

# Sobre la reciente tendencia de renovar las superficies exteriores de los edificios de Venecia

Francesco Trovò\*, Pasquale de Dato\*\*



1. Pintura de Vettor Carpaccio

**Palabras clave:** Venecia, fachada, enlucido, renovación, conservación, pertinencia

El texto parte de una descripción en detalle de la riqueza y sutileza de las técnicas de acabado tradicionales de las fachadas de Venecia y su evolución a lo largo del tiempo y convivencia entre las mismas. Acto seguido, expone la normativa urbanística de protección vigente en Venecia y cómo esta ha llegado a desencadenar a su pesar una tendencia generalizada a renovar las superficies exteriores de los edificios de Venecia, eliminando las trazas históricas y cometiendo incorrecciones gramaticales constructivas, dando al traste con gran parte de esta rica cultura material en acabados históricos que se remonta a época gótica o incluso bizantina. Por último, repasa el estado de conservación de las superficies renovadas en los últimos años, para incidir en su pobre durabilidad y en su forma violenta y abrupta de deteriorarse, frente a la degradación lenta y difuminada de los acabados históricos.

*Keywords: Venice, façade, rendering, renovation, preservation, pertinency*

*About the recent trend to renovate the exterior surfaces of the buildings in Venice. The text starts with a detailed description of the richness and subtlety of the traditional finishing techniques used on Venetian façades and their evolution over the years and their cohabitation. It goes on to explain the protective urbanistic norms in force in Venice and how they have unwittingly brought about a general trend to renew the outer surfaces of buildings in Venice, eliminating historic traces and committing constructive mistakes, doing away with a great deal of the rich cultural historic finishes that date back to Gothic or even Byzantine times. Finally, it examines the state of conservation of the surfaces renewed in recent years to underscore their scant durability and their fast, violent deterioration, as opposed to the slow, gradual degradation of the historic finishes.*

\* Francesco Trovò es arquitecto Soprintendente de Venecia y profesor del Instituto Universitario de Architettura de la misma ciudad.

\*\* Paquale de Dato es arquitecto.

“... probablemente es el inicio de una ciudad que no conocemos... La ciudad sueña con ser la de siempre. Parece que no hubiera pasado nada, quedan las estructuras externas, y ya es mucho: esperan, remiten, evocan (...) Desafortunadamente ahora aparece repintada, en comparación con las demás que esperan su turno sobre el agua. Aquí un amarillo brillante, uniforme, demasiado amarillo y uniforme, sobre toda la fachada. Un poco más allá, un tremendo blanco marfil brillante, sobre otra fachada en plena luz. Todas las fachadas que transforman en un intento de afrontar la degradación, pero ya no parecen vivir en Venecia. Han perdido sus viejos colores, las consistencias mutables, las relaciones con el entorno, los siglos, el tiempo”. (Paolo Barbaro, Venezia. La città ritrovata, 1998).

El debate sobre el presente y el futuro de la protección de Venecia se ha vuelto a encender recientemente tras el premio asignado por el Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti al artículo publicado en el diario británico “The Times” el 1 de Marzo de 2008, firmado por John Kay<sup>1</sup>, prestigiosa figura mundial en el ámbito de la economía. Si el tono provocador del artículo premiado aparece claramente en el mismo título “Welcome to Venice, the theme park”, sin embargo, como ha subrayado el jurado, “declarar Venecia un parque temático que como tal debería ser gestionado (...) no es de hecho un deseo sino una denuncia (o el reconocimiento provocador) de una realidad con riesgo de no tener vuelta atrás. (...) La impelente llamada a la necesidad de un equilibrio entre la complejidad de Venecia como bien cultural extraordinario y delicado y un adecuado nivel cultural de quien quiere disfrutar de ese bien indica un posible recorrido para gestionar el fenómeno turístico prevaricador y semidestructivo”<sup>2</sup> (fig. 2) Más allá deL provocador exabrupto, como ha sido definido este episodio por el alcalde de Venecia Massimo Cacciari, el verdadero riesgo de la ciudad lagunar es el progresivo vaciamiento de valores reales, sociales y culturales, como demuestra el éxodo masivo de su población hacia tierra firme y las dificultades a menudo insuperables relacionadas con la protección artística y arquitectónica en presencia de una creciente degradación debida al turismo cultural. Desde este punto de vista el paradigma de la disneyficación es una invitación a analizar con las herramientas disponibles de hoy en día un proceso evolutivo con muchos puntos críticos. Entre ellos, la transformación de la imagen de la ciudad adquiere un valor importante: si por un lado sigue viva la *imago urbis venetiae* creada después de la caída de la Serenísima, consolidada a lo largo de todo el siglo XIX y que encuentra



2. Turistas en Venecia, zona Ferrovia.

probablemente su máxima expresión en la idea romántica de “sublime ruina decadente” de Las Piedras de Venecia de John Ruskin, por otro existe una imagen real y tangible, de alguna manera lejana de la turística que empuja a millones de visitantes a la ciudad lagunar.

### Venecia y la inercia histórica al cambio

La historia de Venecia hasta la caída de la Repubblica Serenissima no presenta episodios de asalto de la laguna. Ninguna guerra le había afectado: ni los Hunos, ni los Francos del rey Pipino el Breve, ni los Genoveses, ni los estados confederados en la Liga de Cambrai habían logrado violar la muy bien custodiada explanada de la laguna. Los incendios habían sido numerosos, sobre todo en los primeros siglos, e incluso hacia finales del siglo XVI habían devastado el Palacio Ducal, aunque el daño provocado había sido limitado. La ciudad no se encontró nunca frente a la exigencia material de reconstruir completamente una gran cantidad de edificios por motivaciones bélicas o naturales. De hecho se deben considerar también las dificultades de una obra veneciana: si no había una clara necesidad la actividad edificatoria se reducía a las operaciones estrictamente necesarias que coincidían, en muchos casos, con un frecuente e minucioso mantenimiento. Tampoco los grandes cambios de gustos lograron mellar esta peculiar inercia a la transformación: mientras, a partir de la mitad del siglo XV, en Florencia, Roma, Milán y muchas otras ciudades italianas surge el Renacimiento, en Venecia éste recibe una fría acogida de manera que los edificios de este estilo fueron definidos “lombardos”, es decir extranjeros.

Además la salvaguardia del tipo edilicio veneciano<sup>3</sup> –profundamente enraizado hasta el punto que las principales

- 3. Palacio Zorzi a San Severo
- 4. San Giorgio Maggiore
- 5. Pintura de Turner



3



4

5



actualizaciones de estilo afectaban sólo a las jambas, dinteles y alféizares de vanos u otros elementos accesorios— a menudo venía dictada por circunstancias de necesidad: la singular contaminación del organismo tradicional con algunos detalles humanistas en el Palacio Zorzi de Mauro Condussi, iniciado en el 1480, aun siendo un caso singular, no constituye un ejemplo aislado a nivel de método<sup>4</sup> (fig. 3).

En este caso no se trata de “una construcción completamente nueva, sino de una reunificación de edificios preexistentes”<sup>5</sup>. La idea de Codussi era respetar el antiguo esquema tripartito adosando dos parejas dobles de ventanas trigeminadas con capiteles y dados a una gran ventana central de vano único. Varios elementos demuestran que la concepción de esta ventana poligeminada estuvo condicionado por los muros preexistentes: su función unificadora es evidente, y se subraya además por el amplio balcón que vuela un corto tramo central bajo la ventana central de vano único. El mismo esquema encuentra continuidad en el lado oriental hacia la calle. “Por lo tanto el arquitecto no rechaza una *renovatio more veneto*<sup>6</sup> sino que la formaliza a su manera. Así que la coherencia se conjuga con la tradición en una prueba explícita de magnificencia, con intención manifiesta de evitar la opulencia o la decoración.

Las formas renacentistas se encuentran incómodas en Venecia e incomodan a la misma ciudad. Especialmente en la primera parte del siglo XVI, las características de la nueva res edificatoria de Alberti dialogan con dificultad con la continuidad, la sintaxis diluida y el inconmensurable tejido urbano de la laguna, como demostraría la traducción local de los conceptos de firmitas, utilitas y venustas. “(En Venecia) la firmitas de Vitruvio está sujeta a sus propias reglas. La utilitas en los edificios de los nobles mercaderes viene determinada por los mecanismos y por las condiciones de vida de una ciudad comercial marinera fundada sobre la circulación acuática y por tanto está también sometida a reglas propias. En lo que atañe al lenguaje de las formas arquitectónicas, el lenguaje renacentista florentino no puede evitar ser incompatible con el lenguaje veneciano, a causa de su origen en el ámbito de los Medici, por el difundido antiveneccianismo de los círculos florentinos (...). Es coherente, por tanto, que Venecia evite abiertamente su “toscanización”<sup>7</sup>.

El conflicto sin embargo no se limita únicamente a las formas. Por un lado está la sacralización de la costumbre, por el otro el culto de la palabra nueva —vestida de ropaje clásico—, que de forma implícita pretende anular el mismo valor de esa costumbre. ¿Cómo habría podido el ideal de Alberti de arquitecto humanista que reforma la res edificatoria entrar como parte de un universo como el veneciano?

¿Cómo armonizar la orgullosa autonomía de esta disciplina con la supervisión de los funcionarios y veedores de la laguna? ¿Cómo hacer hablar juntos tradición y novedad, sin renunciar a la plenitud del texto simbólico constitutivo de la continuidad de Venecia? Interesante la respuesta dada en su día a Palladio: Venecia puede asumir este idioma, pero rechazando las proposiciones a sus márgenes<sup>8</sup> (fig. 4).

Por ello, en Venecia la prudencia es un término rico en connotaciones y significados. Es la prudencia la que garantiza la persistencia de Venecia en su propio origen, la que establece los criterios de justicia, la que permite la resistencia de la tradición en la novedad. Además, los estatutos internos de los diversos gremios y corporaciones de la ciudad contribuyeron a continuar esta conducta, tanto por su acérrima actitud conservadora, como por su rivalidad mutua. Por ejemplo, las prácticas proteccionistas de los canteros, que tallaban la piedra de Istria y los mármoles, que prohibían el empleo de otra piedra o su combinación con el ladrillo. Se trataba de una manera de evitar obras que pudiesen asociar el noble gremio de los canteros con el de los albañiles, pertenecientes a un estatus inferior. Si a estas razones de carácter socio-cultural, se añaden otras vinculadas a las condiciones ambientales y operativas venecianas que, como ya se ha dicho, determinaron la búsqueda constante de la durabilidad de sus obras, se obtiene como resultado que “las mutaciones de estilo arquitectónico, cuando se realizan, se circunscriben e incluyen en una sustancial continuidad técnico-constructiva y tipológica (...). La continuidad de las técnicas, de los materiales y de los modelos de referencia es tan fuerte que metaboliza las mutaciones estilísticas relacionadas con los cambios de lenguaje arquitectónico, hasta reducir las a simples elementos decorativos aplicados a una estructura estable”<sup>9</sup>. La milenaria Repubblica Serenissima mantuvo esta condición de fuerte inercia a los cambios hasta el final del siglo XVIII.

### *Imago urbis Venetiae*

Venecia, tras su caída por obra de Napoleón en el 1797, aparecía como ejemplo negativo de corrupción y mal gobierno, tanto por sus acontecimientos de política interior como por sus contactos consolidados con Oriente y por su problemática relación con la Roma de los Papas. Representaba además un ejemplo de mala calidad de vida, por las condiciones insanas de su ambiente. Tras años de declinación cultural y política causados por el cambio del gobierno de la ciudad y por una campaña de denigración por parte del gobierno francés, en la pintura de Turner y los

escritos de Lord Byron, Venecia comienza una nueva fase de redención, presentándose como ciudad vaporosa, suspendida entre cielo y mar, una ciudad fantasma entre sueño y realidad que influirá toda la producción pictórica del siglo XIX. Bunney alza su consideración a obra artística y John Ruskin clasificará la arquitectura veneciana entre las más prestigiosas, definiendo el Palacio Ducal como un edificio en el centro del mundo. El culto de la ruina al final del siglo XIX en Occidente prefería una arquitectura con aspecto erosionado y antiguo antes que una impoluta y perfecta. Se apreciaba no tanto la práctica ejemplar de un estilo sino el juego libre de la fantasía o las estratificaciones de las acciones constructivas y, por ello, surge el respeto por los edificios antiguos con sus “manchas” e imperfecciones. Los románticos devolvieron a Venecia su encanto, mientras que los históricos le restituyeron la prestancia y la nobleza. Un número creciente de artistas llegaron a Venecia en el periodo inmediatamente anterior a la Primera Guerra Mundial: Nietzsche la compara con una agradable experiencia musical, Henry James exalta su degradación material, mientras que Proust la define como obra de arte y la convierte en el estadio último de la invención del *deja vu*. La peculiaridad del carácter arquitectónico de sus fachadas y las formas mismas de degradación material empiezan a ser considerados un valor determinante en la definición de su belleza<sup>10</sup>. (fig. 5)

Venecia adquiere progresivamente el carácter de una “habitación a cielo abierto”, como ha señalado Sergio Bettini: “los palacios venecianos no son otra cosa que fachadas; superficies que determinan un sistema, no de planos y ejes en profundidad, sino de sombras y luces, de entrantes y relieves”. Pero este sistema “se relaciona [más] con el canal o la calle a que se asoma, que a su propio cuerpo”, determinando el límite de los lugares urbanos como si las fachadas fueran verdaderamente “paredes de aquel espacio interior constituido por la plaza, por el canal, por la calle”<sup>11</sup>, de modo que contribuyen de forma inequívoca a la definición del carácter de la misma ciudad, que “se define por la constitución material y de forma de un lugar”<sup>12</sup>. En particular, las fachadas venecianas “se presentan como hechos arquitectónicos concluidos, y se elevan a significados urbanísticos más generales al garantizar la individualidad del organismo edilicio, haciéndolo vivir en el organismo urbano”<sup>13</sup>. Surge de estas consideraciones la gran importancia de la fachada en Venecia no tan solo por consideraciones historiográficas en sentido estricto, sino también porque influencia la percepción y la primera impresión que se puede tener de la ciudad: comprometer su carácter significa tergiversar el carácter de la misma Venecia.



6

### El carácter constitutivo de las fachadas venecianas y el concepto de pertinencia

No obstante el carácter sustancial de permanencia de la tipología y de la forma de los edificios venecianos, es posible determinar una secuencia cronotipológica de las variantes de tratamiento de las fachadas (óleos, enlucidos, frescos) y su respectiva configuración arquitectónica y constructiva (esquinas, cornisas de planta, guardapolvos). Existe un fuerte vínculo entre configuración formal y tipo de acabado<sup>14</sup>, que es testimonio de una determinada “cultura material” propia de la realidad veneciana que ha caracterizado profundamente el aspecto y la percepción misma de la ciudad durante muchos siglos. A este fuerte vínculo se le ha asociado el concepto de tratamiento pertinente<sup>15</sup>. Se trata de un carácter constitutivo típico e históricamente demostrable, que ha permanecido inalterado a lo largo del tiempo e inmune a procesos de revisión, como expresión tangible tanto de la búsqueda de durabilidad propia de la obra veneciana como del valor de antigüedad ligado a su expresión arquitectónica.

#### Periodo veneto-bizantino (s XII-XIII)

Los primeros edificios bizantinos de los cuales aún quedan huellas esparcidas por la ciudad probablemente no estaban enlucidos, como lo demuestran las juntas de mortero fileteadas o retacadas sutilmente; el muro se decoraba con placas de mármol, discos, cerámicas o mosaicos<sup>16</sup>. La pintura del “San Jerónimo y el león en el convento” (1502) de Vittore Carpaccio muestra a la izquierda un edificio con pórtico con una tipología de esquina parecida a las construcciones más antiguas que se conservan en Venecia, de finales del siglo



7

XIII y principios del XIV, donde aparecen insertados en la esquina de fábrica grupos de tres piedras a la altura de los forjados<sup>17</sup>. Se observa que el enlucido sigue el borde de la piedra de Istria sin superponerse a ella, sino más bien valorando su presencia con franjas coloreadas; la esquina de la fábrica, completamente enlucida, presenta por el contrario una decoración en forma de traba en adaraja. Otra pintura de Carpaccio, “El milagro de la reliquia de la Cruz en el puente de Rialto” (1494), muestra diversas esquinas de fábrica enlucidas y decoradas con fingidos de piedra. En los pocos edificios conservados pertenecientes a esta época, se pueden distinguir algunas relaciones características entre los vanos y la tipología de acabado, ya sea en piedra o en fábrica de ladrillo visto.

Muchos de estos edificios y, en particular, los palacios del Gran Canal, presentan un revestimiento de mármol sobre toda su superficie, donde las placas de mármol quedan siempre un poco rehundidas en relación al marco o encintado de los vanos y nunca se superponen a ellos. Además, se observa el cuidado de los detalles en la interfaz vano-fábrica (fig. 6). Otros edificios presentan una cornisa en piedra decorada con bajorrelieves que corona la fachada. Esta cornisa se inserta en el acabado de piedra del revestimiento permaneciendo siempre rehundida respecto a éste. Como Ruskin y otros han podido documentar, los ejemplos de la arquitectura de la época veneto-bizantina se engalanan con elementos de piedra o cerámicos, que se incorporan en la fábrica de ladrillo cara a vista o revestida con placas de mármol<sup>18</sup>. Se trata de discos o cruces labradas en bajorrelieve con figuras alegóricas que se insertan sobre las ventanas poligeminadas



8

6. Pinturas de Vettor Carpaccio  
7. Casa Zane en Santa Maria Mater Domini

de la fachada. Es característica común su posición saliente respecto a la fábrica, tanto si es de ladrillo visto como si está revestida con placas de mármol. El gusto por la policromía de los primeros venecianos viene constatado en el uso de origen romano de revestir de mármoles y piedras coloreadas los edificios de la edad clásica<sup>19</sup>, que se refuerza a medida que aumentan sus contactos con el Oriente islámico, de cuyas referencias culturales se alimentó y de cuyos materiales se proveyó para la decoración de los palacios (fig. 7).

#### Periodo gótico (s XIV-XV)

Una vez agotado el patrimonio importado desde Oriente a causa de la creciente actividad de construcción y la finalización de las conquistas y sus expolios, Venecia comenzó a desarrollar otras formas de decoración en las fachadas. Se trata por ejemplo de los frescos y las *stabiliture*<sup>20</sup> u óleos tintados de fachada -de las cuales quedan restos sobre todo en edificios religiosos-, o los agramilados, realizados con un delgado estrato de mortero de cal y arena con un dibujo que remedaba el aparejo de una fábrica. Son interesantes por su peculiaridad los óleos tintados de fachada, que eran capas superficiales de acabado de color rojo aplicadas con pincel sobre las fábricas de ladrillo previamente pulidas<sup>21</sup> compuestas por tierras naturales y aceite de linaza cocido, sobre las que se pintaban finas juntas de mortero de color blanco para imitar igualmente el aparejo de una fábrica (figs. 8 y 9).

Algunos edificios del siglo XIV revelan que era regla común construir las esquinas de los edificios desde la planta baja hasta el primer forjado con sillares trabados en adaraja, cuyo dentado se reproducía en las plantas superiores con el enlu-



9

8. Oleos tintados de la iglesia dei Frari  
9. Agramilado de la iglesia de San Lorenzo

cido. En los edificios de un periodo más tardío se observa que los sillares en adaraja de la esquina se extienden a toda la altura del edificio. En este caso, es verosímil que el enlucido, decorado al fresco, siguiera el borde de la piedra sin superponerse a ella. A menudo, sobre todo en los edificios representativos, la esquina se enriquece con una pequeña columna con capitel, que se vuelve salomónica conforme avanza el tiempo.

En los edificios definidos menores las esquinas poseen en la planta baja simples pilastras de piedra y en las plantas superiores sillares de piedra con función estructural a la altura de forjados, en el conjunto de una fábrica de ladrillo eventualmente pintada. Los vanos del periodo gótico evolucionan pasando del arco peraltado al arco trilobulado enmarcado por un alfiz rectangular. El primer tipo aparece en fábricas de ladrillo visto o acabadas con tintas de fachada, con los vanos sobresaliendo respecto a la fábrica y el enlucido siguiendo con atención el borde de la piedra de Istria, evidenciando su presencia con recuadros de fajas coloreadas al fresco, sin montarse sobre la misma. A este tipo también pertenecen las cornisas sencillas de piedra de gran vuelo, ocasionalmente denticuladas.

Con el progresivo incremento de la decoración pictórica<sup>22</sup>, el acabado se enriquece con la presencia de franjas al fresco bajo la cornisa y en los laterales de los vanos. Las ventanas de vano único y las poligeminadas, a su vez, enmarcadas por un amplio alfiz denticulado de piedra, se aplacan con mármol o se pintan al fresco con figuras alegóricas o mitológicas. Los vanos y las cornisas de piedra sobresalen siempre respecto a la fábrica. Aunque el enlucido nunca se monta sobre la

piedra, sí es cierto que, a veces, sobre todo en el periodo tardogótico, los dentículos salientes y entrantes de los alfiles se pintaban respectivamente en color oro y azul<sup>23</sup>. (figs. 10 y 11)

#### Periodos renacentista, barroco y neoclásico (s XVI-XVIII)

Con el advenimiento del lenguaje renacentista y la difusión del uso del enlucido propiamente dicho –los denominados *marmorino* y *cocciopesto*<sup>24</sup>– la tradición constructiva de tratamiento de las esquinas sufre un cambio.

En los edificios del final del siglo XV, el característico pilar insertado en la esquina de planta baja en ocasiones se deja visto con un ligero bisel para permitir el paso de los peatones, mientras que la parte superior de fábricas de ladrillo con sillares a la altura de los forjados se cubre con el enlucido (las trazas de *cocciopesto* existentes en algunas esquinas así lo confirman).

En la primera mitad del siglo XVI, con la llegada de los frescos figurativos<sup>25</sup>, se pintan al fresco franjas verticales en las esquinas. En un segundo momento y en edificios más representativos, la esquina se apareja completamente con sillares cuyos cantos raramente se labran porque el enlucido se superpone sobre parte de la piedra, delineando un borde vertical que deja vistos sólo unos 30-40 cm. De este modo, se pasa desde la composición en adaraja de las esquinas góticas a la composición renacentista y barroca con un borde vertical regular.

Al contrario de lo que pasa en el periodo gótico, en la arquitectura de los siglos siguientes el enlucido y la piedra no son elementos independientes, es decir, no tienen valor de decoración por sí mismos ni precisión de acabado, sino que colaboran entre ellos contribuyendo al aspecto unitario del edificio. Es por ello imposible imaginar un edificio de esta época sin enlucido.

El Renacimiento provoca muchas transformaciones en los edificios que se concretan no tanto en la distribución y estructura como en el aspecto. Nueva configuración, nuevas tipologías de vanos, nuevos detalles decorativos en la fachada que son portadores del nuevo lenguaje. En lo que respecta a la relación entre tipo de paramento y vanos se asiste a un cambio respecto al periodo anterior que refleja un paralelismo con el tratamiento de las esquinas descrito. De hecho, a menudo durante la reestructuración de las fachadas, se añaden nuevos tipos de vanos cuyos sillares en las jambas no se labran en contacto con la fábrica, puesto que el grueso enlucido de la fachada se superponía a los mismos regularizando sus contornos. El enlucido obtiene un nuevo papel como elemento importante en la formación del diseño de los detalles de fachada.

Las cornisas y las franjas decoradas de la fachada también

asumen una gran relevancia en la definición de la configuración de la misma. Las cornisas de piedra aumentan su grosor, las molduras se enriquecen y su presencia en un mismo edificio se multiplica: aparecen impostas de forjados, alféizares y dinteles. Éstas sobresalen siempre sobre el enlucido, ya sea de *marmorino* o *cocciopesto*. A excepción de los primeros edificios del Renacimiento, las franjas ya no se pintan al fresco, sino se conforman también con piedra o con enlucido. En este último caso se podían presentar variantes: el enlucido aumentaba de grosor a la altura de la franja o la franja se incidía en el mismo enlucido. Es importante subrayar que este tipo de franjas tenían siempre el objetivo de imitar las cornisas y las molduras de piedra, por lo cual el enlucido a *marmorino* era el más idóneo para esta finalidad (figs. 12 y 13).

#### Periodo Moderno (s XIX-XX)

Durante el periodo del revival gótico se recupera la configuración de la esquina trabada en adaraja que a veces se realiza en sillería para toda la altura del edificio o en sillería solo en la parte del basamento y con enlucido en las restantes alturas. Con esa recuperación de los motivos arquitectónicos del arte gótico, reaparecen también las cornisas típicas de los edificios del siglo XV, eventualmente denticuladas. La técnica de realización no se diferencia de la gótica, por lo cual los elementos pétreos se trabajan de forma cuidadosa de manera que no se use el enlucido para disimular eventuales desperfectos. Hacia finales del siglo XVIII empezaron a aparecer los primeros enlucidos de cal y arena pintados a fresco<sup>26</sup>, iniciando el declive de los enlucidos con *marmorino* o *cocciopesto*, coloreando la ciudad con diferentes matices de colores, rojo y blanco. Desde este momento y a lo largo del siglo XIX, estos dos tipos de enlucido fueron desapareciendo como consecuencia de los cambios debidos a la caída de la Serenísima Repubblica. Desde entonces fueron más frecuentes los enlucidos de tipo “civil”<sup>27</sup>, realizados en cal aérea y arena, pintados a fresco o en pasta (fig. 14).

#### La normativa vigente y las fachadas de los edificios: ¿una ocasión perdida?

Si se exceptúa un número muy reducido de edificios (en torno a 1.500) que poseen una protección específica<sup>28</sup>, el destino de la mayoría de las fachadas de la edificación civil veneciana depende de normativas de carácter ordinario. Entre éstas se encuentra la Modificación del Plan General, aprobada en 1999, tras decenios de titubeos dramáticos por la tutela de la edificación veneciana, cuyo funcionamiento se basa sobre el reconocimiento de categorías tipológicas de edificios a

las cuales se asocian una serie de prescripciones. De forma absolutamente previsible, a cada tipología edificatoria, precisamente por su carácter de “estructura invariante” del tejido urbano, le corresponden diferentes aspectos morfológicos de fachada que no encuentran referencia en las categorías señaladas en la Modificación del Plan General. Y es que las prescripciones previstas en el Plan se refieren a categorías caracterizadas por composiciones de fachadas muy diversas entre ellas a nivel arquitectónico, constructivo y de relación entre las partes. El Plan define prescripciones válidas para todas las fachadas que, al menos en teoría, prevén la necesidad de conservación de las superficies externas, contemplando la posibilidad de eventual sustitución, a tenor del criterio del proyectista<sup>29</sup>. Lo que sucede, de hecho, es que en los casos de demolición y reconstrucción de enlucidos que mantienen caracteres cromáticos y de textura parecidos a los existentes, no es necesaria ninguna licencia o permiso específico de obra y en razón de la ley 457/78 que define el Mantenimiento Ordinario como actividad libre de control, los enlucidos se pueden cambiar libremente a condición de que hagan referencia a:

- La presencia de huellas de pinturas presentes en las superficies
- El abanico de colores tradicionales
- La evaluación de un fragmento suficientemente grande para representar una cata de los colores que caracterizan el entorno del edificio<sup>30</sup>

La aleatoriedad de estas normas presentes y la falta de una protección arquitectónica no permiten una mentalidad conservativa de las superficies, los materiales que las componen, sus técnicas y su color. En realidad los enlucidos sustitutivos son de color blanco o rojo como el *marmorino* o el *cocciopesto*, pero nada tienen que ver con las técnicas y los materiales de la tradición. Las numerosas intervenciones practicadas nos autorizan a afirmar que la sustancial modificación de los enlucidos se oculta tras pocos milímetros de un acabado con el mismo color del anterior enlucido<sup>31</sup>, aplicado sobre capas preparatorias extrañas (morteros de cemento). En Venecia además –único caso en Italia– las intervenciones sobre las superficies exteriores de la ciudad están sujetas a informe de la Comisión de Salvaguardia (organismo regional constituido por los presidentes de Región y Provincia, representantes del Ministerio, de la Soprintendenza, del Ayuntamiento y de la comarca de la laguna). Pero ¿de qué manera esta comisión determina un control sobre la transformación de las superficies externas? En los casos de enlucidos similares a los antiguos se ha

10. Ejemplo de fresco gótico. Palazzo Gritti Badoer.

11. Ejemplo de *marmorino*. Calle dei Boteri

12. Ejemplo de *cocciopesto*. Castelforte San Rocco.

10



11



12

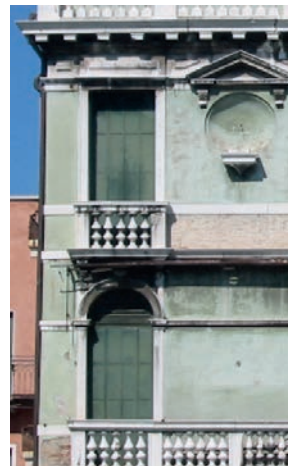




13. Detalles fachada de Venecia s.XVII

14. Fachada de Venecia. Antes.

15. Fachada de Venecia. Después.



13

visto cómo la Modificación del Plan General y la misma ley 457/78 permiten la sustitución sin control alguno, mientras que los casos de sustitución con enlucidos diferentes están sujetos a una votación de la comisión que, a la vista de lo sucedido, no ha ofrecido mayores garantías de conservación. Al contrario, la comisión ha marcado una tendencia a favor de intervenciones de completa demolición y reconstrucción de enlucidos, a veces incluso con diferentes materiales y características cromáticas respecto a los anteriores y fomentados por los mismos organismos que componen la comisión (Soprintendenza). Desde 1984 las ayudas estatales (ley 798/84) han permitido intervenciones sobre los edificios por una cantidad total aproximada de 200 millones de euros en caso de mantenimiento, restauración y conservación de estructuras, enlucidos y acabados externos, cubiertas, escaleras y otras partes comunes<sup>32</sup>. Las ayudas estatales han provocado un aumento exponencial de las intervenciones sobre la edificación común, con el objetivo del mantenimiento demográfico, sin favorecer, en la asignación de las ayudas, la práctica real de la conservación de los enlucidos y de las superficies externas.

### La tendencia de las intervenciones sobre las superficies externas entre 1984 y 2001

El efecto de las actuales herramientas de planeamiento y protección, además de las ayudas estatales que favorecen las intervenciones privadas sobre edificios representativos o

edificios menores, ha favorecido una actividad frenética de intervenciones de sustitución de los enlucidos. Se han observado al alrededor de 200 intervenciones realizadas con la financiación estatal (ley 798/84) desde el 1984 hasta el 2001, depositadas en el archivo del Ayuntamiento de Venecia. El análisis ha examinado tres fases: el estado anterior y posterior de la intervención, y el estado en el 2002, con la finalidad de identificar las tendencias operativas y establecer algunas consideraciones sobre la durabilidad. Además de esta lectura diacrónica, se ha tenido en cuenta el efecto de las intervenciones en las partes arquitectónicas y el conjunto de la fachada. En primer lugar, se ha descubierto que el estado de conservación de los enlucidos existentes no ha sido el determinante principal de la diversa actitud en fase de proyecto o de obra de la intervención y que, además, la lectura de los caracteres de las fachadas, cuyo valor depende también de la presencia del enlucido o del tratamiento originario, no quedaba garantizado. La mayoría de las intervenciones no tienen en cuenta las particularidades de cada edificio caracterizado por un acabado típico de su estilo y época. Con esto se determina no solo la pérdida de testimonios constructivos y morfológicos, expresados por la materia de las fachadas antiguas y por la estricta relación entre el edificio y el acabado que le corresponde, sino también, debido a su extensión urbana, una transformación radical de la imagen misma de la ciudad, probablemente irreversible<sup>33</sup> (figs. 15 y 16). Es muy alto el porcentaje de intervenciones de demolición



14



15

y sustitución de los acabados antiguos y, al mismo tiempo, muy bajo el porcentaje de intervenciones de conservación y/o reintegración<sup>34</sup>. Ahí donde había diversidad y heterogeneidad de materiales, estilos y coloraciones –riqueza arquitectónica–, se registra una tendencia a la homologación y a la repetición en serie de nuevas superficies enlucidas: se amenaza de esa forma la pertinencia entre acabado y carácter constructivo propio de cada edificio. Otro efecto del desconocimiento de las características constitutivas de los estilos venecianos es la composición voluntaria o casual de nuevas geometrías que alteran la imagen del edificio: marcos a los elementos estructurales, énfasis en elementos originariamente ocultos o excesivo grosor de los enlucidos que provoca una equivocada lectura entre las partes. Todo ello causa alteración de la percepción del espacio urbano, en una ciudad como Venecia donde el equilibrio entre conos visuales y espacios públicos y privados es muy delicado (fig. 17).

Además los materiales y las técnicas que caracterizan la renovación incluyen normalmente enlucidos que se diferencian en la parte del basamento, con características antihumedad, con una capa superficial no transpirante a base de cemento y de limitada durabilidad comparada con buena parte de los enlucidos antiguos. Maravilla la lentitud con la que los procesos de degradación atacan a los enlucidos antiguos en relación con los modernos. La razón radica en la pérdida de las técnicas derivadas de la experiencia y conocimientos milenarios en favor de un mal uso de productos impropios e incompati-

bles con el sustrato existente, un uso indiscriminado del cemento que reduce el nivel de elasticidad y transpirabilidad del paramento, el aumento de las capas y grosores y el uso de productos sintéticos que forman películas no transpirantes, que son la causa del desprendimiento del material a corto plazo (fig. 18).

Se practican intervenciones que no nacen realmente del estado de conservación del enlucido antiguo, sino de la necesidad de decoro, confiando valor no tanto a los testimonios de la cultura material sino a los requisitos de homogeneidad típica de la renovación. Por esto, la degradación de la parte del basamento debido a la humedad capilar que, en los enlucidos antiguos es lenta y progresiva, no se considera como un elemento significativo que caracteriza a los edificios venecianos: no se tolera y se combate con determinación por medio del uso de enlucidos especiales (macroporosos, cementicios...), poco eficaces y duraderos o dejando el basamento sin enlucido creando una nueva imagen de fachada. Los enlucidos recientes presentan una forma de degradación fuerte y radical con evidentes contrastes cromáticos entre superficies y sustratos: una degradación incompatible e inaceptable, violenta y rápida que genera una suerte de colapso visual. El análisis de la transformación de hecho a la imagen de Venecia reclama una reflexión sobre la manera en que la necesidad de decoro ha determinado la transformación de la “piel” de la ciudad en los últimos treinta años y su percepción. Del mismo modo, se denuncia la gran cantidad

	1-3 ANNI		3-5 ANNI		5-10 ANNI		10-15 ANNI	
DISTACCHI E RIGONFIAMENTI	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce	 intonaco a marmorino con sottofondo cementizio	 intonaco fibrorinforzato	 intonaco a marmorino con sottofondo di sabbia cemento	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce	 intonaco a marmorino con sottofondo in cocciopesto	 intonaco a marmorino con sottofondo di sabbia e cemento	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce
PATINE BIOLOGICHE	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco risanante e stabilitura colorata	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco a marmorino	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce
ESFOLIAZIONE SUPERFICIALE	 intonaco risanante e stabilitura colorata	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce	 intonaco risanante e stabilitura colorata	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura cocciopesto e resine	 tinta plastica al quarzo con resine	 intonaco risanante e stabilitura colorata	 intonaco di malta cementizia e stabilitura malta calce spenta	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce
DILAVAMENTO	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco a marmorino con sottofondo in cocciopesto	 intonaco a marmorino su base di cotto macinato	 intonaco con grezzo di cemento e tinta di calce ed ossidi
MACCHIE	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco cementizio con rifinitura in cocciopesto	 intonaco con grezzo di cemento e stabilitura in malta di calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce
DISGREGAZIONI	 intonaco con grezzo in cotto macinato e stabilitura a calce aerea	 intonaco risanante	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco a marmorino con sottofondo malta di calce	 intonaco con grezzo e stabilitura in granulato di mattoni e calce	 intonaco risanante	 intonaco risanante e tinta calce ed ossidi

16

17

IL TRATTAMENTO DELLA APERTURE



IL TRATTAMENTO DELLE ANGOLATE



IL TRATTAMENTO DELLA PARTE BASAMENTALE





16. Incorrecciones gramaticales constructivas en el tratamiento de aperturas esquinas y basamentos

17. Durabilidad de los enlucidos recientes

de materia histórica que se derriba en pos de la búsqueda del decoro: muchos enlucidos antiguos (*cocciopesto*, *marmorino*, a la cal, fingidos), que presentan un alto valor documental se han perdido para siempre. Si se adopta como referencia, la práctica de la conservación puede ofrecer no solamente herramientas conceptuales y operativas para contrarrestar la pérdida de las antiguas técnicas constructivas, sino también buscar un equilibrio entre la protección y conservación del carácter del edificio y decoro.

### Conclusiones

El gran número de intervenciones de renovación de los enlucidos permite identificar una tendencia generalizada a la homologación de las fachadas. Quizás este resultado sea un efecto imprevisto y descontrolado de la práctica edilicia, pero sin duda revela que el problema reside por un lado en la eficacia de las herramientas de control, planeamiento y protección de la construcción veneciana y, por otro lado, en las herramientas de la restauración. Respecto al primer problema, sería deseable una extensión de las formas de protección a

las superficies externas, salvando las que aún existen, con la posibilidad de contar sobre los recientes censos<sup>35</sup>. Las subvenciones a la intervención privada deberían concederse con criterio, incentivando las intervenciones de conservación o integración de las superficies más que las formas de restauración indiscriminada. Al mismo tiempo, las soluciones de restauración deben tener como objetivo la búsqueda de resultados de analogía y pertinencia histórico-arquitectónica del acabado, prefiriendo formas de conservación, integración y mantenimiento. En este aspecto, asumen un rol decisivo la recuperación de formas de artesanía parcialmente perdidas, consintiendo la reutilización de materiales de reciclaje en la formación de la masa de los enlucidos (*cocciopesto* y *marmorino*), y la previsión de las formas de degradación de los materiales usados, de modo que se eviten fenómenos repentinos que anulen en poco tiempo el decoro de las fachadas tan anhelado que provocó la sustitución del enlucido. Sólo de esta forma se puede mantener viva la imagen de Venecia sin que se transforme en un producto de su progresiva y arbitraria mercantilización.



## Notas

1. Economista británico, autor con Mervyn King en 1978 del libro *The British Tax System* y, en 2003, del conocido *The Truth about Markets*. Docente en economía en la Universidad de Oxford, desde el 1986 es también profesor en la London Business School. Desde 1997 es miembro de la British Academy.
2. MAZZAROLLI, L.; CLARKE, F.; DANIELI, G.A.; ORTALLI, G.; STOCCHI, M. P.; PAOLUCCI, A.; RINALDO, A.; ROSENBERG, P.; WOLTERS, W.; ZORZI, A.; FRANCHINI, A.: “Considerazioni della commissione giudicatrice sull’assegnazione del premio”, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venecia, 2008.
3. Para profundizar en la formación y la permanencia de los caracteres tipológicos de los edificios venecianos, véase MARETTO, P.: *L’edilizia gotica veneziana*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1960, y del mismo autor *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all’Ottocento*, Marsilio, Venecia, 1986.
4. Una visión del conjunto de la historia de la arquitectura veneciana se encuentra en CONCINA, E.: *Storia dell’architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Electa, Milán, 1995.
5. CONCINA, E.: *op. cit.*, p. 174.
6. CONCINA, E.: *op. cit.*, p. 174-175.
7. CONCINA, E.: *op. cit.*, p. 124.
8. Estos temas son tratados por TAFURI, M.: *Sobre el Renacimiento: principios, ciudades, arquitectos*, Cátedra, Madrid, 1995.
9. DOGLIONI, F.: “Restauración arquitectónica y cambios en la imagen de Venecia”, en GALLEGO ROCA, J. (editor): *La Imagen de Venecia en la cultura de la restauración arquitectónica*, Universidad de Granada, 2004, p. 124.
10. Las vicisitudes históricas de la reconstrucción del imaginario colectivo de la ciudad de Venecia en época moderna se tratan en BANZATO D. & BETTAGONO A., (editores): *Venezia da Stato a Mito, catalogo de la exposición en la Isla de San Giorgio Maggiore*, Venecia, 30-08 al 30-11 de 1997, Marsilio, Venecia, 1997 y NORWICH, J.J.: *Historia de Venecia*, Almed, Granada 2003, primera edición *Paradise of Cities*, London, 2003.
11. BETTINI, S.: *Venezia*, Istituto Geografico De Agostani, Novara, 1953, p. 12.
12. NORBERG-SCHULZ, C.: *Genius Loci*, Electa, Milano, 1979, p. 14.
13. MARETTO, P.: *L’edilizia gotica veneziana, op. cit.*, p. 39.
14. En los últimos treinta años, han aparecido muchos textos sobre la historia del tratamiento de las superficies y sobre la caracterización de los enlucidos. Entre otros se destaca PIANA, M.: “Un’esperienza di restauro sugli intonaci veneziani”, en AA.VV. *Il colore dell’edilizia storica*, suplemento de *Bollettino d’arte* n 6, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato,

Roma, 1982, pp.103-106; ARMANI, E.; PIANA, M.: “Le superfici esterne dell’architettura veneziana” en G. ROTONDI TERMINIELLO (ed.), *Facciate dipinte, conservazione e restauro*, actas del congreso, 1985, pp. 75-78; DOGLIONI, F.: *La costruzione del progetto di restauro*, Trieste, Lint, 1992, pp. 56-68; PIANA, M.; DE ZORZI, S.; FERRIGHI, A.; RINALDI, E.: “An integrated system data base GIS for knowledge of venetian architecture”, en *Scientific research and safeguarding of Venice*, Venezia, Multigraf, 2005; PIANA, M.: “Marmorino plaster in Venice between the XVI and XVIII centuries” en *Scientific research and safeguarding of Venice*, Research programme 2004-2006, Multigraf, Venecia, 2006.

15. Cfr. CIGANA, C.; D’ANGELANTONIO, M.; DE DATO, P.; GRASSI, F.; ESPOSTO, Z.; SCAMPERLE, S.; TROVÒ, F.: *Lettura e progetto delle superfici architettoniche dell’edilizia storica veneziana: caratteri costitutivi, dinamiche del mutamento e questione normativa*, tesis de licenciatura en arquitectura, tutor prof. F. Doglioni, co-tutores arq. Alessandra Quendolo, arq. Angela Squassina, IUAV, Venecia, 2002.

16. RUSKIN, J.: *Las piedras de Venecia*, COAATM, Murcia, 2002, Primera edición *The Stones of Venice*, Londres, 1853.

17. BENEDETTI, A.: “La pietra d’Istria e l’intonaco nei paramenti esterni dell’architettura veneziana”, en CRISTINELLI, G. (ed.): *Restauro e tecniche*, Arsenale Editrice, Venecia, 1992, p. 33.

18. Las esculturas pétreas venecianas se estudian en RIZZI, A.: *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all’aperto di Venezia e della sua laguna*, Stamperia di Venezia, Venecia, 1987.

19. “Venezia [...] perpetuò il gusto coloristico tardoromano in un mondo che l’aveva abbandonato”, BETTINI, S.: *Venezia, op. cit.*, p. 14.

20. Las “stabiliture” u óleos tintados se difunden en Venecia entre los siglos XIV-XV. Véase: ARMANI, E.: “Intonaci a Venezia. L’evoluzione storica delle superfici intonacate”, en *Recupero e Conservazione*, n. 22, 1988, p. 49, y TIOZZO, V.: “I mutamenti dell’intonaco: analisi dei materiali e delle tecniche”, en Actas del congreso de estudios, *L’intonaco: storia, cultura e tecnologia*, Bressanone, 1985, p. 112.

21. Esta técnica de pulido consistía en la aplicación sobre el muro del agua de cal mezclada con polvo muy fino de ladrillo; tras lo cual se frotaba con un ladrillo, manteniendo bien mojada la superficie de manera que adhiriera y penetrara perfectamente en el soporte; posteriormente se lijaba todo con un fratás y se impermeabilizaba con aceite de linaza cocido. En la iglesia dei Frari se pueden observar ejemplos de esta técnica sobre las pilastras y las cornisas de la fachada lateral.

22. Las decoraciones pictóricas se difunden en Venecia desde el final del siglo XV en adelante. Se realizan con una delgada capa de enlucido de cal y arena u otro tipo de inerte (piedra caliza), con grosores muy finos (1-3 mm), lijado con hierro y pintado a fresco con motivos florales o geométricos.

Presente en buena parte de la arquitectura gótica veneciana, esta decoración se encuentra también en la edificación común donde se ejecutaban de manera simplificada.

23. HILLS, P.: *Colore veneziano*, Ed. Rizzoli, Milano, 1999, p. 68.

24. Los marmorini y los terrazzetti se difunden en Venecia desde el siglo XVI durante al menos cuatro siglos. El acabado denominado *marmorino* se realizaba con cal y fragmentos de piedra resultantes de la labra de la piedra de Istria, y se extendía directamente sobre el muro (*marmorino* blanco monocapa) o sobre un estrato de espera de *cocciopesto*, obtenido de la trituración de las tejas (*marmorino* doble capa con fondo de *cocciopesto*), con grosores entre 10 y 15 mm, posteriormente lijado con hierro y bruñido con aceite de linaza, jabón o cera, obteniendo efectos parecidos a la piedra lijada. En el curso de los siglos surgieron variaciones tanto compositivas como de ejecución: en algunos casos se detecta la presencia de polvo de vidrio (granzoli) como inerte o escorias de la fundición del hierro (marogna), con la intención de mejorar la estética o aumentar las prestaciones de resistencia. En ocasiones, el lijado a hierro se sustituía con una técnica a imitación del acabado superficial de las piedras (con martellina, a maceta, cincel...). En otros casos se imitaban los mármoles policromos añadiendo tierras coloreadas, polvo de mármol rojo o ladrillo triturado. Este último inerte se utilizaba para la producción del *terrazzetto*, un enlucido rico en árido resultante de la trituración de tejas y ladrillos, mezclados con cal y esquirlas de piedras, cuya superficie se bruñía como el *marmorino*; caracterizado por un color rosado oscuro, este acabado resultaba adecuado en la laguna porque confería hidraulicidad al mortero, además de transpirabilidad, elasticidad y compatibilidad con el soporte de fábrica. En los edificios comunes se utilizaba el *marmorino* pobre, un enlucido de cal y arena acabado con una capa fina de polvo de piedra (espolvoreado), que permitía obtener un efecto similar al *marmorino* empleando materiales más económicos.

25. Los frescos con figuras en Venecia se difunden entre los siglos XVI y XVII. Se trata de acabados de cal y arena u otro tipo de inerte (piedra caliza), con grosor entre los 5 y 10 mm, lijados a hierro y pintados a fresco con figuras religiosas o mitológicas. Este tipo de decoración es, por su composición y técnica de ejecución, parecido al anterior aunque se diferencia por las formas, perteneciendo a ciclos pictóricos de importantes artistas como Giorgione, Veronese, Tiziano y otros. Estos frescos, hoy en día casi completamente desaparecidos, se realizaban sobre las fachadas externas de importantes palacios o edificios religiosos en los paños entre los vanos del muro.

26. Los enlucidos de cal y arena se usan muy tarde en Venecia (siglos XVIII-XX). Este tipo de enlucido se compone de arena de río o de cantera y cal hidráulica con un grosor entre 10 y 20 mm y se realiza sobre todo en las fachadas de edificios comunes. Lo mismo vale para el enlucido de arena de campo que se diferencia por las tonalidades beige del acabado.

27. El enlucido denominado “civil” se difundió en los siglos XVIII-XIX. Se compone de cal y arena y se trabajaba con el fratás y se pintaba con la pasta aún fresca con tierras coloreadas (ocre rojo y amarillo) o más sencillamente con lechada de cal. A lo largo del siglo XIX este enlucido, además de sufrir cambios en sus componentes con la introducción antes de cal hidráulica y luego de cemento, va sustituyendo a casi todos los otros tipos de acabados.

28. Un tratamiento exhaustivo de la protección de la edificación común en Venecia se encuentra en ‘ANAFKH, n. 37, 2003.

29. Las Norme Tecniche di Attuazione della Variante al Piano regolatore Generale del 1999 definen que: “Las transformaciones físicas permitidas deben en todo caso asegurar la conservación de los elementos arquitectónicos externos (...) en particular de los enlucidos, que deben ser rehabilitados con morteros y colores análogos a los pre-existentes y por medio de técnicas en uso antes de la industrialización de la cal y del cemento” (Artículo 13)

30. Norme Tecniche di Attuazione, Variante al Piano Regolatore Generale, art. 13 comma 4, 1999.

31. D’ANGELANTONIO, M.; ESPOSTO, Z.; TROVÒ, F.: “Il colore come materia. Riflessioni e applicazioni nel restauro delle superfici dell’edilizia storica veneziana” en ZENNARO, P.: (a cura di) *Il colore dei materiali per l’architettura*, actas del congreso, Venezia, 25-26 settembre 2003, ed. Progetto, Padova, 2004, pp. 181-192.

32. TROVÒ, F.: *Processi di trasformazione dell’edilizia storica veneziana alla fine del Ventesimo secolo: la legge 798 del 1984. Dibattito, prassi, verifiche*, tesi de Doctorado en Conservazione dei Beni Architettonici, Politécnico de Milan, coordinador prof. Alberto Grimoldi, tutor prof. Carolina di Biase, cotutor prof. Francesco Dogliani, Milán, 2008.

33. D’ANGELANTONIO, M.; ESPOSTO, Z.; TROVÒ, F.: “Valutazioni in ordine ai requisiti di reversibilità degli interventi sulle superfici intonacate veneziane. Esiste reversibilità senza conservazione?” en BISCONTIN, G. & DRIUSSI, G. (eds.): *La reversibilità nel restauro: riflessioni, esperienze, percorsi di ricerca, actas del congreso*, Bressanone, 1-4 luglio 2003, Arcadia ricerche, Marghera-Venezia, 2003, pp. 621-627.

34. En concreto, en 200 intervenciones observadas resulta que en 118 casos se sustituye el enlucido de forma diversa del existente, en 72 casos se sustituye o reconstruye el enlucido análogamente al existente, en 6 casos se integra el enlucido presente y en 2 casos se conserva el paramento existente.

35. Véase la web GIS relacionada con la catalogación de los enlucidos de la edificación histórica veneciana, responsable científico prof. Mario Piana, en la dirección <http://www.archidata.corila.it/principale.asp>. Véase también FERRIGHI, A.: “The Plaster Catalogue: Comments on the Results of the Research” en AAVV: *Scientific research and safeguarding of Venice*, Research programme 2004-2006, Corila, Venezia, Multigraf, 2007, vol. V. 2007, pp. 71-90.