

Originalità dell'opera *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571) per lo studio dell'architettura

Maria Luiza Zanatta de Souza¹

Questo articolo² tratta dell'unico manoscritto dell'artista-teorico Francisco de Holanda che si trova ancora oggi in Portogallo, un piccolo gioiello della Biblioteca del Palazzo di Ajuda³ [Fig. 1]. È un'opera di particolare interesse per il fatto di essere sopravvissuta al terremoto del 1755 [Fig. 2] ed essere poi arrivata in Brasile intorno al 1810 insieme alla Biblioteca Reale Portoghese; fu in seguito trascritta a Rio de Janeiro su richiesta di D. João VI (1767-1826) dall'allora bibliotecario reale Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1781-1838)⁴.

Bisogna innanzitutto sottolineare che l'opuscolo *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571) di Francisco de Holanda si inserisce in un fenomeno di trattatistica moderna che attraversa l'Europa intera tra il XV ed

¹ Post dottoranda del Programma di Post Laurea in: Storia dell'Arte della *Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas* dell'*Universidade Federal de São Paulo*.

² Il presente articolo è stato elaborato a partire dalla tesi di dottorato dal titolo *Um novo olhar sobre "Da fábrica que falece à cidade de Lisboa" (Francisco de Holanda 1571)*, sviluppata insieme al Programma di Post Laurea della Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di São Paulo sotto la guida del professore Dr. Luciano Migliaccio ed il patrocinio (parziale) della FAPESP, conclusa nel 2011. Esistono alcune divergenze circa la data di arrivo della Biblioteca Reale Portoghese in Brasile: secondo la Fundação Biblioteca Nacional (RJ) l'arrivo dei 60.000 volumi avvenne tra il 1810 e il 1811.

³ La Biblioteca di Ajuda possiede una collezione di grande importanza che si traduce in termini di lunghezza con 3 chilometri di scaffali, per un totale di circa 150.000 specie, manoscritti e stampati, che mette in evidenza alcune opere di riferimento unico e riconosciute per fama come il *Cancioneiro da Ajuda*, o il *Livro de Traças de Carpintaria*, o *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, di Francisco d' Holanda. In: <<http://www.palacioajuda.pt/pt-PT/biblioteca/ContentList.aspx>>, accesso il 08/05/2017.

⁴ Maggiori informazioni riguardo la permanenza di Luiz Joaquim dos Santos Marrocos in Brasile possono essere verificate in: <http://www.bnportugal.pt/agenda/documentos/cartas_do_rio_de_janeiro.pdf>, accesso il 15/05/2017. Oppure negli Annali della Biblioteca Nazionale (1939), in: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_056_1934.pdf>, accesso il 15/05/2017. E ancora nell'articolo di CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da, & MEIRELLES, "Entre cartas e livros: a livraria real e a escrita do bibliotecário Luis Joaquim dos Santos Marrocos no período joanino (1808-1821)", *Tempo*, 2015, v. 21, n. 38, pp. 111-130.

il XVIII secolo, dopo che l'Italia rinascimentale aveva celebrato il ritorno di Vitruvio (27 a.C.) e della sua dottrina, in un momento in cui il Portogallo cercava di mantenersi al pari degli sviluppi teorici e artistici europei⁵. Moreira⁶ ci ricorda che nel campo dei libri che si occupano di Arte, la cosiddetta Letteratura Artistica soprannominata *Kunstliteratur* da Julius von Schlosser (1924), si inseriscono guide e racconti di viaggi, descrizioni di edifici o città (reali o immaginarie), bibliografie di artisti o mecenati, monografie di opere esistenti, ricettari tecnici o riflessioni estetiche. Egli mette in guardia circa l'esistenza dei falsi trattati, affermando che bisogna stare attenti a certe particolarità del contesto portoghese⁷.

Analizzando il manoscritto *Da Fábrica* va ricordato inoltre che un libro come questo non sarà stato letto allo stesso modo alla fine del XVI secolo in piena controriforma, o all'inizio del XIX secolo, epoca in cui Napoleone Bonaparte promuoveva guerre imperialiste in tutto il continente europeo. Bisogna quindi per prima cosa capire il contesto culturale nel quale fu concepito l'opuscolo [Fig. 3] di Francisco de Holanda per poi analizzare le

⁵ MOREIRA, Rafael; RODRIGUES, Ana Duarte. *Tratados de Arte em Portugal*. Lisboa: SCRIBE, 2011, p. 8: "É assim que contamos poder traçar desde já as grandes linhas do quadro geográfico geral da distribuição dos principais 'centros de consumo' e da rede de distribuição e circulação dos tratados, manuais, apostilas, livros de modelos, cadernos de apontamentos de aulas, sebatas, e outros livros com interesse artístico, por onde os nossos mecenas, encomendantes e artistas estudavam, ficavam a par do que se fazia nos grandes núcleos europeus e conheciam as obras-primas clássicas e modernas: a corte em primeiríssimo lugar, como é natural; mas também as capitais coloniais com sua abastada clientela, os portos marítimos onde a última novidade livreira chegava com maior facilidade, os centros de comércio internacional, focos diocesanos e os monásticos-conventuais". Questo testo corrisponde ad una raccolta di studi nei quali si cerca di dimostrare che l'arte portoghese non fu estranea a questo tipo di produzione letteraria (i trattati), ma al contrario approfittò della circolazione di esemplari stampati, copie manoscritte o traduzioni che circolarono soprattutto dentro corti, monasteri, librerie dei conventi, case religiose e private.

⁶ MOREIRA, *op. cit.*, p. 9.

⁷ Secondo Françoise CHOAY: "Un trattato è un genere specifico di letteratura dell'arte che deve soddisfare cinque punti essenziali per essere così considerato:

- 1) Si tratta di un libro presentato come un tutt'uno organizzato;
- 2) Il libro è firmato da un autore [...] che ne rivendica la sua paternità;
- 3) Il suo discorso è autonomo, indipendente da una disciplina o tradizione;
- 4) Punta allo sviluppo di principi e regole universali;

Questi principi e regole sono destinati a generare o coprire la totalità di un campo". In: CHOAY, F. *La Règle et le Modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Éditions du Seuil, 1996, p. 24.

condizioni della sua permanenza a Rio de Janeiro tra il 1808 e il 1822, dopo l'arrivo della Famiglia Reale Portoghese in Brasile, quando il Paese fu elevato alla condizione di Regno Unito, insieme a Portogallo e Algarve.

L'artista-teorico e la sua traiettoria

Francisco d'Ollanda, lisboeta, filho de iluminador e retratista, foi pintor, arquitecto, arqueólogo e teórico das artes. Gozou de uma certa protecção como moço dos infantes D. Fernando e D. Afonso, para além da amizade de D. João III, Dona Catarina – de quem talvez fizera um retrato – e de D. Sebastião (a quem dedicou seu precioso mimo). Durante a infância conheceu a efervescência cultural e artística que se vivia em redor das Cortes em Évora. Cultivava uma amizade por André de Resende. Em 1538 visitou Itália como bolseiro, e aí frequentou o meio de Vittoria Colonna, poetisa romana (1492-1547); e, ao voltar, 2 anos depois, trazia 'Das Antigualhas que vio na Itália', onde se inclui a rica imagem de Roma Desfeita [Fig. 7], a primeira imagem Humanista de lamentação sobre as ruínas de Roma, e onde é dominante o Panteão (sec. II) quase intacto. Este livro enquadra um importante conjunto de modelos, ou dados arqueológicos, que Francisco de Holanda queria trazer como proposta renovadora para Portugal⁸.

In quanto figlio di un ritrattista olandese [Fig. 4]⁹ che sarebbe venuto in Portogallo per soddisfare gli ordini reali, Francisco de Holanda entrò a far

⁸ Questa citazione corrisponde a un paragrafo dell'articolo scritto sulla base della Tesi di *Mestrado* di Frederica Chichorro (*D. João de Castro e o universalismo da cultura portuguesa*) sul tema di *O Espaço Centrado na Arquitectura Portuguesa do Renascimento*, presentata presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra con il professore dottore Pedro Dias nel 1996. Disponibile per il download [in: <http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/rotas/rotas/frederica%20chichorro%2087a103%20p.pdf>](http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/rotas/rotas/frederica%20chichorro%2087a103%20p.pdf), con accesso il 12/05/2017.

⁹ António de Holanda originario dei Paesi Bassi fu araldo del re D. Manuel I e spiccò soprattutto per i libri illuminati [Fig. 4] ai quali partecipò: il Libro delle Ore di D. Manuel; la Genealogia dei Re di Portogallo e la Genealogia dei Conti da Feira, per esempio.

parte del mondo dei cortigiani, diventando inizialmente un protetto di D. Fernando (1507-1534) e poi di D. Afonso (1509-1540) nel 1534. Trascorse quattro anni a Évora, periodo nel quale mantenne i contatti con D. João III (1502-1557) e poté frequentare l'ambiente dell'archeologo umanista André de Resende (1498-1573) e dello scultore Nicolau de Chanterenne (1470-1551)¹⁰, uno dei responsabili per l'introduzione del Rinascimento in Portogallo¹¹.

Quando partì per l'Italia nel 1538 come borsista reale, Francisco de Holanda si stabilì presso l'ambasciata di Pedro de Mascarenhas a Roma¹². Lì rimase per circa due anni poi, attraversando diversi paesi dell'Europa (Spagna, Francia e importanti centri artistici italiani), ritornò in Portogallo nel 1540 con una raccolta di immagini che ritraevano i principali obiettivi del suo viaggio. I suoi interessi artistici e le sue intenzioni sono evidenti nell'organizzazione di un *Álbum de Antigualhas* [Fig. 5 a e b], che raccoglie come una piccola collezione esemplari dell'Antichità (pitture, sculture, architettura) ma anche della modernità (costruzioni e fortificazioni)¹³; da ciò si conclude che Holanda realizza un elogio dei modelli del passato (Colosseo, Laocoonte, Domus Aurea) senza però dimenticare di quanto stava avvenendo nella sua epoca. Un esempio sono i lavori realizzati da Sansovino¹⁴ a Venezia che egli ritrae accuratamente [Fig. 6 a e b].

¹⁰ FLOR, Pedro. "Imagens da cidade: os fundos de arquitectura na escultura retabular em pedra do Renascimento em Portugal (1500-1550)". *Discursos: língua, cultura e sociedade*, n. 5, dez. 2003, pp. 143-165. L'autore mette in evidenza l'influenza dei trattati di Cesare Cesariano e Diego de Sagredo nell'opera di Chanterenne, nota 27, p. 156.

¹¹ PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: História Essencial*. Lisboa: Círculo de Leitores / Temas e Debates, 2011, p. 417: Ebbe un ruolo marcante nel XVI secolo portoghese, autore delle "più precoci testimonianze del linguaggio del rinascimento in Portogallo".

¹² Pedro de Mascarenhas fu ambasciatore del Portogallo alla Santa Sé fino al 1540, mobilitò sforzi insieme a papa Paulo III per l'arrivo della Compagnia di Gesù alle missioni in India, su richiesta del re D. João III (1527-1557) e di Diogo de Gouveia.

¹³ Modernità intesa come "cosa nuova o recente", nel Dizionario Priberam della Lingua Portoghese, 2008-2013, <<https://www.priberam.pt/dlpo/modernidade>>, consultato il 19/05/2017.

¹⁴ Nel 1529 Jacopo Tatti (1486-1570), detto Sansovino, divenne architetto capo di San Marco, una carica importante per la Repubblica di Venezia, venendo considerato come uno degli artisti più influenti della città. Realizzò alcuni edifici di Piazza San Marco come la *Zecca* e la *Loggetta*, e varie statue e ornamenti per la chiesa. Una delle sue opere più famose è la *Biblioteca Marciana*,

L'allegoria di *Roma Desfeita* – nelle *Antigualhas* [Fig. 7] gli servì di ispirazione per comporre la prima immagine del piccolo *Tratado de urbanismo dedicado a cidade de Lisboa*¹⁵ – [Fig. 8]¹⁶, al quale nella tesi di dottorato¹⁷ ci riferiamo come un Memoriale di Architettura per la *renovatio urbis*¹⁸.

Francisco de Holanda introduce l'opuscolo [Fig. 3] giustificando la sua dedicatoria a D. Sebastião¹⁹ [Fig. 10], "in virtù di quanto scomposta e disordinata si trovava la capitale dell'Impero portoghese, alla quale era necessario fornire vera dignità per renderla all'altezza del suo status di

considerata una delle più ricche e decorate del Rinascimento, dove fuse l'architettura classica, tradizionalmente associata all'austerità, con superfici decorate secondo il gusto dei veneziani.

¹⁵ PEREIRA, Jose Fernandes. "A tratadística de Pintura, caligrafia, Desenho e Escultura – De artesão a Artista". In: MOREIRA; RODRIGUES, *op. cit.*, 2011, p. 92.

¹⁶ Emblema di Lisbona, fl. 2v, (altezza 176 mm, larghezza 121 mm) presenta il busto di una giovane donna dai tratti ellenici ed i seni nudi che esce dalle acque del Tejo. Rappresenta Olisipo, figura mitologica che porta in braccio la caravella, simbolo delle conquiste dei mari e degli oceani, con il corpo coperto di reti ed il collo decorato da una collana di pietre preziose. La testa ornata da una corona muraria, tipica delle rappresentazioni delle città, da cui pende un velo che le copre i capelli. La corona riprende l'iconografia ellenistica della dea Tique [Fig. 9], che negli antichi culti greci era la divinità responsabile della fortuna e prosperità della città, del suo destino e della sua fortuna – fosse questa buona o cattiva. Corrisponde alla dea della Fortuna per i romani, e anche alla dea Cibele, divinità del grano originaria della Frigia e conosciuta come la "Madre degli Dei" o Dea madre. Compare nell'Eneide di Virgilio (libro 10, verso 220), fu venerata durante l'epoca di Augusto a Roma, raffigurata frequentemente con una corona di muraglie e leoni o su di un carro trainato da animali. Sulle spalle si trovano i leggendari corvi, simbolo della saggezza e della modestia; questi accompagnarono il trasporto del corpo e delle reliquie di São Vicente de Sagres a Lisbona, diventando un simbolo della città insieme alla caravella. Sebbene ostenti tante ricchezze, la giovane ha uno sguardo triste, probabilmente per la disattenzione con la quale viene trattata dal giovane monarca D. Sebastião (1571).

¹⁷ Vedere: SOUZA, Maria Luiza Zanatta de. *Um novo olhar sobre "Da fábrica que falece à cidade de Lisboa (Francisco de Hollanda 1571)"*, 2011, *Tese de Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo*, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 45. In: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-06092011-112842/pt-br.php>>, accesso il 03/09/2017.

¹⁸ Argan ha sottolineato che "la *renovatio* della cultura classica è solo un aspetto dell'ampio e complesso processo di trasformazione culturale, sociale e religioso che si sviluppa in Europa nel corso dei secoli XV e XV". In: ARGAN, Giulio C. *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Brueghel*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 56, traduzione nostra (T.N).

¹⁹ Ed in funzione delle esperienze vissute in Italia, soprattutto a Roma, Firenze e Venezia, attraverso i rilievi, lo studio dell'antichità, dell'architettura imperiale e il contatto mantenuto con artisti italiani propone il rinnovamento della capitale sul modello antico.

Regina dei Mari e degli Oceani” [Fig. 8]. Con la diligenza dell'architetto cerca di promuovere la riformulazione della città. Analizzando le necessità di riforma stende un elenco di una serie di “ricordi”²⁰ presentati sotto forma di proposte illustrate [progetti]: per la sicurezza [fortificazioni], la fornitura di acqua [fonti e acquedotti], la circolazione [marciapiedi e strade] e l'adeguatezza degli spazi pubblici [chiese, piazze, palazzo e parco], in modo che la città potesse essere degna di Sua Maestà e del regno, e affinché il re potesse permettersi di mantenere nella Caput mundi la sua residenza in modo permanente²¹.

L'artista-teorico afferma che l'antichità di Lisbona potrebbe venire confermata dai testimoni artistici del passato romano che potrebbero ancora essere incontrati. Tuttavia si rammarica del fatto che quegli stessi resti sono ormai diventati mere vestigia [pietre, liane e colonne] [Fig. 12], prova di un momento di gloria al quale non è possibile tornare a causa della disattenzione dei monarchi precedenti che per molti anni hanno dimenticato la città [e la storia] di Lisbona²².

Così elabora una serie di “proposte architettoniche” [Fig. 11a e 11b] che, a suo vedere, modificherebbero l'aspetto di Lisbona [una città sfigurata], promuovendo importanti trasformazioni per la nobilitazione del regno,

²⁰ Ricordo: “Attenzione, ammonizione. Ricordare a qualcuno qualsiasi cosa. Portarlo alla sua memoria”. In: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez & latino, áulico, anatômico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, v. 5, p. 75; disponibile in: <<http://purl.pt/13969>>.

²¹ COSTA, Rita. *A Corte dos Reis de Portugal no final da Idade Média*. Lisboa: Difel, 1995, p. 251. Costa affronta in un capitolo specifico (“La corte e lo spazio”) il problema della corte itinerante dovuto a diversi motivi: esercizi di guerra, eventi solenni e cerimoniali, la caccia, la peste, aspetti stagionali e di riconoscimento dell'autorità reale. A partire dal XVI secolo, dato che la corte divenne più numerosa, vi fu una tendenza alla mobilità più bassa che, secondo Holanda, avrebbe richiesto maggiori investimenti destinati alle “fabbriche mancanti a Lisbona” come capitale del regno e sede della monarchia portoghese.

²² Quest'idea del “lamento” si riferisce direttamente alla *Lettera di Raffaello a Papa Leone X* (1519), tema della nostra tesi di *mestrado*. Vedere: SOUZA, Maria Luiza Zanatta de, *Carta de Rafael Sanzio – Castiglione ao Papa Leão X e sua importância para o estudo da arquitetura e do urbanismo do período do renascimento*, tesi di *Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo* (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

trattandosi di una città che nel XVI secolo non poteva offrire nulla allo sguardo²³. Perciò l'artista si serve di modelli civili e religiosi assimilati durante il viaggio in Italia, quando ebbe accesso ai principali ambienti artistici e intellettuali italiani, potendo accompagnare da vicino le trasformazioni urbane prodotte sotto la pressione delle nuove esigenze sociali, economiche e politiche²⁴.

A partire dal XV secolo e soprattutto nel XVI secolo si verifica nelle principali città italiane una serie di interventi per il loro ammodernamento, sia da un punto di vista tecnico sia per espandere i propri nuclei urbani, a causa della crescita fisica delle città; dovuto principalmente alla comprensione del ruolo dell'architettura e delle arti come strumento politico di governo, contribuendo direttamente ad arricchire l'immagine di queste città²⁵. Non a caso ma come riflesso di tutta questa trasformazione, durante la seconda metà del XVI secolo si verifica la nascita e la proliferazione dei cosiddetti ritratti urbani [Fig. 13a e b] delle principali città europee²⁶.

Nella letteratura sulla teoria dell'arte le riflessioni sul tema della città²⁷ a

²³ Secondo Holanda molte *fabbriche* scomparvero a Lisbona. Il termine *fabbrica* in Vitruvio corrisponde alla "pratica", cioè all'esperienza che l'architetto sta acquisendo con l'atto del costruire. Si pensa che con questo ammonimento l'architetto cercasse di rivelare la propria esperienza professionale maturata negli anni trascorsi alla corte in qualità di consulente artistico dei re D. João III e D. Catarina. In: VITRUVIO. *Tratado de arquitectura* (tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel). Lisboa: IST Press, 2006, p. 13.

²⁴ CALABI, Donatella. *La città del primo Rinascimento*. Roma: Laterza, 2008, pp. 3-16.

²⁵ CALABI, *op. cit.*, p. 9. Un esempio caratteristico sono le riforme realizzate da Papa Pio II Piccolomini alla città di Pienza (antica Corsignano) creando una specie di grande sala a cielo aperto, secondo il progetto di Bernardo Rossellini (1409-1464).

²⁶ Nessuno sa con certezza quali fossero le ragioni che condussero a questa pratica, ma è chiaro che le città, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, in generale insistettero su questa pratica tanto in Italia quanto in Europa. La parola "ritratto" cominciò a comparire in diverse lingue del continente: *retrato*, *portrait*, *porträt*, etc. Per più di due secoli si verificò l'accumulo di copie di immagini che variavano a seconda delle caratteristiche tecniche, dimensioni, funzione e prodotto finale; ma il tema era sempre lo stesso: l'immagine della città nella sua *magnificenza*, *splendor*, *pulchritudo*, *magnitudo* ed altri aggettivi simili che compaiono nei titoli, nelle didascalie e nelle dediche che accompagnano i ritratti di città. SETA, Cesare. *Ritratti di Città*. Torino: Einaudi, 2011.

²⁷ SOUZA, *op. cit.*, p. 38.

partire dalla seconda metà del XV secolo contribuirono notevolmente al riconoscimento della nobiltà dell'attività artistica e all'apprezzamento del professionista che la svolgeva. Così, scegliendo il campo teorico²⁸ come spazio scenico, l'artista cerca di ottenere il riconoscimento come libero professionista. Per il fatto di essere sempre associato ai centri di potere, l'architetto è l'artista che si presenta come il più istruito e influente, sia nel suo campo specifico di competenza sia influenzando l'avanzamento dei campi artistici più vicini, come dimostrano gli esempi di Alberti, Brunelleschi e Bramante.

Attraverso la perfetta intesa e il dominio del campo della geometria e della bellezza degli edifici, il professionale di architettura può dialogare direttamente con il principe e quindi aiutarlo (come consulente) nelle mansioni del governo, nelle riforme e sviluppi urbani. Inoltre il disegno è utilizzato come strumento di persuasione dei committenti, poiché attraverso questa pratica è possibile esaltare le proprie capacità artistiche.

A questo proposito vorremmo sottolineare la capacità di Holanda di comprendere la funzione dell'immagine e della cultura letteraria, capaci di rappresentare un modello per la società di corte, così come di permettere l'inserimento dell'artista in un ambiente più intellettuale²⁹. Gli scritti di Francisco de Holanda segnalano in diversi momenti il suo interesse, il suo coraggio e il suo impegno nel promuovere la riflessione teorica al fine di

²⁸ In: PANOFKY, Erwin. *Idea: a Evolução do conceito de Belo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994, pp. 49-50. Ci mettiamo in evidenza: "[...] gli obiettivi di questa teoria dell'arte che apparve nel XV secolo erano principalmente pratici e in secondo luogo storici e apologetici ... il che significa che il suo obiettivo era da un lato rendere l'arte contemporanea legittima erede dell'antichità Greco Romana e conquistare, sulla base dei loro meriti e superiorità, un posto tra le arti liberali, e dall'altro fornire agli artisti delle regole basate saldamente e scientificamente per guidare la loro attività creativa"; con traduzione nostra (T.N).

²⁹ VALLA, Margarida. *O Urbanismo Português*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 157. Ci mettiamo in evidenza: "A partire dal XVI secolo Vi è una modernizzazione della vita civile, con la concentrazione del potere reale e la riforma dell'amministrazione locale, processo di modernizzazione che ha avuto la sua espressione urbana attraverso la costruzione o ricostruzione di edifici istituzionali di natura civile o religiosa e la riforma degli spazi pubblici a cui erano associati. Si verifica la modernizzazione della città dal punto di vista funzionale. (Inoltre, si scopre) un nuovo atteggiamento verso la città. Vi sono preoccupazioni con la salute, la sicurezza, vedendo lo spazio urbano come palcoscenico per eventi culturali"; con traduzione nostra (T.N.).

valorizzare l'arte e l'artista in Portogallo nel XVI secolo³⁰.

Il Codice della Biblioteca di Ajuda (Quota 52-XII-24)³¹

In questo piccolo Codice 52-XII-24 [Fig. 3] dalla copertina di pelle scura si trovano in realtà due manoscritti illustrati con disegni realizzati a penna e inchiostro marrone e ritoccati ad acquerello, dalle seguenti dimensioni: 211 mm (altezza) x 155 mm (larghezza) x 150 mm (dorso). Al suo interno le prime 34 pagine corrispondono alla *Fábrica que falece...*, e le pagine successive al secondo manoscritto *Da Ciência do Desenho...* [Fig. 14].

Il primo manoscritto è organizzato in 12 capitoli, preceduti dal parere del dell'inquisitore [Fig. 15] e da un "ricordo" [che giustifica la sua proposta]. Nella parte superiore del frontispizio [Fig. 3] compare il titolo *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, mentre nella parte inferiore la scritta è incorniciata da due Angeli [VIRTUS IN FIRMITATE PERFICITUR]³²; all'interno l'autore e la data: Francisco de Holanda, anno 1571.

L'iscrizione può essere letta in parallelo con l'ultima immagine del secondo manoscritto *Da Ciencia do Desenho* [come inizio e fine del piccolo congiunto]: la prima afferma che è nell'incertezza che le virtù si perfezionano; la seconda immagine invece mette in guardia dalla povertà che impedisce il progresso dell'ingegno. Holanda si ispira a uno degli Emblemi di Alciato (1531), *PAUPERTATEM SUMMIS INGENIIS OBESSE NE*

³⁰ HOLANDA, Francisco, *Pintura Antigua*, op. cit., 1548, p. 42: "Dal momento che la mia intenzione non era quella di mostrare ai portoghesi, che sono già a conoscenza di essa, che cosa è la pittura, sia che si tratti di arte, sia di mestiere, se cosa nobile o ignobile ... dell'esperienza e dallo studio dell'antichità".

³¹ Come chiarisce la Dott.ssa Cristina Pinto Basto, direttrice della Biblioteca da Ajuda, che ringraziamo "La quota 51-III-9, riportata da diversi autori e annotata a matita sul frontespizio, è la quota antica del codice di Francisco de Holanda che nel 1973 fu alterata in 52-XII-24, l'attuale riferimento. Tale variazione è dovuta alla necessità di nuovi armadi a seguito della quale alcuni esemplari furono trasferiti, incluso il detto Codice", in: SOUZA, op. cit., p. 54.

³² "La virtù nell'incertezza si perfeziona": si tratta di un passo della Bibbia che si riferisce alla Lettera di San Paolo ai Corinzi (12, 9).

*PROVEHANTUR*³³ [Fig. 17], per esprimere con il suo carattere melanconico i giorni di instabilità vissuti [a Monte nel luglio 1571] nella città di Sintra.

In un senso più ampio e come architetto Holanda ha cercato di ritrarre, tra immagini e parole, le grandi ed urgenti opere (militari, civili e religiose) che mancavano a Lisbona [Fig. 18]. Si tratta in realtà della bozza di un grande progetto che avrebbe dovuto essere tra le principali preoccupazioni del giovane D. Sebastião [Fig. 10]. Lo fa con disperazione e caparbietà, insistendo con una certa testardaggine:

[...] A Cidade de Lisboa deve ser fortalecida de novo castelo e de muros e de torres, e portas e baluartes e de bastiões, ao modo das fortalezas modernas [...] mesmo contra a opinião de todos os que lhe diziam que isso de nada poderia servir naquela ocasião e que de outras fábricas e edifícios se tratava.

Il suo progetto continuò attuale durante i due secoli successivi, soprattutto all'inizio del XVII secolo, quando esisteva la speranza che Lisbona diventasse la capitale dell'Impero [Fig. 8].

Un dono prezioso (Codice 52-XII-24) arriva a Rio de Janeiro verso il 1808³⁴

L'arrivo del manoscritto di Francisco de Holanda [Fig. 3] a Rio de Janeiro è

³³ “La povertà impedisce l'avanzamento del sommo ingegno” (T.N.), in *Libro degli Emblemi* di Andrea Alciato: presentazione e traduzione / Mariana SAUKA. Tesi di *mestrado* in: Storia dell'Arte – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016, p. 101. Immagine disponibile in: <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a>>, accesso il 15/05/2017. Questa immagine allude alla condizione dell'artista (Francisco de Holanda) che si trovava ai margini delle opere artistiche in Portogallo.

³⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Livro dos Livros da Real Biblioteca*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2003. La collezione, che cominciò a essere organizzata durante il regno di Alfonso V e che con Giovanni V guadagnò la fama di essere la più ricca d'Europa, che era già stata nel Palazzo della Alcáçova e nel Palazzo di Ribeira, soffrì una nuova disavventura. Durante l'invasione francese, quando la corte fu costretta a partire per il Brasile, 60.000 libri furono spostati alla Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro. Nel 1821 Dom Luis tornò a Lisbona ma molti di questi manoscritti rimasero per sempre al di là dell'Atlantico.

stato analizzato da molti studiosi dell'artista. Tuttavia gli innumerevoli studi e pubblicazioni iniziati a partire dal XIX secolo sono un po' confusi. Notizie di una copia scritta a mano del *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571) sono state trovate nell'introduzione della pubblicazione fatta da P. José da Felicidade Alves:

Encontra-se na Biblioteca Nacional da Ajuda (cota: 51-III - 9), depois de atravessar muitas vicissitudes: esteve na Biblioteca do Conde de Redondo em 1748; foi comprado pelo rei D. José; seguiu com a Corte para o Rio de Janeiro em 1807; voltou com a Corte a 3 de julho de 1822. Existe na Academia das Ciências de Lisboa uma cópia manuscrita, mandada fazer por ordem do Príncipe Regente (D. João VI) em 1814³⁵.

Il *Manuscrito n. 168 da série Azul* del Catalogo della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Lisbona³⁶ [Fig. 19] corrisponde a questa copia manoscritta³⁷ dell'opuscolo di Francisco de Holanda (1571) eseguita

³⁵ ALVES, José da Felicidade. *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte: 1984, p. 7. Questa è la quarta edizione dell'opera.

³⁶ La *Série Azul de Manuscritos* é composta da 2012 documenti, originali e copie, molti di loro di valore e rarità con una vasta ampiezza cronologica e varietà di temi: storia, letteratura, linguistica, scienza, medicina, teatro, archeologia, architettura, insegnamento, diritto, numismatica, economia, diritto, araldica, genealogia, diplomazia, questioni castrensi, espansione all'estero, istituzioni amministrative, politiche e religiose, le relazioni di viaggio, corrispondenze varie, ecc. Dei vari libri che arricchiscono la *Série Azul* ricordiamo l'*Atlas de Lázaro Luís* (1563), la *Memória das armadas que de Portugal passaram ha Índia* (séc. XVI), entrambi pubblicati in facsimile dalla ACL, il *Livro de Horas* della Contessa di Bertandos (séc. XVI?) Pubblicato in facsimile dalla Boreal Ediciones y Xuntanza Editorial nel 2004, e la *Chronica de Hespanha* (1344). In: <<http://www.acad-ciencias.pt/academia/biblioteca-fundos-documentais>>, accesso il 20/05/2017.

³⁷ Ringraziamo Sergio Lourenço, bibliotecario responsabile presso l'Accademia delle Scienze di Lisbona per aver messo a disposizione i documenti digitalizzati. Secondo la nostra ricerca, abbiamo scoperto che si tratta della copia eseguita da Luiz Joaquim dos Santos Marrocos nel 1814, in Brasile, inviata al signor Alexandre António das Neves, direttore dell'Accademia delle Scienze, il 1814/01/04, che ha dato luogo alla prima pubblicazione del progetto del codice *Da Fábrica*. Questo argomento è stato discusso da noi in un articolo presentato al 5 ° *Colóquio do PPRLB – O Atlântico como ponte: a Europa e o espaço lusófono*, tenutasi a Rio de Janeiro nel settembre 2010. Questo documento presenta il rilievo fotografico parziale del manoscritto ed è disponibile sul sito web del Reale Gabinetto Portoghese di Lettura su <<http://www.realgabinetportugues.com.br>>, accesso il 20/05/2017.

da Luiz Joaquim dos Santos Marrocos³⁸ per ordine del principe reggente D. João VI, in Brasile, nel 1814³⁹.

Considerando che fino a quel momento l'originale di Holanda era rimasto inedito e che a partire dalla sua riproduzione cominciarono i lavori per il completamento della prima stampa del testo, è possibile pensare che la copia eseguita da Marrocos due secoli e mezzo più tardi possa aver contribuito a generare interesse per l'edizione del manoscritto (ipotesi). A questo proposito vorremmo evidenziare una sezione del Discorso Storico dell'allora segretario José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) del 24/07/1818:

[...] Além das Memórias manuscritas apresentadas e lidas nas Sessões da Academia, de que vos tenho dado parte», alguns dos Sócios, e outros doutos de fora enriquecerão a nossa Livraria com várias obras impressas, e com algumas copias de antigos manuscritos. Começarei pelo precioso mimo dos numerosos desenhos que faltavam para possuirmos completa e raríssima obra de Francisco d'Olanda *Da Fábrica que Fallece a cidade de Lisboa*, que por Ordem e beneficência de Sua Magestade fez copiar o Snr. Luiz dos Santos Marrocos, Ajudante das Reaes Bibliothecas do Paço no Rio de Janeiro, e os enviou ao nosso Consócio o Snr. Alexandre António das Neves Portugal. A Academia tem resolvido imprimir esta obra com todo o primor que merece, fazendo gravar os desenhos pelos

³⁸ *Da Fábrica que falece ha Cidade de Lysboa / [por] Frâncisco dolâda* .- [S.l.], 1571 .- 2 fls. em branco inums. + 1 fl. de rosto inum. + 1 fl. de título inum. + 18 fls. de texto nums. a tinta + 1 fl. em branco inum. + 3 gravuras; 4º gr. [244 x 193 mm]. CÓDICE [Cópia]. Enc. em inteira de percalina. Al centro della cartella principale, un'etichetta sotto forma di un rombo che contiene il titolo del lavoro in fero dorato. Questo testo è ciò che servì per l'impressione della Accademia Reale delle Scienze. In alto nella prima pagina, due delibere: una del 1825/07/28 e l'altra del 1837/04/06, la prima firmata da Dantas e la seconda da Trigoso ordinando di procedere con l'edizione della *Fábrica*.

³⁹ ALVES, José da Felicidade. *Introdução ao estudo da Obra de Francisco de Holanda*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986, cap. 3, pp. 25-36.

nossos melhores Artistas, logo que as circunstâncias pecuniárias lho permitião⁴⁰ [Fig. 20].

In aggiunta a quanto sopra, catturano la nostra attenzione alcune note marginali presenti sul frontespizio della copia segnalando una documentazione che confermerebbe l'ipotesi presentata [Fig. 21]: “[...] imprima-se em observância do que foi pedido na sessão de 24 de julho de 1814”; e continua: “[...] confirmada a edição na sessão de 6 de abril de 1837”.

Nel retro del foglio 1 si osserva una nota a matita dalla quale si capisce qual era la dimensione di “questo probabile progetto editoriale”, cioè “una tiratura di 500 copie”.

Quindi si pensa che la “copia carioca” del 1814 [Fig. 19 e 21] possa aver contribuito in qualche modo affinché gli studiosi e le autorità ricordassero l'importanza dell'autore e del suo dono prezioso. Sappiamo che Francisco de Holanda e la sua eredità acquisirono un successo tardivo, come sottolineato da Vergílio Correia nella 2ª edizione portoghese del libro *Da Fábrica* pubblicato nel 1929:

o autor que não vira em vida nenhuma obra impressa, começou três séculos corridos, a ter uma publicidade com que nunca sonhara, apesar da convicção do próprio valor que possuía e manifestava⁴¹.

Tuttavia già nella prima edizione preparata da Joaquim de Vasconcellos dopo il ritorno dal manoscritto in Portogallo [nel 1879], pubblicata nella serie *Archeologia Artística n. 6*, troviamo le spiegazioni dettagliate dei tentativi falliti per la pubblicazione di manoscritti di Francisco de Holanda tra il XVIII e il XIX secolo. Tra questi vorremmo ricordare i nomi di

⁴⁰ Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, v. LVI, 1934: “Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821”. Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1939, nota 73, p. 347.

⁴¹ CORREIA, Vergílio. *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa por Francisco de Olanda (1571)*. Madrid: Archivo Español de Arte y Arqueologia, n. 15, 1929, introduzione, pp. 1-2.

monsignor Ferreira Gordo (1758-1838) e Francisco de Borja Pedro Maria Antonio de Sousa Holstein (1838-1878):

A Academia fez até hoje esforços repetidos para os imprimir, mas a bôa estrella que levou o livro de desenhos do Escurial para Hespanha, salvando-o do terremoto de 1755, parece ter depois desaparecido. Gordo voltou em 1791 para Lisboa, com a firme tenção de imprimir os inéditos [...]⁴².

Nel febbraio del 1876 il Marchese Souza-Holstein fece una nuova proposta di stampa all'Accademia che venne accettata, presentando un progetto approvato per l'edizione⁴³. Nel 1877 il marchese sperava di continuare la pubblicazione ma morì prima che potesse farlo. La sua autorizzazione passò quindi a Joaquim de Vasconcellos nel 1878 che in questa occasione venne messo in allerta dai numerosi appunti fatti nel manoscritto che si trovava nella Accademia delle Scienze [Fig. 19]⁴⁴.

Vasconcellos⁴⁵ scelse di fare un'edizione critica (la più antica del testo), partendo dall'originale che si trovava nella Biblioteca di Ajuda (non è la copia di Marrocos dell'Accademia delle Scienze) e spiegò che questo suo lavoro cercava di chiarire alcune inesattezze⁴⁶ commesse da Raczynski

⁴² VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. XVII.

⁴³ D. Francisco de Borja Pedro Maria António de Sousa Holstein, o 1º Marchese de Sousa Holstein, era un diplomatico, politico, avvocato, studioso, pubblicista e storico dell'arte portoghese. Come ispettore della Reale Accademia di Belle Arti di Lisbona, carica che svolse a titolo gratuito con la quale, attraverso lunghe lotte con lo spirito della routine, riuscì a introdurre importanti miglioramenti nell'interesse dell'arte nazionale. Poco prima della sua morte prematura stava scrivendo la prefazione ai dialoghi di Francisco de Holanda sulla pittura, che era stato incaricato di pubblicare: *A Sociedade Promotora dellas Artes de Lisboa pretendeu publicar de 1867-1868 o ms. Da fábrica: 'Não foi possível apromptar a tempo de nos ser entregue este anno', a edição da obra de Francisco de Hollanda*, in: VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. XVII.

⁴⁴ In: VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. XVIII: "Il 27 luglio ci fu l'ordine di stampare il trattato sulla pittura antica. Quest'ordine venne rinnovato il 28 luglio 1825 e firmato dal Segretario Dantas, e confermato il 6 aprile 1837 dal Vice Presidente dell'Accademia Academia Trigozo".

⁴⁵ VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. XXXVI.

⁴⁶ Considerata da molti studiosi la prima pubblicazione (parziale) da *Da Fábrica que Falece à cidade de Lisboa*, dentro *Les Arts en Portugal*, di Raczynski, 1846, presenta un paragrafo del codice "Des monumens qui manquent a la ville de Lisbonne" e si riferisce a Holanda come "architecte et

(1846)⁴⁷. Considerato il padre della storia dell'arte in Portogallo, Atanasio Raczyński nel 1846 disse che l'originale *Da Fábrica que falece* (1571) si trovava in Spagna⁴⁸; ma in realtà si riferiva all'*Álbum das Antiquilhas* (c.1540)⁴⁹.

Inoltre un estratto dal *Codice 52-XII-24* che egli trascrisse e che venne tradotto in francese da Auguste Roquemont corrisponde in realtà al secondo manoscritto, *Da Sciencia do Desenho* [Fig. 14], che ci porta a pensare che la traduzione sia stata fatta dall'originale e non dalla copia, dato che questa si riferisce al primo trattato, il *Manuscrito n. 168 da série Azul* [Fig. 19].

L'edizione critica del primo manoscritto (1571) realizzato da Vasconcellos nel 1879 è senza immagini: l'autore si limita a fare una descrizione dettagliata delle illustrazioni. Invece nella 2^a edizione preparata da Alberto Cortez e pubblicata da Virgílio Correia nel 1929 i disegni sono riprodotti separatamente dopo le 14 pagine di testo.

Uno studio più completo dell'artista con l'edizione fac-simile del *Codice 52-*

ilumineur".

⁴⁷ FONSECA, Raphael, "Francisco de Holanda: uma revisão historiográfica", in: RHAA, 15, p. 30, traduzione nostra (T.N.): "[Appena arrivato a Lisbona, Raczyński entrato all'Accademia di Belle Arti del Portogallo e conobbe Castro Abate, futuro amico che gli presentò la famosa Biblioteca di Gesù dov'erano custoditi i manoscritti di Francisco de Holanda, come sostenuto da Sylvie Deswarte-Rosa. Le loro prime pubblicazioni erano in forma di lettere, intitolate *Les arts en Portugal* (1846), rendendo Raczyński il responsabile per aver iniziato la diffusione degli scritti di Francisco de Holanda. Il testo è stato tradotto in francese da un suo amico, Auguste Roquemont, pittore svizzero e membro della Accademia di Belle Arti. Il conte ha il merito di essersi sforzato per questa pubblicazione e le successive, venendo anche considerato da alcuni come il *fondatore della storia dell'arte in Portogallo*"]". Disponibile per download in: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2015%20-%20artigo%202.pdf>>, accesso il 21/05/2017.

⁴⁸ In: *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire à l'ouvrage ayant pour titre les arts en Portugal...*, Paris, 1847. Fonte: BNP – obras digitalizadas, Atanazy Raczyński, [B.A. 259 2 P.].

⁴⁹ Secondo Joaquim de Vasconcellos, l'album "fu confiscato da Filipe II con i beni del Priore nel 1580 e portato in Spagna". In: VASCONCELLOS, *op. cit.*, p. XXXV. Elias Tormo ipotizzò che sarebbe stato il proprio Holanda ad aver offerto il suo Album a Filipe II dopo la morte di D. Sebastião in *Os desenhos das Antiquilhas que vio Francisco d'Ollanda, Pintor Portugues (...1539-1540...)*, pubblicato da Estudio y Preliminares de la Universidad de Madrid, academico de la História y de Bellas Artes, Madrid, 1940, pp. 25-26.

XII-24 realizzato negli anni '70 dall'architetto e storico Jorge Segurado (1898-1990), presenta Holanda come un perfetto architetto del Rinascimento interessato alle attività pratiche e teoriche in Portogallo:

[Quem nos diria, também, que este códice, da autoria do amigo de Miguel Angelo, fora com a corte de el-rei Dom João VI para o Rio de Janeiro em 1807 e de lá voltaria, felizmente, para a Biblioteca da Ajuda em 1822?]⁵⁰.

Come osserva Segurado, nel periodo in cui il manoscritto venne trasferito a Rio de Janeiro [Fig. 18], in una lettera di Luiz Joaquim dos Santos Marrocos inviata a Lisbona il 1814/01/04 – oggi presso la collezione della Biblioteca di Ajuda, *doc. 54-VI-12-65* – si leggono le seguenti informazioni:

[... Por este mesmo Navio remeto ao Sr. Alexandre Antonio das Neves hua cópia do Tratado manuscripto de Francisco Dolanda = Fábrica do que falece há cidade de Lisboa = feita de minha mão por ordem de S.A.R.]⁵¹.

Tuttavia in relazione ai disegni che egli dice che sarebbero stati inviati in seguito, non siamo riusciti a ottenere più informazioni dalla “collezione” a cui egli si riferisce nel novembre 1818:

[Em hum dos volumes que há pouco a Academia Real das Sciencias publicou dos seus trabalhos históricos vi com admiração o elogio de agradecimento, que a mesma Academia me faz pelo trabalho que tive, da cópia e remessa da obra de Francisco Dolanda, que fiz por minha mão. A esse tempo ainda a Academia não tinha recebido a bella e preciosa colleção de Desenhos relativos à mesma obra que também ao depois lhe mandei por fazerem a parte mais principal della, e que não forão logo, por ser isso impraticável, e creio que Ella estará há

⁵⁰ SEGURADO, Jorge. *Francisco D'Ollanda*. Lisboa: Edições Excelsior, 1970, cap. 1, p. 65.

⁵¹ Con in mano questa lettera di Marrocos è stato possibile accertarci dell'autore della “copia carioca”. Il contenuto è stato pubblicato negli Annali della Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro, v. LVI, 1934; “Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de janeiro à sua familia em Lisboa de 1811 a 1821”, Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1939, carta n. 67, pp. 192-194.

muito entregue dos ditos Desenhos que forão dirigidos à mesma Academia para serem entregues ao Sr. Alexandre Antonio das Neves]⁵².

Purtroppo abbiamo cercato invano informazioni sui potenziali collaboratori di Marrocos all'elaborazione della "Raccolta di disegni"⁵³. Abbiamo trovato solamente informazioni dettagliate del manoscritto *Da Fábrica* e della sua "copia carioca" nelle *Regras da Arte da Pintura* [1815]⁵⁴ di José da Cunha Taborda (1766-1836): in particolare nel tratto in cui parla di Francisco de Holanda, in *Memoria dos mais Famosos Pintores Portugueses e dos Melhores Quadros Seus*, si riferisce a una copia fatta da Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (c.1814).

Non sappiamo con certezza se le immagini siano state realizzate, neanche se abbiano veramente lasciato il Brasile come sostiene Marrocos. L'ipotesi che la seconda edizione sia servita da modello per essere stampata in Portogallo secondo il "progetto editoriale" annunciato nel 1818 non può essere respinta. La questione rimane aperta e solleva ulteriori indagini. Tuttavia l'impatto della copia carioca è indiscutibile, così come l'interesse

⁵² In: *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos*, Rio de Janeiro, 13 novembre 1818, appartenente all'archivio della B.A. – doc. 54-VI-12-132^a, b e c.

⁵³ Anche pubblicata negli *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, v. LVI, 1934; "Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa de 1811 a 1821", Rio de Janeiro: Impressão Regia, 1939, carta n. 135, pp. 346-348.

⁵⁴ *Regras da Arte da pintura: con brevi riflessioni critiche sui caratteri distintivi delle sue scuole, vite e quadri dei suoi più celebri professori, scritte in italiano da Micael Angelo Prunetti e dedicate all'eccellentissimo signor Marquez e Borba da José da Cunha Taborda*, Lisbona: Impr. Regia, 1815, p. 177: "[Livro do que falece a cidade de Lisboa he um pequeno opúsculo dirigido a El Rei D. Sebastião no anno de 1571: tem doze capítulos com vinte e sete desenhos como da Figura de Lysboa, de uma Ponte para se fazer no Rio de Sacavem; d'outra em Abrantes, d'outra em Santarém; do prospecto de um palácio para o mesmo Rei no valle de Xabregas, do retábulo de uma capella que aconselhava, se fizesse no Paço no mesmo lugar, onde se commetteo o desacato de um Inglez na presença do Senhor Rei D. João III; de duas Custódias, etc. Guarda-se na Colleção dos Manuscritos da Real Bibliotheca. Tivemos o gosto de o ver no Paço Real da Ajuda, e agora sabemos que por ordem de S.A.R. veio em 1814 do Rio de Janeiro uma cópia exatamente tirada, por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, ajudante mui digno da mesma Bibliotheca, para a Academia Real das Sciencias. O P. João Baptista de Castro o cita no seu Mapa de Portugal, Tomo I, p. 102 e Tomo III, p. 488; na 2ª edição; no Roteiro Terrestre, na Introdução pelo ter visto na seletíssima Livraria do Excelentissimo Senhor Conde de Redondo, hoje Marquez Borba];" disponibile in: <<http://purl.pt/6251>>, accesso il 21/05/2017.

suscitato in teorici e artisti per conoscere la produzione di Francisco de Holanda nel XIX secolo, in particolare negli ambienti di studio e delle pratiche artistiche, come nel caso del 1° Marchese de Souza Holstein – Ispettore della Reale Accademia di Belle Arti di Lisbona (1868) e José da Cunha Taborda (1815) – pittore neoclassico che partecipò alle Lezioni Reali di Disegno e Figura sotto la guida di Joaquim da Rocha e Jose Costa e Silva – venendo oltretutto nominato pittore del re⁵⁵.

Dall'analisi della “copia perfettamente eseguita” da Marrocos ci interessa sottolineare che la parte testuale venne copiata a mano e con molta cura dal bibliotecario. Tuttavia dei 27 disegni esistenti nel manoscritto originale solo tre litografie compaiono nella copia dell'Accademia delle Scienze di Lisbona. Sono state fatte cinque ristampe dell'opuscolo: il frontespizio, le iscrizioni, la Cappella di S. Sacramento due volte da diversi autori⁵⁶ e il tabernacolo. Le altre “memorie” di Francisco de Holanda che avrebbero dovuto essere allegate al testo in un secondo momento, sono rimaste indicate in numeri romani nelle pagine in bianco: come nel caso della figura di Lisbona; concludendo quindi che, nonostante le ampie ripercussioni, la copia carioca corrisponde a un progetto editoriale incompiuto.

Considerazioni finali

Dati gli sviluppi artistici del continente Iberico nel XVI secolo, l'opera *Da Fábrica que Falece à cidade de Lisboa* si distingue per affrontare in modo originale un programma di interventi per l'architettura e la città di Lisbona, proposta che fece sì che Francisco de Holanda (1517-1585) diventasse famoso nella sua terra d'origine non solo come pittore di piccoli dipinti (proprio come suo padre António de Holanda) ma anche come architetto e

⁵⁵ Come abbiamo visto egli descrisse con grande attenzione il testo *Da Fábrica* nelle sue *Regras da arte da pintura*: 1815.

⁵⁶ SOUZA, *op. cit.*, pp. 233, 237 e 134. Troviamo due copie (fl. 20r e fl. 22r) dello stesso foglio (nell'originale, fl. 30r) che presenta la Cappella del *Santissimo Sacramento* in forma di ostia (con pianta circolare).

autore di un programma di miglioramento per questa città.

A nostro parere il manoscritto *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa* preparato da Francisco de Holanda nel 1571 [Fig. 3] sembra essere stato concepito senza pretese di essere stampato, ma solo di essere letto e di circolare in un ambiente sociale ben definito della corte reale portoghese, cercando di promuovere una riflessione sull'esercizio del potere da parte del monarca e dei suoi leader. Protetto dal re che fu⁵⁷ all'epoca di D. Giovanni III (1521-1557) e D. Catarina (1557-1562), l'artista si presenta come un possibile traduttore dei desideri della monarchia e rivela le sue qualità di teorico in questo discorso illustrato sulla città Capitale del Regno, organizzato come un dono prezioso.

Dopo aver attraversato varie difficoltà – nel 1748 si trovava nella biblioteca del conte di Redondo; venne acquistata da re D. José dopo essere sopravvissuta al terremoto nel 1755 e arrivò al Palazzo di Ajuda con la Biblioteca Reale – questo piccolo gioiello giunse a Rio de Janeiro:

No dia 7 de março de 1808 chegava a esquadra portuguesa ao Rio de Janeiro e o príncipe-regente juntava-se ao resto da família que aqui aportara algumas semanas antes, já que a esquadra se havia dividido em dois grupos, o primeiro vindo diretamente ao Rio e o segundo escalando no Salvador. / A cidade engalanada e possuída de alegria, recebeu de braços abertos a família real e mais 16 a 18.000 pessoas além da Biblioteca a Real, uma tipografia completa, alfaias da coroa, passando o Rio de Janeiro, do dia para a noite de simples cidadezinha colonial a sede da monarquia lusitana⁵⁸.

⁵⁷ RUÃO, Carlos. *“O Eupalinos Moderno” – Teoria e pratica da Arquitetura Religiosa em Portugal 1550-1640*. Tesi di dottorato presentata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra, 2006, p. 229: “Questo piccolo grande riassunto delle necessità architettoniche della capitale del Regno è redatto con un profondo sentimento di nostalgia per la posizione persa e come ritratto melanconico di una città senz'ombra”, traduzione nostra (T.N).

⁵⁸ CASTRO MAYA, Raymundo Ottoni de. *A Muito Leal E Heróica Cidade de São Sebastião Do Rio de Janeiro. Quatro Séculos de Expansão E Evolução*. Textos e organização de Gilberto Ferrez.

Tra il 1807 e il 1808, in viaggio verso il Brasile, D. João portò dall'Europa i primi strumenti ufficiali di stampa del paese. Il suo obiettivo era creare la Stamperia Reale affinché nella ex colonia si potesse diffondere la cultura e il commercio librario. Fino ad allora i librai di Rio de Janeiro venivano forniti da editori provenienti da altri paesi, in particolare dal Portogallo, da dove arrivarono libri appositamente realizzati per i brasiliani dalla Casa Literária do Arco do Cego. Ma al di là della creazione della Stamperia Reale⁵⁹, D. João ordinò che venissero da Lisbona i più di 60.000 volumi della Biblioteca Reale fondata nel 1756, che erano stati lasciati lì quando ci fu la possibilità di fuggire⁶⁰.

La copia della *Fábrica que falece* realizzata da Marrocos nel 1814 [Fig. 19] e inviata all'Accademia Reale delle Scienze di Lisbona voleva servire gli interessi dell'istituzione, della pubblicazione di opere di autori più antichi e meritevoli, soprattutto quelli che potevano portare alla luce episodi della storia del Portogallo⁶¹. A quanto pare è stato grazie alla "copia carioca" che ebbe inizio il progetto editoriale dell'opera di Francisco de Holanda che tratta dei miglioramenti urbani per la Capitale (Lisbona). I temi affrontati dall'artista del XVI secolo – la sicurezza, l'approvvigionamento, la circolazione, la costruzione di chiese, palazzi, piazze e parchi, le cappelle e

Executado em Paris sob a Direção de Marcel Mouillot, 1965, p. 24.

⁵⁹ Il primo libro stampato ufficialmente dalla Stamperia Reale in Brasile fu un esemplare di *Marília de Dirceu*, di Tomás Antônio Gonzaga (1812).

⁶⁰ Furono necessari tre viaggi in nave, tra il 1810 e 1811, per trasportare tutto l'archivio in Brasile. Il primo luogo che ospitò la biblioteca fu una stanza dell'Ospedale del Convento del Terzo Ordine del Carmo. Con un decreto di D. João VI firmato il 28 ottobre 1810 venne creata la Biblioteca Reale, destinata a custodire le opere rare della lingua portoghese (come la prima edizione de *Os Lusíadas*, di Luís de Camões) e allo stimolo per la lettura e la produzione di nuove opere.

⁶¹ "Eu a Rainha Faço saber aos que este alvará virem que havendo-me representado a Academia das Sciencias estabelecida com Permissão Minha na cidade de Lisboa, que compreendendo entre os objetos, que formão o Plano da sua Instituição, o de trabalhar na composição de hum Dicionário da Língua Portuguesa, o mais completo que se possa produzir; o de compilar em boa ordem, e com depurada escolha os Documentos que podem ilustrar a História Nacional, para os dar à luz; o de publicar em separadas Coleções as Obras de Literatura, que ainda não foram publicadas; o de instaurar por meio de novas Edições as Obras de Autores de merecimento, e cujos exemplares forem muito antigos (firmato dalla regina nel 1781)", in: *Memórias da Academia Real das Sciências de Lisboa*, Privilegio, Lisboa: Tipografia da mesma Academia, 1818, pp. 8-12.

gli edifici pubblici – sicuramente erano tra le preoccupazioni di D. João VI, nel periodo durante il quale governò il Brasile (1807-1822), spettando agli artisti della Missione Artistica Francese⁶² (1816) l'esecuzione dei progetti di trasformazione per l'allora capitale.

Nel 1822 Napoleone era già stato sconfitto e la situazione della penisola iberica si era completamente trasformata. Così D. João e la sua corte decisero di tornare in Portogallo, portando con loro gran parte della Biblioteca Reale. Nonostante la decisione di ritornare, una parte della collezione rimase qui, costituendo il nucleo della Fondazione Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro che da allora si è sviluppata grazie a numerose donazioni e acquisizioni⁶³.

Concludiamo con la certezza che Francisco de Holanda non venne ascoltato né da D. Sebastião nel 1571 e molto probabilmente nemmeno da D. João VI (1807-1822), nonostante la sua preoccupazione di vedere la capitale ornata di belle “costruzioni”. La sua attenzione nel raccogliere proposte che nella nostra comprensione continuano attuali – la sicurezza; l'approvvigionamento; la circolazione; l'adeguatezza degli spazi pubblici compatibili alla monarchia; la realizzazione di aree ricreative come parchi e piazze – non fu sufficiente affinché fossero realizzate, anche se ci fanno riflettere sulle nostre origini, mettendo in evidenza l'importanza del suo lavoro per gli studi di storia dell'architettura e dell'urbanistica portoghese.

⁶² In questo momento il Brasile riceve una forte influenza culturale europea, che si intensifica con l'arrivo di un gruppo di artisti francesi nel 1816 incaricati della fondazione dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti, inaugurata nel 1826, nella quale gli alunni potevano imparare le arti e i mestieri artistici. Questo gruppo venne conosciuto come Missione Artistica Francese.

⁶³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Livro dos Livros da Real Biblioteca*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2003.

Abstract

Da fabrica que falece à cidade de Lisboa (1571) is a small jewel of the collection of the Library of the Ajuda Palace in Portugal, written by one of the main theorists of the Portuguese Renaissance, Francisco de Holanda (c.1517-1584). This book, illuminated with architectural examples and that survived the earthquake of Lisbon in 1755, is the only theoretical work of Holanda that came to Brazil around 1810, together with the Royal Portuguese Library. This manuscript, which was copied in Rio de Janeiro at the request of D. João VI (1767-1826) and which later returned to Portugal, inspire particular interest in the original form with which it was drawn up.



Fig. 1

Biblioteca del Palazzo di Ajuda o Biblioteca Reale di Ajuda, Portogallo

In: *Suplemento ACTUAL* – Disponibile su

<<http://bibliotecadaajuda.blogspot.com.br/2006/07/suplemento-actual-expresso.html>>, accesso il 24/05/2017.



Fig. 2

Lisbona prima e durante il terremoto del 1755 in un'incisione di Mateus Sautter del XVIII secolo

Collezione privata

Disponibile su <<http://historiaschistoria.blogspot.com.br/2015/11/expressoes-populares.html>>, accesso il 29/07/2017.



Fig. 3

Francisco de Holanda

Frontispicio del Codice BA 52-XII-24, 1571

Disegno a penna e inchiostro seppia

211 x 155 mm

Riproduzione digitalizzata della quota 52-XII-24, fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA).



Fig. 4

António de Holanda (Attribuito)

Libro delle Ore, detto di D. Manuel, Portogallo, 1551 circa

Tempera e oro su pergamena 14 x 11 cm

Proveniente dal Palácio das Necessidades di Lisbona, 1915.

Disponibile per download su <<http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/iluminura/livro-de-horas-dito-de-d-manuel>>, accesso il 29/07/2017.



Fig. 5a

Francisco de Holanda

Album dei disegni delle Antiquallas (che Holanda vide)

Codice 28-1-20

Disegni esistenti nella Biblioteca dell'Escorial

Il manoscritto contiene 54 fogli e 113 disegni⁶⁴.

Il personaggio che la osserva potrebbe essere il proprio artista. Disponibile su

<<http://rbme.patrimonionacional.es/home/Sobre-la-Biblioteca/Otras-colecciones.aspx>>, accesso il 27/07/2017.

⁶⁴ Quest'immagine si riferisce ad una statua di Ariadne addormentata – fl. 8v, posta su una fontana scoperta da Papa Giulio II nel 1513 circa e che oggi si trova ai Musei Vaticani [Fig. 5b].



Fig. 5b

Autore sconosciuto

Ariadne addormentata

Musei Vaticani

Disponibile su <<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Galleria-delle-Statue-e-Sala-dei-Busti/arianna.html>>, accesso il 27/07/2017.

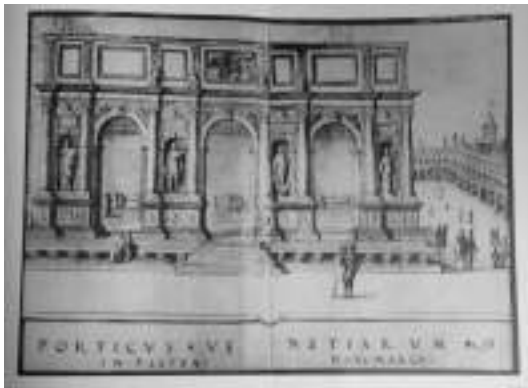


Fig. 6a

Francisco de Holanda

Album dei disegni delle Antighalhas, fl. 42/43

Portico di Piazza San Marco realizzato dall'architetto Jacopo Sansovino e concluso nel 1540 circa, oggi conosciuta come Loggetta del Sansovino [Fig. 6b].

Questo edificio presenta una soluzione tripartita che si rifà a quella degli Archi di Trionfo di Roma⁶⁵.



Fig. 6b

Jacopo Sansovino

Loggetta del Sansovino, 1537-46

Disponibile su <<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/>>, accesso il 27/07/2017.

⁶⁵ Nelle nicchie sono presenti quattro sculture che rappresentano gli dei antichi e bassorilievi con scene mitologiche. L'artista voleva con questi dei esaltare le virtù della Repubblica Serenissima. Si tratta di Minerva, Apollo, Mercurio e Pace (da sinistra a destra), secondo ALVES, José da Felicidade; in: *Album dos Desenhos das Antighalhas de Francisco de Holanda*, Lisboa: Livros Horizonte, 1989, p. 50.



Fig. 7

Francisco de Holanda

Allegoria di Roma sconfitta, c. 1564

Álbum das Antigualhas, fl. 4r

L'autore ha voluto rappresentare Roma in piena decadenza dopo il Sacco del 1527, ritratta come una donna di mezza età incoronata di torri – allegoria di Roma. Ma la corona è rotta e il petto nudo mostra la sua fragilità ed è abbattuta e melanconica. La stessa tristezza che troveremo nello sguardo della Figura di Lisboa, fl. 2v, in: *Da Fábrica que falece*, 1571 [Fig. 8].



Fig. 8

Francisco de Holanda

Figura di Lisbona, fl. 2v; in: *Da Fábrica que falece...*, 1571

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24, fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA) nel 2010.



Fig. 9

Copia romana di un originale in bronzo realizzato da **Eutiquides** alla *Galleria dei Candelabri* Fontana dei Musei Vaticani, Tique di Antiochia, Immagine di una dea della mitologia greca⁶⁶. Disponibile su <<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Galleria-dei-Candelabri/galleria-dei-candelabri.html>>, accesso il 27/07/2017.

⁶⁶ La figura porta una corona di mura riprendendo l'iconografia della dea Tique che negli antichi culti greci era la divinità tutelare responsabile per la fortuna e prosperità di una città, del suo destino e della sua fortuna. Qui è il destino di Lisbona ad essere in questione.



Fig. 10

Cristóvão Morais

Ritratto di D. Sebastião di Portogallo (1554-1578) con armatura (18 anni), 1572

Collezione privata, Spagna



Fig. 11a

Francisco de Holanda

Ricordo delle mura e bastioni che crollano a Lisbona viste da terra e da mare; fl. 9r
Al centro una vista panoramica della città di Lisbona del Cinquecento.

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.



Fig. 11b

Francisco de Holanda

Ricordo del Palazzo di Enxobregas e del parco (e Casa del parco), fl. 16v

Riproduzione digitalizzata della Quota 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.



Fig. 12a

Francisco de Holanda

Dos Cipos do Sol e da Lua no mar de Colares, in *Da Fábrica*, fl. 25r, 1571

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA).

Si tratta di una specie di santuario disegnato dall'artista in *Da Fábrica que falece...*, facendo riferimento alle sculture e alle epigrafi che si trovavano lì⁶⁷.

⁶⁷ Secondo CARDIM Ribeiro, con traduzione nostra: "l'importanza del luogo fu ampiamente riconosciuta all'epoca, diventando un punto di visita obbligata per gli eruditi, portoghesi e stranieri, durante il Rinascimento. Tra gli illustri visitatori anche Francisco de Holanda e André de Resende, ma anche membri della famiglia reale come il re D. Manuel I e più tardi l'infante D. Luís, fratello di D. João III. Tali descrizioni indicano che il sito dev'essere rimasto visitabile durante quasi tutto il XVI secolo, in seguito al quale le rovine divennero sempre meno visibili, contribuendo così a creare una circa confusione circa la sua localizzazione precisa". Disponibile su <<http://agazetasaloia.blogspot.com.br/2015/06/o-templo-ao-sol-e-lua-praia-pequena-da.html>>, accesso il 27/07/2017.



Fig. 12b

Cartello Sito Archeologico a Sintra

Disponibile in <<http://cmasb.blogspot.com.br/2017/07/sitio-arqueologico-do-alto-da-vigia.html>>.



Fig. 13a

Hartmann Schedel (1440-1514)

Ritratto della città di Norimberga in Liber chronicarum (anche conosciuto come *Crónica de Nuremberg* ou *Crônica do Mundo*), 1493

Museo Nazionale di Arte Antica di Lisbona (M.N.A.A)

In: <<https://www.publico.pt/2014/10/28/culturaipsilon/noticia/a-biblioteca-do-museu-de-arte-antiga-escondia-uma-pequena-preciosidade-chamada-cronica-de-nuremberga-1674383>>.



Fig. 13b

George Braunius

Lisbona in Civitates orbis terrarium, volume I; Colonia, 1572, MC. GRA., 1397

Disponibile su <http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun_hogenberg.html>, accesso il 28/07/2017.



Fig. 14

Francisco de Holanda

Da Sciencia do Desenho, fl. 32r, 1571

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.

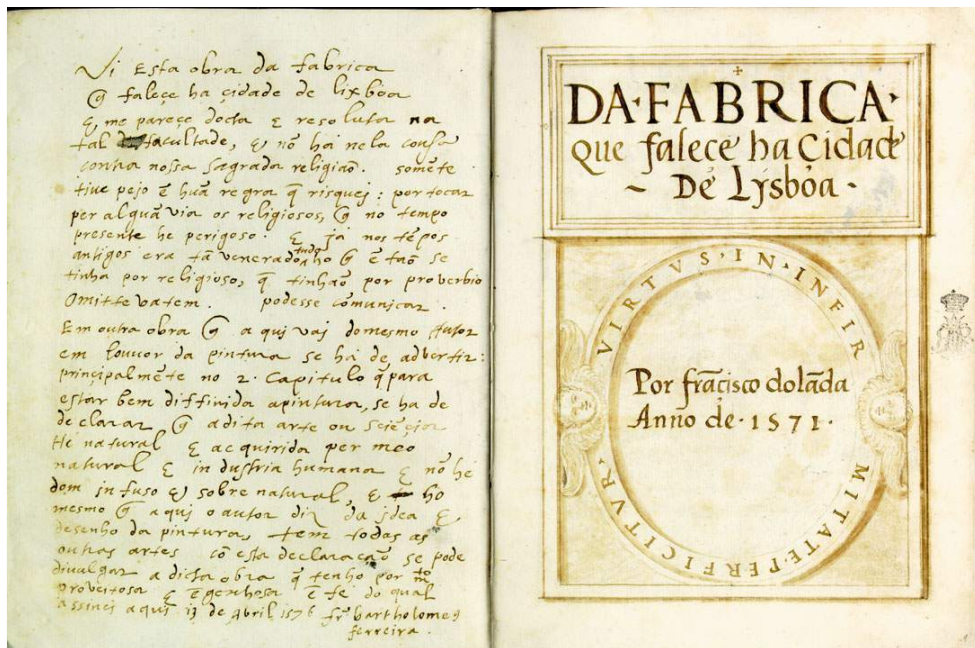


Fig. 15

Frei Bartholomeo Ferreira (13/04/1576)

Giudizio dell'Inquisitore della Santa Sé, in: *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, 1571.

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.



Fig. 16

Francisco de Holanda

Da Sciencia do Desenho..., fl. 49r, 1571

L'immagine si riferisce al libro degli Emblemi di Andrea Alciato, [1531] come appuntato dallo stesso Holanda⁶⁸.

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.

⁶⁸ Il messaggio probabilmente si riferisce alla condizione dell'artista che in quel momento si trovava al margine dei lavori realizzati in Portogallo. In: *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, 1571.



Fig. 17

Andrea Alciato

Libro degli Emblemi..., 1531

[*Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur*], cioè, "La povertà impedisce l'avanzamento del sommo ingegno".

Presentazione e traduzione / Mariana Sauka. Tesi di *mestrado* in Storia dell'Arte – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016, p. 101.

Immagine disponibile in: <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a>>, accesso il 15/05/2017.

| |
|---|
| Parecer do Inquisidor. |
| Frontispício (fl. 2r). |
| Figura de Lysboa (fl. 2v). |
| Lembrança: Ao muyto Serenissimo e Christinissimo ao Rej Dom Sebastião (fl. 3r). |
| Capítulo 1: Da antiguidade de Lysboa e das Obras/que nella e em Portugal fizerão os Romanos e depois os Rejs Nossos (fl. 4r). |
| Capítulo 2: Da cidade da alma primeiro/ e de sua fortaleza (fl. 6r). |
| Capítulo 3: Do Castelo e bastiães e Muros / que conuem a Lysboa (fl. 6v). |
| Capítulo 4: Da Fortaleza de Belem e Sangião/e baluartes (fl. 12r). |
| Capítulo 5: Dos Paços de Enxobregas e Parque (fl. 14r). |
| Capítulo 6: Dagoa Livre (fl. 17r). |
| Capítulo 7: Das Pontes e Calçadas Publicas/de Lysboa (fl. 19r). |
| Capítulo 8: Das Cruzes e Miliários (fl. 23r). |
| Capítulo 9: Dos Çipos do Sol e Lũa (fl. 24v). |
| Capítulo 10: Da Igreja de S. Sebastiam (fl. 25v). |
| Capítulo 11: Da Capella em Louvor do/S. Sacramento (fl. 28r). |
| Capítulo 12 e Final: Da Custodia do S. Sacramento (fl. 31r). |

Fig. 18

Tabella con l'indice della prima parte del Codice (Quota 52-XII-24) della Biblioteca di Ajuda (B.A), 2010.



Fig. 19

Henry L'Évêque

Partenza del principe reggente di Portogallo per il Brasile, il 27 settembre 1807. s.n., c.1890.

Archivio BNP – Portugal, Cota 6861/3, in: <<http://purl.pt/6861>>, accesso il 27/07/2017.

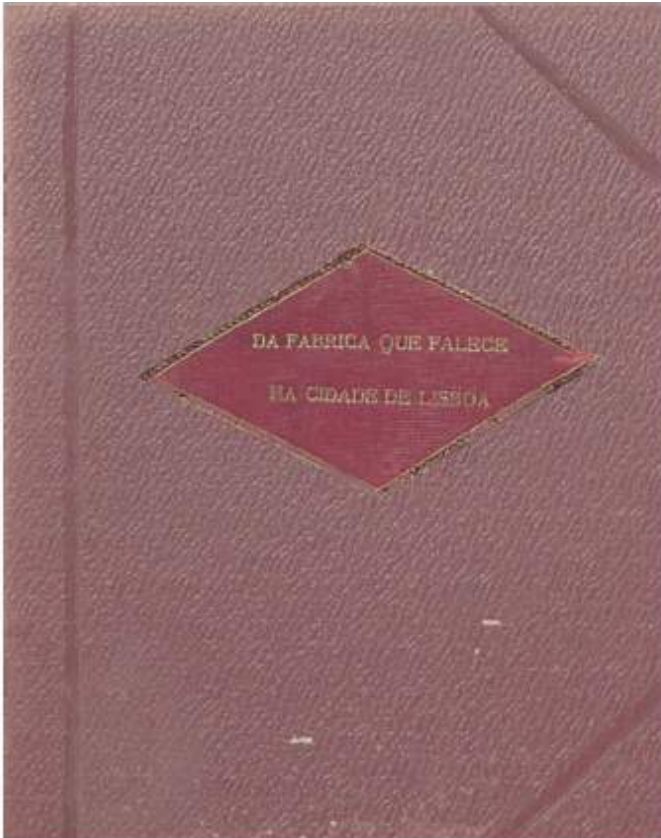


Fig. 20

Marrocos (Attribuito a)

Manuscrito n. 168 da série Azul – Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Lisbona

In: <http://www.acad-ciencias.pt/document-uploads/8737551_catalogo-ma.pdf>, accesso il 27/07/2017.

Descrizione del catalogo Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Lisbona – Manuscrito n. 168 da série Azul, "Da Fábrica que faleçe ha Cidade de Lysboa / [por] Frâncisco dolâda. [S.l.], 1571.

2 fls. em branco inums. + 1 fl. de rosto inum. + 1 fl. de título inum. + 18 fls. de texto nums. a tinta + 1 fl. em branco inum. + 3 gravuras; 4º gr. [244 x 193 mm]".



Fig. 21

Oscar Pereira da Silva (1867-1939)

Ritratto di José Bonifácio de Andrada e Silva (1763 – 1838)

Museu do Ipiranga, São Paulo

Fu socio dell'Accademia delle Scienze di Lisbona; torna in Brasile nel 1818, dopo una lunga permanenza in Europa.



Fig. 22

Autore sconosciuto

Frontespizio del Manuscrito n. 168 da série Azul

Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Lisbona

Note nella parte superiore del testo: “[...] si osservi ciò che è stato richiesto nella sezione del 24 luglio 1814”; “[...] confermata l’edizione della sessione del 6 aprile 1837” e “una tiratura di 500 esemplari”.

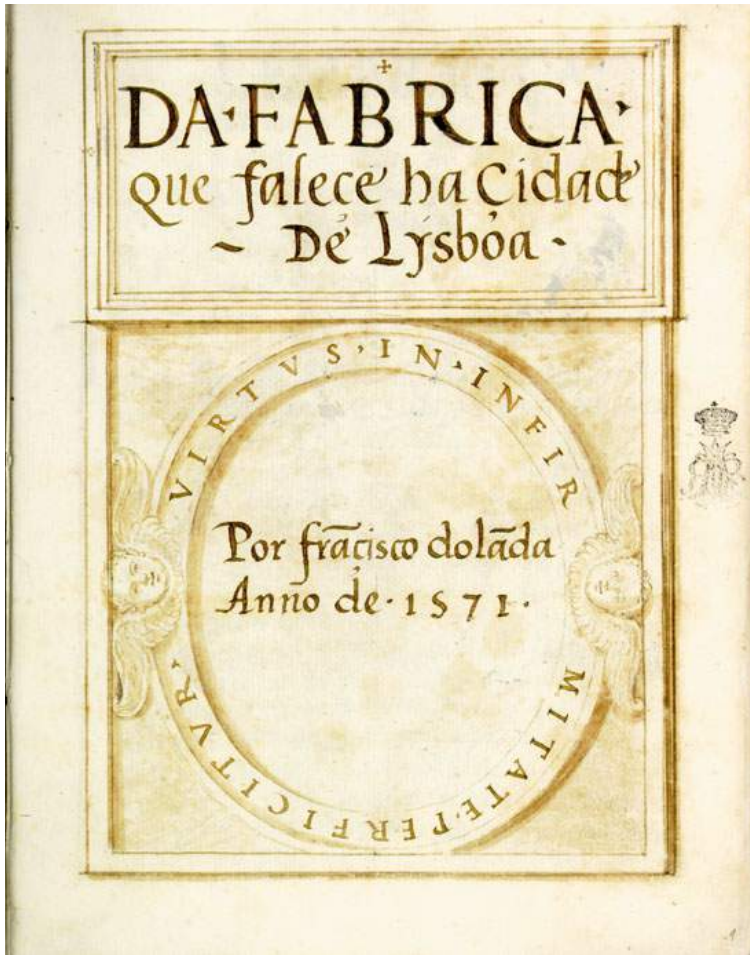


Fig. 22b

Francisco de Holanda

Frontespizio del Da fábrica que falece à Cidade de Lisboa, 1571

Riproduzione digitalizzata del Codice 52-XII-24 fornita dalla Biblioteca di Ajuda (BA), 2010.