

UN DIPINTO RITROVATO E ALCUNE CONSIDERAZIONI SU UNA PERDUTA ARCHITETTURA BERNINIANA: L'“ARSENALE DI CIVITAVECCHIA” DI VIVIANO CODAZZI

Francesco Petrucci

¹ Sull'Arsenale di Civitavecchia cfr. F. BALDINUCCI, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682, pp. 39, 107; A. GUGLIEMOTTI, *Storia della Marina Pontificia*, Roma 1883, pp. 254-65; S. FRASCHETTI, *Bernini*, Milano 1900, p. 299; H. BRAUER, R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931, vol. I, pp. 126-27, vol. II, tav. 100; A. BUSIRI VICI, *L'Arsenale di Civitavecchia di Gianlorenzo Bernini*, in “Palladio”, III, 1956, pp. 127-36; M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini: una introduzione al gran teatro del Barocco*, Roma 1967, n. 192; M. FAGIOLO DELL'ARCO, M. DI MACCO, *Bernini e Carlo Fontana, l'Arsenale di Civitavecchia*, in “Arte Illustrata”, IV, 1971, 43-44, pp. 26-41; A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana: the drawings at Windsor Castle*, London 1977, nn. 306-310; F. BORSI, *Bernini architetto*, Milano 1980, pp. 329-31; A. CIPRIANI, in *Bernini in Vaticano*, cat. Mostra (Città del Vaticano 1981), Roma 1981, pp. 207-17; R. FOSCHI, *Sull'Arsenale di Civitavecchia. Precisazioni dei documenti*, in “Antiqua”, VII, 1982, 3, pp. 43-50; G. CURCIO, P. ZAMPA, *L'arsenale di Civitavecchia: da struttura funzionale ad architettura*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, “Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura”, n.s., 1990-92, 15-20, vol. II, pp. 707-16. Per l'inserimento dell'Arsenale nel contesto della progettazione delle strutture portuali di Civitavecchia e il loro completamento: G. CURCIO, P. ZAMPA, *Il porto di Civitavecchia dal XV al XVIII secolo*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Sopra i porti di mare*. IV. *Lo Stato Pontificio*, Firenze 1995, pp. 159-232; cfr. S. ROBERTO, *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospighiosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 185-97; P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, ediz. riveduta e ampliata con fotografie a colori di M. Maggi, Roma 2011, p. 646.

La collezione Chigi ha subito nell'ultimo quarto dell'Ottocento, e ancor più nella prima metà del secolo scorso, soprattutto in conseguenza della divisione ereditaria del 1917, frammentazioni e successive dispersioni, in precedenza calmierate dal vincolo fide-commissario e dalla primogenitura.

Ulteriori alienazioni di singole opere da parte degli eredi sono avvenute negli ultimi decenni, con dipinti transitati in asta o ricomparsi sul mercato antiquario, come l'*Autoritratto in veste di Davide* del Bernini (Milano, Galleria Porro, 2003), il *Ritratto di Alessandro VII* del Mola (Milano, Christie's, 2008) o il *San Bruno in estasi*, sempre del Mola, acquistato dal Getty Museum nel 1991.

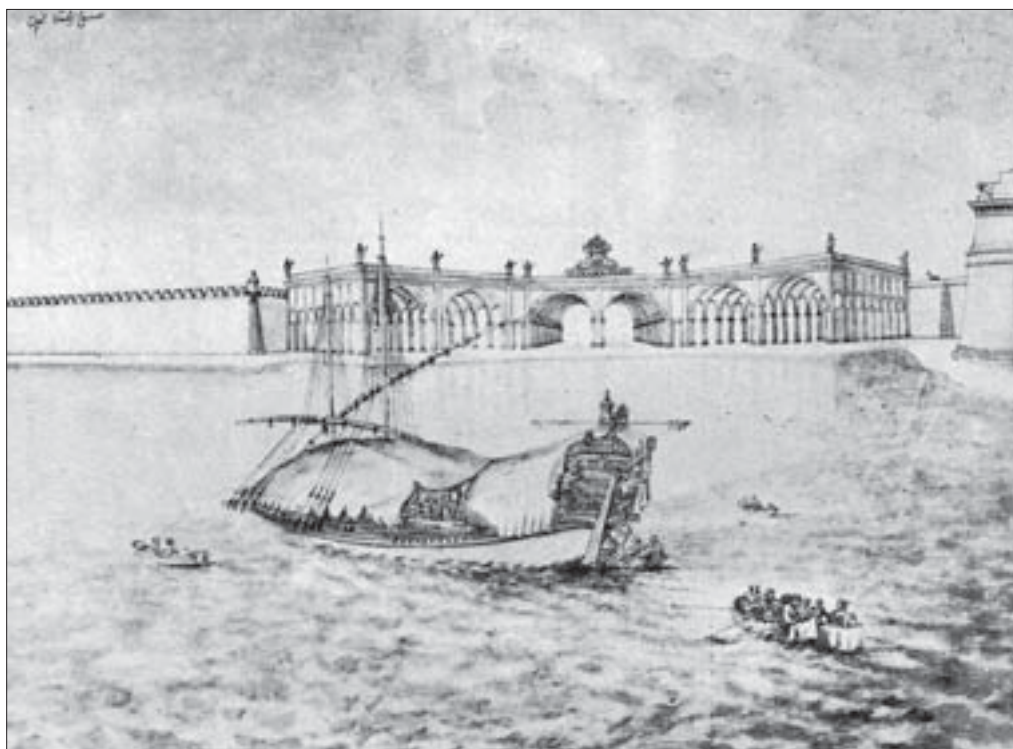
Tra le perdite recenti era da annoverare sicuramente quella dell'importante quadro raffigurante l'*Arsenale di Civitavecchia* di Viviano Codazzi, particolarmente incresciosa perché il dipinto si trovava in una sala di Palazzo Chigi in Ariccia (attuale sala Borghese), ove ebbi modo di vederlo attorno al 1980, prima del furto avvenuto la notte fra il 3 e il 4 marzo 1986.

La dimora è stata acquisita poi dal Comune di Ariccia il 29 dicembre 1988, quando della tela si erano ormai perse le tracce, nonostante il decreto di vincolo emanato dal Ministero per i Beni Culturali in data 31 gennaio 1981, che la considerava, assieme ad altre opere, inscindibile dalla sede. È stato quindi con grande soddisfazione che ho appreso nel maggio 2004 la notizia del recupero del dipinto da parte del benemerito Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico. Dal 17 dicembre 2011 il quadro è tornato ad Ariccia, in giudiziale custodia in attesa dell'affidamento definitivo.

La composizione illustra l'imponente Arsenale pontificio progettato da Giovan Lorenzo Bernini per Alessandro VII (1655-67), grandiosa architettura civile edificata tra il 1659 e il 1663, prima in parte rimaneggiata, poi sciaguratamente distrutta dal bombardamento aereo del 14 maggio 1944. L'impianto, veramente geniale e scenografico per l'originale disposizione, con il fronte sul porto caratterizzato da una simmetria a tritico tipica dell'architettura berniniana, era costituito da tre lunghe aule a doppia navata su colonne e terminazione absidata, disposte radialmente a ventaglio. Un vero *unicum* al confronto con gli arsenali europei, sempre ordinati ad aule parallele, che contempe- rava brillantemente funzionalità ed estetica.

Tre schizzi del Bernini, vari disegni progettuali di Carlo Fontana e rilievi di Giulio Ceruti (fig. 1), sono conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Chigi, P VII 12, f. 29), altri disegni del Fontana si trovano a Windsor Castle (A. Braham, H. Hager, 1977). A. Guglielmotti (1883) ricordava inoltre due grandi disegni acquerellati a chiaro-scuro incollati su tela (cm. 30 x 45) di bottega del Bernini, già presso l'antiquario romano Piero Pieri, poi venduti a un collezionista di Milano come riferisce Stanislao Frascchetti (1900): uno rappresentava il fronte verso il mare che penetrava nelle “sei bocche nello interno delle navate”, l'altro una sezione delle due navate verso il Forte Michelangelo al cui interno era una galera con lo stemma di Alessandro VII. I disegni dei codici chigiani della Biblioteca Vaticana sono stati schedati da Angela Cipriani nel catalogo della mostra *Bernini in Vaticano* del 1981¹.

L'autografia berniniana dell'Arsenale, elencato da Filippo Baldinucci nella lista delle “opere di architettura” in appendice alla monografia del 1682 e citato fuggacemente da Stanislao Frascchetti (1900), fu sostenuta da Heinrich Brauer e Rudolf Wittkower (1931), successivamente da Andrea Busiri Vici (1956), seguiti da Maurizio e Marcello Fagiolo (1967). L'attribuzione è stata dettagliatamente motivata da Maurizio Fagiolo e Michela Di Macco in base all'esame dei disegni progettuali (1971), mentre secondo Franco Borsi (1980), che tuttavia inserì l'opera nella sua monografia sul Bernini, manchereb-



1. Giulio Cerruti. *Veduta dell'Arsenale di Civitavecchia* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi P VIII 12, f. 29).

2. Viviano Codazzi. *Veduta dell'Arsenale di Civitavecchia* (Ariccia, Palazzo Chigi).

bero “le prove documentarie che sia di sua mano”. I successivi studi di R. Foschi, G. Curcio, P. Zampa e S. Roberto, fino all’edizione aggiornata di *Roma Barocca* di Portoghesi, hanno ribadito la paternità berniniana.

Possiamo rilevare che numerosi passi del diario di Alessandro VII, stranamente non considerati e non sviluppati criticamente negli studi sull’Arsenale anche dopo la sua pubblicazione da parte di R. Krautheimer e R.B. Jones nel 1975, oltre a confermare inequivocabilmente l’attribuzione, forniscono interessanti informazioni sul procedere del cantiere. Peraltro lo stesso Bernini, in occasione del viaggio in Francia del 1665, ricordava a Colbert in data 14 ottobre, alla presenza dell’architetto Perrault e di Chantelou, che “quando aveva diretto la costruzione di un Arsenale a Civitavecchia, era stata data la benedizione della prima pietra, e, allorché era stata posta, tutti i cannoni avevano sparato”. Come conferma una nota aggiunta al resoconto del sopralluogo effettuato nel 1658 da don



3. *Viviano Codazzi. Veduta dell'Arsenale di Civitavecchia (già Roma, collezione Busiri Vici).*



Mario Chigi con Marcantonio De Rossi e Giulio Cerruti a Civitavecchia, il 26 novembre 1659 avvenne la posa della prima pietra dell'Arsenale "disegnato dal celebre Cav.re Gio. Lorenzo Bernini..."².

Ma ripercorriamo i passi del diario di Alessandro VII che interessano l'argomento in esame. In un primo riferimento del 30 novembre 1659, sfuggito a R. Krautheimer e pubblicato da G. Morello in margine al catalogo della mostra su *Bernini in Vaticano* del 1981, il papa annota: "vien il Cav. Bernini col Prior Bichi sul disegno dell'Arsenale e modello pel Portico". Si tratta del nipote Giovanni Bichi (1613-76), figlio della sorella uterina Onorata Mignanelli, divenuto Priore dell'Ordine di Malta e Luogotenente Generale delle Galere Pontificie, direttamente interessato per il suo ruolo alla realizzazione dell'Arsenale. Il 17 gennaio 1660 il pontefice incontra il "Cav. Bernino al quale diamo la iscrizione per l'arsenale", cioè il testo per la lapide ricordata da un disegno di bottega berniniana presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Chigi I VI 205, f. 448), che porta infatti la data 1660; l'iscrizione marmorea fu poi collocata "sul fianco dell'arsenale presso la fortezza del Caracollo" (A. Guglielmotti, 1883), ma con inciso l'anno 1663.

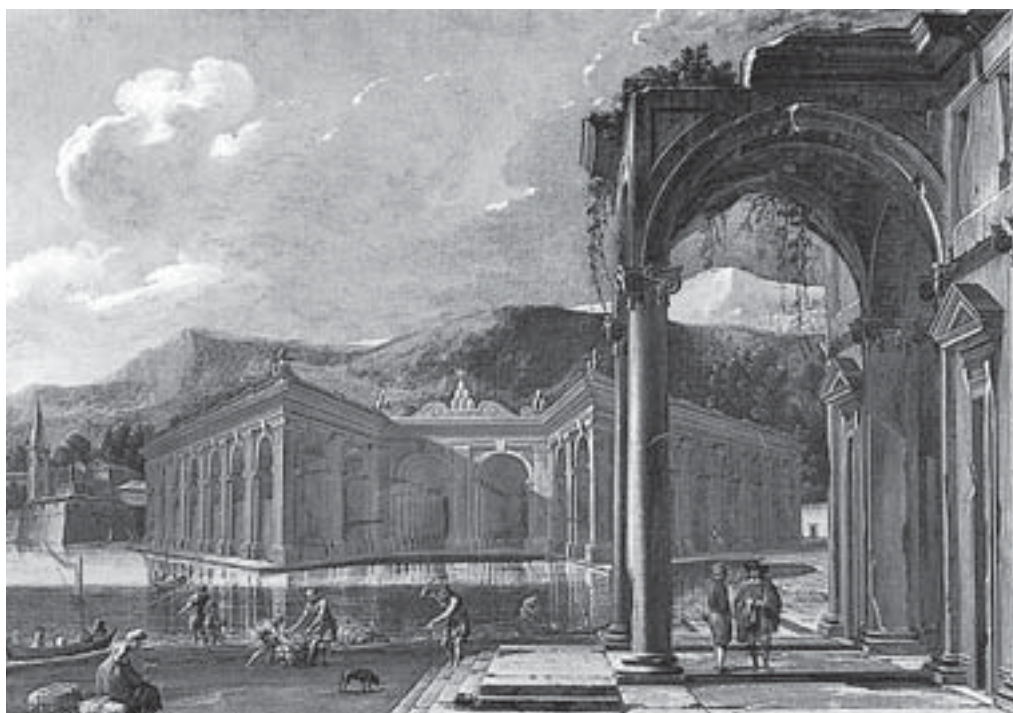
Il 17 maggio il papa discute con "il Prior Bichi e parliamo su' disegni dell'Arsenale, e che mandi pel giovin del Bernino, che i pilastri siano scarniti"; si tratta probabilmente di Carlo Fontana (1638-1714), all'epoca allievo e collaboratore del Bernini, esecutore di tutti gli elaborati progettuali per l'Arsenale e direttore del cantiere. Il successivo 25 maggio Fabio Chigi riceve nuovamente "il Prior Bichi circa l'Arsenale di Civita Vecchia che ha parlato al cav. Bernino coll'Ammiraglio Sergardi", cioè l'ammiraglio delle galere medicee Achille Sergardi, gentiluomo senese nominato nel 1652 generale da Ferdinando de' Medici, consultato evidentemente per la sua nota perizia nell'arte nautica. Il 18 dicembre 1661 il pontefice ricorda: "è da noi il Cav. Bernino, gli diamo le parole pel frontespizio dell'Arsenal di Civita Vecchia" e il successivo 26 dicembre discute ancora "col Cav. Bernino col frontespizio dell'Arsenale", cioè l'iscrizione da porre sul fronte principale verso il porto.

Particolarmente interessante è anche l'annotazione del 14 gennaio 1662, in cui il Chigi registra che "si licentiò da noi il Prior Bichi per andare a Civita Vecchia col Bernini". L'ultimo riferimento è del 17 gennaio 1662, quando ormai la fabbrica per la parte strutturale volgeva al termine, dopo il sopralluogo al cantiere; la mattina il papa incontra il "Cav. Bernino tornato da Civita Vecchia" e ancora nel pomeriggio si sofferma "su' disegno dell'Arsenale", evidentemente per i dettagli architettonici delle finiture. Sappiamo quindi che il cavaliere, almeno una volta e per circa tre giorni, ma sicuramente anche altre, si recò a supervisionare il cantiere, che secondo il catalogo della mostra vaticana del 1981 sarebbe stato invece "seguito a distanza dal Bernini"³.

Alla luce di tutto questo il ritrovato dipinto chigiano, perduta irrimediabilmente l'ope-

² Sul diario di Alessandro VII cfr. R. KRAUTHEIMER, R.B.S. JONES, *The diary of Alexander VII. Notes on art, artists and buildings*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XV, 1975, pp. 199-235; G. MORELLO, *Bernini e i lavori a S. Pietro nel diario di Alessandro VII*, in *Bernini in Vaticano*, cit., pp. 321-40; M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Il cantiere barocco*, *Ibidem*, p. 161, accenna al fatto che nel diario papale "sono seguiti puntualmente gli spostamenti del Bernini supervisore ai cantieri di Civitavecchia, Ariccia, Castel Gandolfo". Per il riferimento all'Arsenale presente nel diario di M.F. de Chantelou e sul viaggio in Francia del Bernini cfr. D. DEL PESCO, *Bernini in Francia, Paul de Chantelou e il "Journal de voyage du cavalier Bernini en France"*, Napoli 2007, p. 445. Il resoconto del *Viaggio et osservazioni in esso dell'Ecc.mo Sig. Don Mario Chigi Generale di S. Chiesa da Roma a Civitavecchia l'anno 1658*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi (d'ora in poi BAV, AC), E III, 65, è pubblicato da G. CURCIO, P. ZAMPA (a cura di), *Civitavecchia*, Roma 1988, pp. 59-70, tav. V.

³ Su Bichi cfr. G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Gli appunti autobiografici d'Alessandro VII nell'archivio Chigi*, in *Mélanges Eugène Tisserant*, Città del Vaticano 1964, vol. VI, p. 443; C. WEBER, *Genealogien zur Papstgeschichte*, Stuttgart 1999, vol. I, p. 102; I. FOSI, "Molto Illustre et Amatissimo figlio": lettere di Laura Marsili a Fabio Chigi (1629-39), in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", II, 2004, pp. 207-29. Su Sergardi cfr. F. FONTANA, *I pregi della Toscana nell'impresa più segnalata de' cavalieri di Santo Stefano*, Firenze 1701, pp. 235-36.



4. Viviano Codazzi. *Capriccio con l'Arsenale di Civitavecchia* (già Roma, Christie's, 1995).

5. Viviano Codazzi. *Veduta dell'Arsenale di Civitavecchia: particolare (Ariccìa, Palazzo Chigi)*.

ra architettonica, assume un'importanza fondamentale nella scarna fortuna iconografica dell'Arsenale berniniano, anche per la fedele adesione al modello di cui costituisce il più prezioso documento figurativo.

Si tratta peraltro di una delle rare vedute reali del pittore di prospettive Viviano Codazzi (Bergamo 1606 ca.-Roma 1670), specializzato in "vedute ideate" e "capricci". Di origine bergamasca, Codazzi fu attivo dagli anni Trenta a Napoli, trasferendosi definitivamente a Roma dal 1647 a seguito della rivolta di Masaniello. Oltre alle vedute idealizzanti in architetture classiche, descrisse anche scorci monumentali di Roma, come la *Veduta di piazza San Pietro* del 1630 (Madrid, Museo del Prado), che ci restituisce una rara e fedele immagine del sito prima della realizzazione del Colonnato berniniano. Alle sue architetture collaborarono come figuristi Cosimo Fanzago, Micco Spadaro, Jan Miel, Filippo Lauri, Michelangelo Cerquozzi⁴.

La composizione con l'*Arsenale di Civitavecchia* è nota in tre redazioni: una prima di provenienza Chigi - quella in esame - tornata a Palazzo Chigi in Ariccìa (olio su tela, cm. 96 x 180; *fig. 2*); una seconda già presso la collezione Busiri Vici (olio su tela, cm. 118 x 173; *fig. 3*); una terza ricomparsa all'asta da Christie's a Roma il 5 dicembre 1995 (lotto 252). La prima, vera e propria veduta, costituisce la versione originale realizzata attorno al 1663-64, mentre la seconda è una replica datata 1668 con notevoli varianti e un differente formato, la terza un capriccio successivo con cospicue difformità (*fig. 4*).

Presentiamo per la prima volta l'importante tela della collezione Chigi in un'immagine soddisfacente, essendo fino ad oggi nota solo attraverso una mediocre foto in bianco e nero scorciata dal basso, realizzata all'epoca della notifica (Roma, Sopr. B.A.S., fototeca, neg. 68164), pubblicata nella monografia su Codazzi di David Marshall (1993). Busiri Vici si era invece limitato a segnalare il dipinto, da lui visto nel "castello del Principe Chigi all'Ariccìa per gentilezza dei proprietari... proveniente dal palazzo Chigi di Roma", ritenendolo derivato dal progetto originario e modello per l'incisione di Falda⁵.

L'*Arsenale* è descritto per la prima volta nell'inventario databile al 1670-76 del Palazzo Chigi ai Santi Apostoli, residenza del cardinale Flavio Chigi (1631-93), come "un quadro tela di palmi... , cornice tutta indorata e intagliata, con un marina che rappresenta l'arsenale di Civitavecchia, con alcune figurine e galere, mano di..."; in un coevo inventario sono riportate anche le misure: "un quadro tela di palmi 7 e 4, cornice tutta dorata e intagliata, con una marina che rappresenta l'arsenale di Civitavecchia, con alcune figurine, di...". L'opera ritorna nell'inventario ereditario del cardinale Flavio Chigi del 1692 come "un quadro tela di palmi 7 e 4, cornice tutta dorata e intagliata, con una marina che rappresenta l'arsenale di Civitavecchia, con alcune figurine e galere, mano d'incerto". Dopo la morte del cardinale nel 1693, il dipinto passa al cugino Agostino Chigi, nel cui inventario del 1698 è citato per la prima vol-

⁴Cfr. D.R. MARSHALL, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque architectural fantasy*, Rome 1993.

⁵Sulla versione Chigi cfr. BUSIRI VICI, *L'Arsenale di Civitavecchia...*, cit., p. 130; MARSHALL, *Viviano and Niccolò Codazzi...*, cit., pp. 193-94, cat. VC194.

ta con un'attribuzione a Ribera, naturalmente errata: "Un quadro di palmi 7 e 4, cornice dorata intagliata, con l'arsenale di Civitavecchia, mano dello Spagnoletto". Il quadro, conservato presso Palazzo Chigi a piazza Colonna fino alla vendita dell'immobile allo Stato nel 1917, ricompare nella divisione Chigi dello stesso anno, tra le opere assegnate a don Ludovico Chigi: "396. Ignoto / Il porto di Civitavecchia / £. 350". Da allora fu trasferito nel Palazzo Chigi di Ariccia, ove è rimasto sino al furto del 1986, per ritornarvi nel dicembre 2011⁶. Se la versione Busiri Vici si presenta maestosa e ricca di dettagli, ma subordinata all'evento narrativo che descrive, quella Chigi affida all'architettura una funzione protagonista, con una visione prospetticamente più ravvicinata, qualificandosi in tal senso come vera e propria veduta documentaria e non come dipinto celebrativo di un evento. Le figure sono di altra mano, probabilmente un fiammingo, per il carattere calligrafico e pedante che le distingue. Sullo sfondo a sinistra si intravede un tratto della muraglia urbaniana, voluta da Urbano VIII e terminata nel 1635. A destra il cosiddetto "Forte Michelangelo", la fortezza pontificia commissionata da Giulio II a Bramante, proseguita da Antonio da Sangallo e completata da Michelangelo sotto Paolo III, il cui stemma è all'angolo del torrione, mentre sul fregio compiano i gigli Farnese. Il geniale prospetto, più scenografia teatrale che ingegneria portuale, è inquadrato al centro da un fastigio con volute recante lo stemma papale di Alessandro VII, memore di quello di Porta del Popolo, mentre imponenti monti chigiani tridimensionali sono collocati alle estremità delle navate sopra il coronamento.

Il galeone di destra ostenta in alto l'arma del pontefice, sotto, a sinistra e a destra, quelle del principe Mario Chigi, generale di Santa Romana Chiesa, capitano generale della marina pontificia e governatore di Civitavecchia, e del principe Agostino Chigi, capitano generale della guardia papale e castellano di Castel Sant'Angelo, al centro quella del "cardinal nepote" Flavio Chigi (fig. 5). Sul torrione del Forte bramantesco sventola la bandiera pontificia con lo stemma papale Chigi della Rovere. L'uomo anziano con lunghi capelli bianchi e pizzetto seduto sotto il baldacchino rosso nella barca a remi in primo piano, potrebbe essere don Mario Chigi, mentre i due uomini più giovani di fronte potrebbero identificarsi con Giovanni Bichi ed Agostino Chigi.

La composizione, forse ispirata da uno degli elaborati progettuali del Fontana o dai rilievi di Giulio Cerruti, ha fornito il modello per la nota incisione di G.B. Falda pubblicata nel 1665-67 (fig. 6), a corredo del *Secondo libro del novo teatro delle fabbriche, et edificii, fatte fare in Roma, e fuori di Roma dalla Santità di Nostro Signore Papa Alessandro VII*, che mostra un'assoluta fedeltà al dipinto, anche nelle due galere in primo piano, con una semplificazione dei dettagli. Anche un'ulteriore incisione anonima resa nota da A. Busiri Vici, appare essere sempre desunta dal presente dipinto.

La prospettiva propone la medesima inquadratura frontale della medaglia di Gaspare Morone Mola, coniata nel 1660, a sua volta ispirata alla *Prospettiva dal mare degli arsenali terminati* disegnata da Giulio Cerruti (Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi P VIII 12 f. 29). Una precedente medaglia di fondazione era stata pubblicata nel 1659 - stranamente Curcio e Zampa la dicono senza data - con una planimetria delle strutture portuali e l'inserimento dell'Arsenale a navate parallele⁷.

Mentre la versione Chigi ha un forte sviluppo orizzontale, da sovrapporta, quella Busiri Vici (poi Roma, collezione Scribani Rossi, secondo L. Salerno, 1977) presenta una forma rettangolare più sviluppata in altezza, tendente al quadrato. Questo ha consentito a Codazzi di inserire una banchina in primo piano sulla sinistra con un colonnato dorico e numerose figure, aggiungendo imbarcazioni e personaggi sul porto. Anche la disposizione delle galere è completamente diversa. Busiri Vici ha identificato in Sigismondo Chigi, nipote di Alessandro VII e Priore dell'Ordine di Malta, successivamente cardinale, il giovane al centro in basso, salutato e accolto da varie persone mentre scende i gradini verso una barca. Il dipinto è una via di mezzo tra una veduta, un capriccio e un evento celebrativo, secondo la tradizione del pre-vedutismo romano seicentesco. La data 1668 è scritta su una balla in basso a sinistra.

Busiri Vici riconobbe la mano di Filippo Lauri nelle figure, cui tuttavia riferì anche l'architettura, restituita a Codazzi da David Marshall, che ne ha fatto la copertina della sua monografia. L'attribuzione a Codazzi era stata sostenuta in precedenza anche da G. Briganti e E. Brunetti, mentre L. Salerno, non conoscendo la versione Chigi, accolse l'idea di Busiri Vici ritenendo l'architettura una semplice derivazione da Falda, proponendo in alternativa dubitativamente il nome di Filippo Gagliardi⁸.

⁶ Gli inventari del 1670-76 sono in BAV, AC, n. 702, 703; l'inventario del 1692 in BAV, AC, n. 700; l'inventario del 1698 in BAV, AC, n. 1805. I fascicoli con la divisione del 1917 sono presso l'archivio di Palazzo Chigi in Ariccia.

⁷ Per le due medaglie cfr. F. BONANNI, *Numismata Pontificum Romanorum...*, Roma 1699, vol. II, p. 641, nn. XX, XXI; L. MICHELINI TOCCI, in *Bernini in Vaticano*, cit., p. 295, n. 295; M. ANSELMI ZONDADARI, in A. ANGELINI, M. BUTZEK, B. SANI (a cura di), *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma Moderna*, cat. Mostra (Siena 2000-2001), Siena 2000, pp. 153-54, nn. 74, 77. Sul disegno con il prospetto cfr. CIPRIANI, in *Bernini in Vaticano*, cit., p. 217, n. 222.

⁸ Sulla versione Busiri Vici cfr. BUSIRI VICI, *L'Arsenale di Civitavecchia...*, cit., pp. 127-36; E. BRUNETTI, *Situazione di Viviano Codazzi*, in "Paragone", 7, 1956, 79, pp. 48-69; *Autour de Claude Gellée, de Paul Bril à Joseph Vernet*, cat. Mostra, Nancy 1957, cat. 45; E. BRUNETTI, in "The Burlington Magazine", 100, 1958, p. 312, n. 16; L. SALERNO, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1977-78, vol. II, p. 116; G. BRIGANTI, *Codazzi*, in *Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, Bergamo 1983, n. 84; L. SALERNO, *I pittori di veduta in Italia*, Roma 1991, p. 50, fig. 16.7; CURCIO, ZAMPA, *L'arsenale di Civitavecchia...*, cit., p. 707, fig. 1; MARSHALL, *Viviano and Niccolò Codazzi...*, cit., pp. 193-94, cat. VC193.



6. Giovan Battista Falda. *Arsenale del porto di Civitavecchia edificato da N.S. PP. Alessandro VII* (1665-67 ca.).



7. Ignoto XVII sec. *Ritratto di Giovanni Bichi (Ariccia, Palazzo Chigi)*.

La presenza di vari stemmi di Alessandro VII sulle navi ma anche nella bandiera del forte, testimonia che il dipinto venne commissionato prima della morte del papa avvenuta nel maggio 1667. Secondo Marshall potrebbe essere un'ulteriore commissione Chigi, anche in ragione dell'identificazione proposta da Busiri Vici dell'elegante gentiluomo con il futuro porporato.

Tuttavia in nessun inventario della casata risulta un secondo quadro che abbia come soggetto l'Arsenale, tantomeno fra le opere nell'inventario di Sigismondo Chigi o tra i pagamenti della sua contabilità. L'identificazione infatti lascia perplessi, dato che il giovane non risulta aver avuto nulla a che fare con l'Arsenale, essendo stato peraltro nominato cardinale nel 1667 da Clemente IX: in tale veste avrebbe potuto agevolmente figurare in un dipinto terminato nel 1668, aggiornando semplicemente l'abito.

Sembra invece più plausibile che il personaggio sia Giovanni Bichi, Luogotenente Generale della Marina Pontificia, personalmente coinvolto nella realizzazione dell'Arsenale come ben documenta il diario di Alessandro VII. Portava anch'egli una lunga capigliatura scura, come mostra il ritrattino su rame del Gabinetto dei Ritratti di Ariccia (fig. 7), e se l'ipotesi è corretta egli stesso poteva aver commissionato il dipinto, per il ruolo primario avuto nel compimento della prestigiosa opera d'ingegneria navale. Il dipinto potrebbe celebrare la partenza del Bichi per la difesa di Candia (Creta) contro i turchi ottomani, tra giugno e ottobre 1667, in aiuto dei Veneziani capeggiati da Francesco Morosini. D'altronde le imbarcazioni che attendono il gentiluomo nel porto sono proprio le galere pontificie, non certo navi da crociera!

Una conferma di tale ipotesi viene dall'inventario datato 4 marzo 1768 del conte Carlo Bichi, discendente del Luogotenente, ove tra i dipinti della villa di Scorgiano era presente al n. 18 il "Porto di Civitavecchia" (Siena, Archivio di Stato, *Particolari Famiglie senesi*, b. 16, f. 1V 18)⁹.

È il caso di ricordare, a conclusione di questa breve ricognizione sulle due tele del Codazzi, che nella collezione del cardinale Flavio Chigi erano presenti due ulteriori capolavori eseguiti dal prospettico in collaborazione con Michelangelo Cerquozzi per le figure: *L'arrivo in villa* e il *Bagno*, ricordati da F. Balducci e L. Pascoli, passati nel 1917 per eredità alla collezione Incisa della Rocchetta ed oggi dispersi. Erano inoltre elencati nell'inventario di Flavio Chigi del 1692 "un quadro di palmi 7 e 5, rappresentante una prospettiva, del Viviani, con cornice color di noce e filetti dorati" e "un quadro tela da testa, cornice tutta dorata, con una prospettiva, con figurine della Madonna, Bambino e S. Giuseppe con l'asinello, mano del Viviano", anche questi perduti. Tuttavia un' *Adorazione dei Pastori* di Codazzi e Lauri per le figure (olio su tela, cm. 98 x 72), recentemente confluita nelle raccolte di Ariccia tramite la donazione Laschena, potrebbe suggerire un collegamento con la seconda delle tele presenti nell'inventario citato¹⁰.

⁹ L'inventario Bichi è pubblicato dal Getty Provenance Index Databases, trascrizione di L. Bonelli, giugno 2003.

¹⁰ Cfr. SALERNO, *I pittori di veduta...*, cit., vol. III, pp. 1123-24; G. BRIGANTI, L. TREZZANI, L. LAUREATI, *I Bamboccianti*, Roma 1983, pp. 153-54. Per l'*Adorazione dei Pastori* cfr. D. PETRUCCI, in M.B. GUERRIERI BORSOI, F. PETRUCCI (a cura di), *Il Museo del Barocco Romano. Le Collezioni Ferrari, Laschena ed altre donazioni a Palazzo Chigi in Ariccia*, cat. Mostra (Ariccia 2008), Roma 2008, pp. 56-57, n. II.1. Il presepe è descritto nell'inventario di Agostino Chigi del 1698 come "Un quadro di palmi 3 e 1½, cornice liscia dorata, con una prospettiva, con figurine della Madonna, Bambino, S. Giuseppe, con l'asinello, mano di Viviano" (BAV, AXC, n. 1805).