban comida para los 1.100 habitantes, e incluían amplias áreas deportivas delimitadas por los gimnasios, el teatro y las viviendas para el personal.

Si los grandes conjuntos tratan de establecer el espíritu del lugar a través de la definición de los interiores, los más pequeños están en relación directa con el ambiente externo, en una superposición con la naturaleza que recoge la esencia de las colonias: “*estos edificios están constituidos por dos zonas principales: una zona diurna, fundamentalmente natural, y una nocturna, fundamentalmente artificial*” (Roisecco, 1943).

Los espacios diurnos constituyen el punto central de las actividades de la colonia. La articulación del proyecto y su habilidad de mediar entre

el cuerpo del edificio y los espacios abiertos diferencia estos edificios de sus predecesores del siglo XX, en los que el formalismo guió las elecciones en detrimento del contenido.

El plano de la colonia en Santa Severa, de Luigi y Gaspare Lenzi (1933) define un vacío, en contraposición con la sólida masa del cercano castillo, estableciendo así una relación espacial y volumétrica entre lo histórico y lo moderno. Mientras el primero es una forma de “exclusión”, el otro cualifica los alrededores incluyéndolos en la vida de la colonia. Los aspectos más formales de la rutina diaria están enmarcados por un muro bajo que traza una línea en la arena: este podio en la playa está subrayado por un mástil y una capilla, atributos de las ceremonias del Estado y de la Iglesia.

Los arquitectos Paniconi y Pediconi son los primeros en entender la temática urbana de Calambrone como una ciudad lineal de colonias, hermanada con la nueva ciudad de Tirrenia (la respuesta italiana a Hollywood), con una gran plaza redonda como elemento central. Como el primero o el último edificio en esta secuencia espacial, la colonia de Tirrenia (1935) marca este polo con una plaza que cruza la Avenida Litoral y articula el proyecto de los edificios de servicio que se encuentran en el lado opuesto. Mientras que la mayor parte de las colonias en esta avenida o vía triunfal rinden homenaje al Estado (cortejos en coche de Mussolini, visita de reyes) con sus grandiosas y monumentales fachadas, este edificio reconoce el papel ceremonial de la avenida con la definición de un concepto urbano, y refuerza la linealidad de la avenida con una estratificación del territorio desde el pinar hacia el mar abierto.

La plaza de entrada, marcada por un mástil, está acoplada con una segunda plaza ocupada por la capilla (un techo sobresaliente sobre un muro libre). Los tres núcleos de la colonia, al mismo tiempo que forman estos espacios, están orientados hacia el mar definiendo una amplia zona de recreo descrita por porches en sus márgenes; un pinar con jardines procura espacios a la sombra a mitad de camino entre esta área relacionada a los edificios y la playa abierta hacia el mar.

Debido a su peculiaridad de recibir a los niños solamente durante las horas del día, la colonia helioterápica o solar, ejemplifica de la mejor manera la relación con la naturaleza. Libre del compromiso de los dormitorios, y con los servicios para el personal y la administración reducidos al mínimo, las colonias solares eran lugares para los baños del sol, ejercicios y

descanso. La colonia de Monte Mario en Roma (1934) del arquitecto Enrico Del Debbio, remate de sus intervenciones en el Foro Mussolini, era un complejo de edificios para el deporte, concebido por Del Debbio como una arquitectura de la Arcadia situada en medio de las colinas verdes, y que fue “secuestrado” por Mutti (que era igual de bueno como político que como arquitecto) quien lo remodeló como un conjunto monumental a la escala de las mismas colinas. Con la fuerza impactante de su exuberante gigantismo, la arquitectura de Del Debbio difunde sus curiosas referencias, mezclando lo puro y lo esencial, y oponiendo la forma a la naturaleza.

Esta colonia no es otra cosa que un eco de las líneas del entorno, una amplificación de la naturaleza que describe una superficie cualificada: los perímetros coinciden y el sitio queda libre. Se trata de una arquitectura delicada, de columnas y techos sobresalientes, cortinas y setos, que se refleja en la línea de árboles que completa el perímetro. Las líneas sinuosas están vinculadas a dos masas cerradas, el pabellón de la entrada y la torre del belvedere, a las que corresponden sólidos bloques de árboles. Este edificio permanece casi invisible a lo largo de un kilómetro, desembocando en un “campo de acción”, teniendo detrás el panorama de toda la ciudad.

Por contraste, la colonia de Balfi, Belgioioso, Peressutti y Rogers en Legnano (1938) cualifica el sitio, difundiendo su proyecto en toda su superficie. La engañosa apariencia de un bloque compacto se desvanece pronto al darnos cuenta de que la presencia material es un filtro cuidadosamente concebido, decorado con objetos simples, que nos guía desde el exterior a través de los vestuarios, del patio y del comedor que da al solarium hasta el campo de atrás. La inteligencia de este proyecto no reside tanto en la forma exterior (aunque ésta no deja de ser notable) sino más bien en la manera en que los elementos programáticos han sido identificados y reinterpretados con una fresca y constante inventiva. Los vestuarios se han reducido a perchas donde colgar los bolsos de la ropa: el comedor está compuesto por sólidas paredes con ventanas para el panorama al nivel bajo y para la luz arriba; el porche anterior es una veranda para baños de sol: las duchas, bañeras en miniatura que vierten agua calentada por el sol a través de tuberías agujereadas; las rústicas cabañas, con un techo de paja para la siesta. Es una arquitectura cuya esencia se mide en luces y sombras, en espacios y material, y cuyo contenido se mide en las posibilidades

del proyecto. En lugar de imponer el orden y condicionar los comportamientos, estimula la experiencia, ofreciendo un soporte para una vida más placentera.

Por lo general, en las colonias el factor más duro a nivel del suelo era la presencia de los dormitorios en la zona de noche: masas necesariamente grandes e imponentes que a menudo dictaban la disposición general de los volúmenes.

El proyecto que intentó romper este vínculo fue el que presentaron Fariello, Lenti, Muratori y Petrucci para la colonia en el Lido di Roma, en 1934.

Este “superbloque” consistía en un podio como una “isla” de actividades que incluía comedores, sala de cine, gimnasio, porches, jardines y patio. El perímetro del bloque, separando netamente la colonia del resto del mundo, quedaba abierto del lado del mar, incluyendo la playa en el proyecto como área de ejercicios.

El dormitorio se ha colocado por encima del podio, elevado sobre un conjunto de columnas, dejando continuar libremente el suelo por debajo. Dos pequeños pabellones (personal y enfermería), combinados con la losa de los dormitorios, marcan los rincones del sitio en una composición neoplástica.

La separación de las dos zonas hecha posible con este sistema produjo una influencia negativa sobre los proyectos sucesivos, y salvo una excepción, dio la única “tipología” reconocible de las colonias. El concurso para Montecatini (1936) constituyó un punto de partida para ulteriores investigaciones sobre el concepto, especialmente en las propuestas de Piccinato, Montuori (aparece por primera vez el sistema de ventanas empleado luego en la estación de ferrocarril de Roma Termini), Cancellotti y Pica.

Agnoldomenico Pica (que parecía tener las mejores ideas en muchas cuestiones) expresó las ventajas de esta solución en la propuesta más sintética: los edificios diurnos, como una serie de patios, están completamente separados de los dormitorios, y una alta losa sobre pilares queda unida por una pasarela a la primera planta, superponiendo la pequeña e informal escala de la zona diurna a la masa manifestamente urbana de la zona nocturna. Subrayando las naturalezas intrínsecamente diferentes de las dos zonas, él hace hincapié en las colonias como proyectos urbanos trasladados al campo, y en su presencia colectiva en la avenida litoral como una ciudad a escala del paisaje.

En la manera típica a la que todos estamos acostumbrados, ninguna de las propuestas fue elegida, ni siquiera la ganadora de Cancellotti.

Sin embargo, en 1937 Giuseppe Vaccaro utilizó esta solución en un edificio, la Colonia AGIP en Cesenatico, sorprendente por su claridad sin compromisos que le confiere una presencia atemporal. Vista desde lejos, con los edificios colindantes oscurecidos por el pinar, la losa monolítica parece flotar suavemente en el horizonte, un signo en el paisaje. Una vez dentro, la colonia revela sus cualidades contradictorias: la monumentalidad del bloque principal y la pequeña escala del patio de los niños: la forma absoluta de la losa y la apertura fluida del bajo.

“... libres de la pesada, molesta masa, hasta los muros se hacen de cristal, y el sol y el aire ganan... el suelo por debajo del edificio está libre no solamente para la vista, sino también para el soplo del mar y las montañas. Es importante que los niños sepan que el arquitecto ha dado libertad al poder de la naturaleza y al placer del aire libre” (Giolli, 1938).

“Una belleza obtenida sin sensibilidad estética, o complicaciones de tipo cerebral, una belleza directa” (Ponti, 1943).

La relación entre lo natural y lo artificial (que tiene fuertes implicaciones en términos de territorios, sitio y detalles) se encuentra expresada en la circulación del edificio, el movimiento que une las dos zonas y organiza la rutina de la colonia.

Tal vez esto explique el especial énfasis puesto en la circulación detrás de los objetivos puramente “propagandísticos” denunciados por Pagano.

Mazzoni (el arquitecto de la mayor parte de las estaciones de ferrocarril italianas, autor del manifiesto de la *Ciudad única de líneas continuas* con Marinetti y Somenzi) en su edificio en Calambrone (1925 –1935), celebrado por Tato y elogiado por los futuristas a causa de sus fulgurantes muros color naranja, las estructuras violeta y los balcones rojos, podría ser interpretado como didáctico mientras es fundamentalmente poético: los metafísicos depósitos de agua, en sus puros movimientos circulares, se contraponen a las concretas escaleras, incómodamente atrapadas en su masa cubista. Desemascaradas por las injurias del tiempo y de la guerra, las rampas de la colonia Varesina en Milano Marittima (1939) se quedan suspendidas de forma precaria, revelando al final su entramado astutamente escondido: el edificio es circulación, y las habitaciones son solamente complemento del intrincado pero elegantemente definido problema logístico: la colonia hospedaba niños y niñas. Se había pensado mantenerlos separados, como medida de

control mientras vivían bajo el mismo techo. Sus trayectorias se cruzaban, sin encontrarse nunca: las dobles rampas conectaban pisos alternados de las distintas alas del conjunto, asegurando una total segregación y una completa mezcla al mismo tiempo. El ambiente de un *Grand Hotel* (Loreti, el arquitecto autor del proyecto, era un especialista en este campo) debió de aumentar el gusto de poner en contacto los sexos opuestos en las amplias rampas (aunque naturalmente las barandillas estaban pensadas para desanimar los excesos de entusiasmo).

Muy próxima a la Varesina, la colonia Montecatini (todavía en uso) construida en 1938, siguiendo al concurso de 1936, eleva la circulación al estatus de ícono: una torre con rampas de 55 metros de alto se eleva por encima del litoral, señalando la presencia de la colonia en el árido y vacío paisaje, último baluarte en la ciudad lineal emergente irguiéndose en la costa de la Romagna.

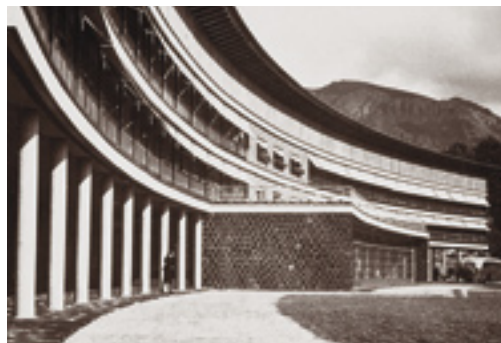
Y cumplía seguramente con los requisitos previstos por el concurso original: *“incluso en sus formas exteriores debería reflejar racionalmente la función que debe desarrollar y que, en contraste con el trasfondo del pinar de Marina de Ravenna, debería armonizar, como movimiento de masa y juegos de colores, con el paisaje extremadamente sugerente; del mismo modo que, incluso desde lejos, debería llamar la atención de los transeúntes sobre este nuevo trabajo de tan magno objetivo social y asistencial, entre los más queridos por el régimen”*. Apreciado por Labo y Podestá por un *“cierto desapego al no querer hacer monumental el edificio y permanecer fragmentado, aunque esté unido materialmente. Es una proeza de una torre sin escaleras, admirable por su técnica desnuda, un antídoto contra los excesos retóricos”*.

Si la circulación, de una forma u otra, es un atributo del concepto que hace evidente una separación o conjunción a menudo didáctica de funciones, en las torres de Massa (1933) y de Salice d’Ulzio (1937) de Bonade Bottino equivale al programa. Ingeniero jefe de *FLAT*, Bonade Bottino había trabajado con Matte Trucco en las obras de Lingotto *FLAT*; este edificio resultó un importante punto de referencia tanto por la organización del programa como un proceso, como por la solución formal de las rampas espirales. Mientras Sot-Sas y Guaitoli (que también habían trabajado en Turín) trasladaron la forma urbana del superbloque para establecer una relación rigurosa con el paisaje, Bottino utilizó un dispositivo arquitectónico para generar un nuevo tipo de edificio. Esta singular invención representa el más radical intento de dar una identidad tipológica a las colonias. La diferencia con los demás proyectos reside en

- 1 Señal de tránsito, "Zona de colonias", costa adriática cerca de Rimini
- 2 Torre de agua y refectorio, Colonia Calambrone. Arq. A. Mazzoni, 1925-35
- 3 Vista aérea, Colonia Marina, Cattolica. Arq. C. Busiri-Vici, 1932
- 4 Niños en Colonia FIAT, Marina di Massa. Arq. V. Bonade-Bottino, 1933

- 5 Pórtico y capilla, Colonia Marina, Tirrenia. Arq. M. Paniconi and G. Pediconi, 1935
- 6 Colonia AGIP, Cesenatico. Arq. G. Vaccaro, 1938
- 7 Colonia Piaggio, S. Stefano d'Aveto. Arq. C. Daneri, 1939
- 8 Colonia Montana, Rovigno. Arq. C. Nardi-Greco, 1934
- 9 Colonia Marina, Milano Marittima. Arq. M. Loreti, 1939

- 10 Exposición "La Città dell'Infanzia", Roma. Arq. A. Libera, 1937: Exposición Nacional de colonias de verano y programas de asistencia infantil



poner en relación los espacios para las camas con el volumen del edificio, así que un dormitorio continuo, elevándose en una espiral, determina la forma exterior y el volumen interior. Desarrollado en horizontal, este dormitorio tendría 850 m de largo.

Las torres aparecen como formas puras, aparentemente destacadas del paisaje, pero absorbiéndolo desde dentro, en un movimiento circular. Este movimiento, que se inicia con las rampas, queda reflejado en las barandillas de cromo a lo largo de las cuales el sol se desliza hasta el fondo de las escaleras, en las ventanas que marcan horizontalmente los muros, en las vistas ininterrumpidas de 360 grados.

En la colonia de Massa, la torre surge encima de dos bajas alas tendidas a lo largo de la costa, que contienen los servicios comunes. Dos torretas circulares, con escaleras que conducen a la base de la torre, encajan sus ranuras como ruedas dentadas de una máquina gigante. Lejos de establecer simplemente una analogía mecánica, el edificio compromete a los niños en una divertida complicidad.

La organización en espiral significa que el vacío central absorbe gran parte del volumen de los espacios para las camas, creando así espacios íntimos con techo bajo (una vez descartados, los muebles procedentes de este edificio eran inservibles ya que se les habían cortado las patas para insertarlos en las rampas).

Una torre libre, un faro en el paisaje, lo artificial en contraste con lo natural, también pide reciprocidad. Conjugando la movilidad recientemente descubierta (hecha posible por la producción en masa de coches) con la geometría dominante de las formas puras, Sastrierie construyó en un desolado puerto de montaña el primer conjunto moderno de esquí. Anunciando el nacimiento del turismo de masa en una serie de edificios paradigmáticos (un albergue para jóvenes esquiadores, un hotel y otras instalaciones de lujo), un poco más allá, Sastrierie anticipó las aspiraciones de la posguerra. A poca distancia surgió la colonia de Salice d'Ulzio para los niños de la clase popular. Los edificios son los mismos, y subrayan la fuerza del concepto en contra de la superflua, irrisoria retórica de "clase" y de "estilo".

Podríamos mirar la Colonia Rinaldo Piaggio en Santo Stefano d'Aveto (1939), de Luigi Carlo Daneri, como a una síntesis de las observaciones hechas arriba: "el mejor ejemplo de una colonia de montaña" según Labo y Podestá.

"El rigor funcional del proyecto está libre de la retórica del ornamento, grandes accesos o amplias habitaciones,

y más bien enseña un respeto para la naturaleza y sus grandes beneficios. Se ha establecido una continua relación entre el interior y el exterior. Desde el porche, o desde las ventanas estrechas y verticales de los dormitorios –abiertas al incomparable espectáculo del campo– el aire del bosque y el sol entran libremente..." (Podestá, 1940).

El edificio está situado en una colina, describiendo un arco con su fachada cóncava y fina que corta el entorno para formar una terraza romboidal.

El proyecto completo está organizado alrededor de las dos parejas de equipos, mitad chicos y mitad chicas, cada uno de treinta plazas. La llegada inicial está realizada con una separación del edificio y del paisaje: el pabellón de entrada está escondido detrás de la colonia principal, a la que se accede a través de un puente a nivel de la primera planta. A través del hall, y hasta los dormitorios, redescubrimos el paisaje a lo largo de un muro cortina continuo y delicado, que rodea la vista entera.

Una vez dentro del edificio, los niños empleaban las escaleras directamente conectadas con cada ala: en primer lugar se quitaban la ropa en los vestuarios, luego pasaban a los servicios y a las duchas, para salir perfectamente limpios y listos para acostarse.

"Los dormitorios son de forma simple; con una profundidad mínima de 5 metros, dos hileras de camas situadas contra las paredes con ventanas, en una posición favorable a la conversación que es lo que más nos ha gustado" (Labo y Podestá, 1942).

La planta baja acoge los servicios y las habitaciones del personal, interrumpidas por la cocina en el medio y dos gimnasios (con una capilla "trastero") en los extremos, formando como una columna de cara al espacio abierto por debajo de los dormitorios elevados. Este espacio protegido para el recreo es interrumpido en el medio por el comedor: como el resto del edificio, repite la curva con un muro esmaltado, mientras los muros laterales que lo contienen están hechos de piedra simple. Casi subrayando esta unión del interior y del exterior, la mesa continua oscila dentro y fuera del comedor, los niños sentados fuera y el personal sirviendo desde dentro.

La planta baja que queda expuesta por el encuentro entre el edificio y el entorno es una pradera verde. Más abajo, los campos de juego y detrás las montañas.

Esta fusión de la arquitectura es ampliada por los detalles de la ejecución: mientras la estructura es un simple "dominio" de columnas y plantas de hormigón, emplea materiales locales bajo

la forma de paneles no portantes de piedra o madera. En los tabiques esmaltados y en los muros de división, simples molduras de metal barnizado y madera enmarcan los cristales.

"Todo en ellos, desde las líneas y los volúmenes abstractos hasta sus planos, que trazan itinerarios de la vida en común, desde la anchura y tipo de puertas y ventanas al diseño de barandillas, del enfoscado hasta la solería, colores y materiales –todo combina– comedor y lavaderos, dormitorios y gimnasios, para crear la forma clásica y la imagen visual con la que para siempre estos chicos identificarán las memorias de los períodos vividos en las colonias... se sentirán dispuestos allí, por primera vez, a aceptar la influencia de un gusto; serán estimulados, por primera vez, a apreciar las formas de la arquitectura vistas no solamente desde fuera, sino adaptada para vivir dentro de ella" (Labo, 1942). ARQ

Bibliografía / Giolli, Raffaele; "La colonia dell' AGIP a Cesenatico". *Casabella* N° 130, octubre de 1938. / Labo, M., y Podestá, A; *Colonie*. Editorial Domus, Milán, 1942. / Podestá, A., "La colonia montana R. Piaggio". *Casabella* N° 146, febrero de 1940. / Ponti, Gio, "Lo stile di Vaccaro". *Stile*, marzo de 1943. / Roisecco, Giulio; "Gli edifici per l'assistenza alla gioventù". *Architettura Italiana*, vol. 38, enero de 1943. / Wall, Alex, y de Martino, Stefano; *Cities of Childhood, Italian Colonies of the 1930s*. Architectural Association, Londres, 1988.