

VIVIANO CODAZZI | FILIPPO LAURI

L'ARSENALE DI BERNINI A CIVITAVECCHIA



VIVIANO CODAZZI | FILIPPO LAURI

L'ARSENALE DI BERNINI
A CIVITAVECCHIA
1668



© 2025
Alessandra Di Castro

FOTOGRAFIE:
Andrea Jemolo

TRADUZIONE IN INGLESE:
Michael Sullivan

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in alcuna forma o con qualsiasi mezzo, senza il permesso scritto dei titolari dei diritti e dell'editore.

Alessandra Di Castro è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

EDITORE:
Art & Libri
Via dei Fossi 32/r
Firenze - Italia
<http://www.artlibri.it>
ISBN: 9791221029222

Un sentito ringraziamento va a **Francesco Leone** e a **Francesco Petrucci** per averci messo a disposizione dati preziosi e materiali indispensabili alla realizzazione di questa pubblicazione.

IL BAROCCO SULL’EGEO

La posa della prima pietra dell'arsenale di Civitavecchia avvenne con una cerimonia solenne il 26 novembre 1659, salutata da una schiera di cannoni che spararono a salve. Papa Alessandro VII, al secolo Fabio Chigi (1599-1667), regnava già da quattro anni e aveva già avviato, freneticamente, la sua politica culturale destinata a mutare radicalmente, in chiave teatrale e stupefacente, il volto architettonico e urbanistico di Roma. Sul versante dell’architettura civile, dobbiamo a lui e ai suoi artisti l’apertura, il rinnovamento o l’ampliamento di piazze e strade cruciali come piazza del Popolo, piazza Colonna, piazza del Collegio Romano, piazza della Minerva e il Tridente e poi il perfezionamento di infrastrutture urbane strategiche come il porto di Ripa Grande e la Sapienza. La politica artistica di Alessandro VII, appassionato e dilettante di architettura, fu retta, in termini assolutamente avanguardistici, da una straordinaria visione d’insieme di cui il papa stesso è stato coordinatore e responsabile, come emerge con chiarezza dal suo diario personale e come la storiografia del Novecento – specie gli studi di Richard Krautheimer – hanno ben documentato. Una *maquette* della città di Roma, sistemata nei suoi appartamenti, consentiva a papa Chigi di pianificare quotidianamente, con precisione e con una incredibile visione d’insieme, gli interventi urbanistici destinati, dopo quelli altrettanto significativi di Urbano VIII Barberini (1623-1644), a rinnovare l’impianto architettonico e urbanistico della capitale della cristianità. A questo ambizioso progetto il pontefice destinò quotidianamente le sue energie e una quantità enorme di denaro. Sebbene architetti come Carlo Rainaldi, Pietro da Cortona e lo stesso Francesco Borromini, caduto in disgrazia dopo il pontificato di Innocenzo X Pamphili (1644-1655), abbiano avuto un qualche ruolo in questa politica culturale, è però indubbio che il vero artefice della utopistica visione di Alessandro VII sia stato Gian Lorenzo Bernini, che godeva dell’amicizia e della fiducia incontrastata del papa. Gli anni in cui questo binomio di menti elette si è espresso ai suoi vertici – non solo sul piano artistico ma anche su un versante culturale più ampio – sono stati proprio quelli a cavallo tra il sesto e il settimo decennio del Seicento, nel periodo in cui, in contemporanea, furono portati avanti gli

impegnativi cantieri del colonnato di piazza San Pietro – che più di ogni altro ha connotato la Roma barocca – e dell’arsenale di Civitavecchia, del quale si parla dettagliatamente nel testo che segue. Questa stagione, tra la fine degli anni Cinquanta e la metà dei Sessanta, ha rappresentato per Roma un periodo di supremazia culturale che non si era raggiunta neanche negli anni del pontificato Barberini e di cui, in quello stesso momento, non poteva ancora godere neanche la Parigi del potente cardinale Mazzarino, peraltro grandissimo estimatore di Bernini.

I progetti del colonnato e dell’arsenale di Civitavecchia, che ci restituiscono tutto il genio progettuale di Bernini, viaggiano di pari passo e negli stessi anni. Il colonnato fu iniziato nel 1656, l’arsenale nel 1659. Il primo fu ultimato nel 1667, il secondo nel 1663. Davanti ai progetti e ai disegni esecutivi – quelli dell’arsenale furono affidati da Bernini a Carlo Fontana, che fu anche il direttore del cantiere – il papa e il suo artista visionario si ritrovarono più volte, immaginiamo proprio davanti al modello ligneo della città di Roma che Alessandro VII aveva quotidianamente sotto i suoi occhi. Alla data 30 novembre 1659, il pontefice annotava nel suo diario: “vien il Cav. Bernini col Prior Bichi sul disegno dell’Arsenale e modello del Portico”. Il “Portico” è naturalmente il colonnato di Piazza San Pietro. Nel diario si fa più volte riferimento alle discussioni dei progetti e dello stato di avanzamento dell’arsenale e quasi sempre in presenza di Giovanni Bichi (1613-1676), potente e ricco nipote del papa in quanto figlio della sorellastra Onorata Mignanelli. Molto beneficiato dallo zio, Bichi era Luogotenente Generale delle Galere Pontificie e in quanto tale direttamente interessato alla costruzione di questo nuovo porto mercantile. Proprio Bichi, come è stato supposto in modo assai convincente da Francesco Petrucci, deve essere stato il committente dello straordinario dipinto di Viviano Codazzi e Filippo Lauri che oggi abbiamo il privilegio di potere osservare dal vero, noto per essere diventato la copertina della monografia su Viviano e Niccolò Codazzi pubblicata da David Ryley Marshall nel 1993. La scena che si sta svolgendo sotto ai nostri occhi, davanti a questa straordinaria architettura civile distrutta dai

bombardamenti durante la Seconda Guerra Mondiale, raffigura proprio Bichi intento a salire su una delle due galere pontificie che vediamo dipinte.

Le due fastose imbarcazioni, nel composto perfetto di ornati e materiali che le decorano, ci ricordano gli assoluti vertici toccati dal Barocco nell’avvincente mondo delle arti decorative e nei campi più disparati. E a me personalmente ricordano un altro sorprendente dipinto, anch’esso di grandi dimensioni, che ho avuto la fortuna di veder transitare nella mia galleria e che oggi fa parte delle raccolte degli Uffizi. Si trattava di una spettacolare veduta di Roma di Johann Paul Schor – anche lui molto legato a Bernini – con il carro carnevalesco del principe GiovanBattista Borghese per la mascherata del giovedì grasso del 1664.

Il dipinto con l’arsenale di Civitavecchia, datato 1668, fu probabilmente commissionato da Giovanni Bichi per commemorare la sua partenza nel 1667 alla volta di Candia (l’odierna Creta), dove era stato mandato a combattere contro i turchi al fianco delle flotte veneziane comandate da Francesco Morosini. Citando l’efficace titolo della recente mostra – splendida e originale – della Scuderie del Quirinale, questa storia ci ricorda davvero quanto sia stato “globale” il Barocco. Nato a Roma, divenuto pervadente protagonista di ogni forma d’arte, il linguaggio barocco si è diffuso ovunque anche in virtù delle sue incredibili declinazioni riversate nelle arti decorative. E allora ci fa sognare e immaginare che i turchi ottomani abbiano visto arrivare sulle coste di Creta le navi pontificie decorate nelle polene come gli apparati effimeri che nella Roma barocca si innalzavano nelle feste e nelle occasioni solenni e che l’universo di forme e di stilemi inventato da Bernini sia giunto fin lì, davanti all’isola del mitico re Minosse.

ALESSANDRA DI CASTRO



VIVIANO CODAZZI

(Bergamo, 1604 - Roma, 1670)

FILIPPO LAURI

(Roma, 1623 - 1694)

L'ARSENALE DI CIVITAVECCHIA DI GIAN LORENZO BERNINI

Olio su tela, 118 x 173 cm

Datato 1668 sulla balla
in primo piano a sinistra

PROVENIENZA:

Parigi, prima del 1956;
Roma, Andrea Busiri Vici;
Roma, Scribani-Rossi;
Roma, Collezione privata.

Il dipinto fu commissionato
da Giovanni Bichi (1613-1676).
Nipote di papa Alessandro VII Chigi,
figlio di Onorata Mignanelli
(sorellastra del pontefice),
Bichi fu Priore dell'Ordine di Malta
e Luogotenente generale
della Marina Pontificia.

L'ARSENALE DI CIVITAVECCHIA DI GIANLORENZO BERNINI



1.-2. In basso e nella
pagina seguente
l'Arsenale di
Civitavecchia in due
foto risalenti alla fine
del XIX secolo

Il dipinto, datato 1668 in basso a sinistra, raffigura al centro l'Arsenale pontificio di Civitavecchia progettato da Gian Lorenzo Bernini su commissione di papa Alessandro VII Chigi (1655-1667). Questa straordinaria architettura civile, già rimaneggiata nei secoli come si evince da fotografie tardo ottocentesche (figg. 1-2) andò totalmente distrutta il 14 maggio 1944 in un bombardamento aereo durante la Seconda Guerra Mondiale.

L'Arsenale di Civitavecchia - l'antica Centumcellae, porto dell'Etruria meridionale - era caratterizzato sul lato prospiciente il porto da un fronte mistilineo tripartito formato da tre bracci a doppia arcata. Sulle due arcate centrali era collocato un fastigio a due volute arricciate che inquadravano lo scudo araldico di papa Alessandro VII. Lungo la cornice superiore, in corrispondenza degli snodi di ciascuno dei tre bracci formati da due arcate, erano collocati i monticelli con la stella dello stemma della famiglia Chigi. La parte retrostante la facciata era formata da tre lunghe aule a doppia navata con colonne e archi, chiuse ad abside sul fondo e disposte a ventaglio ad andamento radiale. Dalla parte del mare l'acqua giungeva fin all'inizio dei piani inclinati della pavimentazione interna (figg. 3-5).

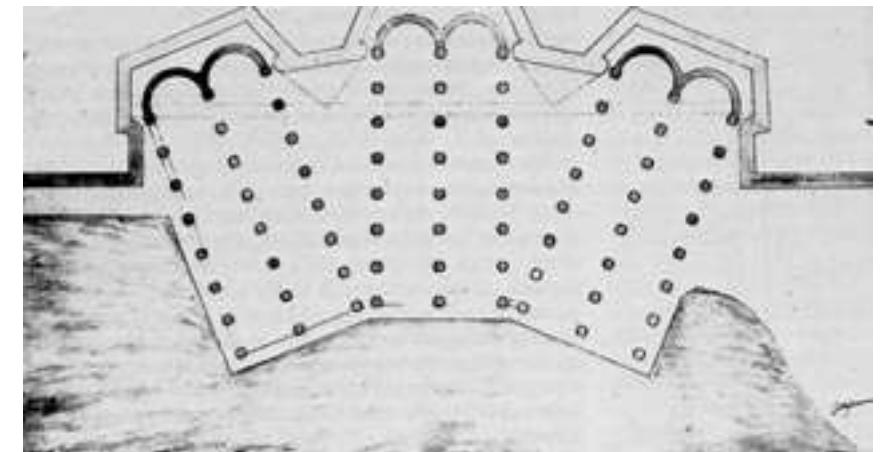
Nella *Storia della marina pontificia* pubblicata nel 1883,



Alberto Guglielmotti descriveva così l'Arsenale:
 “In questo genere di edifici per tutti gli altri cantieri di Europa prevale il sistema parallelo; al contrario il nostro architetto ha prescelto il divergente. I cantieri di Bernini si aprono a ventaglio. Tutti e sei si ravvicinano, ed aprono la bocca al mare, su un poligono regolare che ha per base tre lati dell'esagono, compresi il gioco dei pilastri tra gli archi. Ma verso terra i cantieri divergono a coppia e le navate (come gli stecchi del ventaglio) appuntano la coda alle sezioni corrispondenti del maggior poligono concentrico. Con questo il Bernini immette aria e luce a destra ed a sinistra per tutte le coppie delle navate, lascia tra loro gran

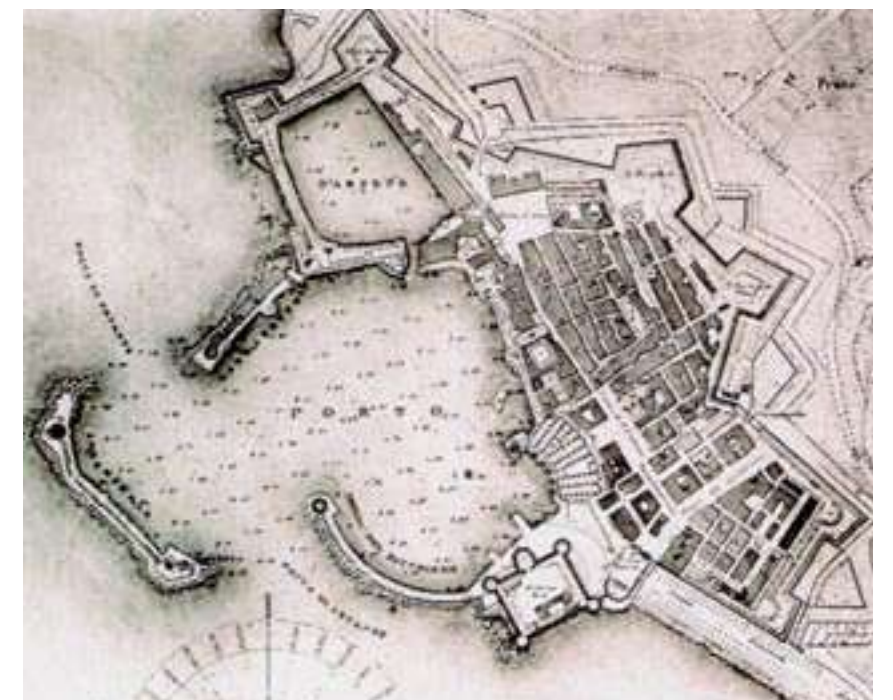


3. Pianta dell'Arsenale di Civitavecchia in un disegno basato sul progetto originale di Gian Lorenzo Bernini



piazza aperta e libera al deposito e al movimento dei materiali [...]. Dalla parte del mare, sporge la porta d'ingresso, e tra pilastri e pilastri sufficiente ricovero per lo abitare del direttore, del custode, dei guardiani. Ogni navata a pendio entra nel mare. Ciascuna apre dieci metri di luce in largo, dieci similmente in altro, e cinquanta in lungo [...]. L'edificio offre bellissimo prospetto dalla parte del mare. Si vedono sui lati armonici del poligono regolare avanzarsi i moletti, sporgere gli imbasamenti, sporgere i pilastri e

4. Particolare della città di Civitavecchia, del porto e dell'Arsenale dalla carta topografica del Catasto Generale del Censimento del 1841







sostenere a tutto sesto le sei arcate simmetriche ed eguali. Al disopra come una bella cornice nell'attico si aprono le finestrelle dei guardiani, e nel centro fa punta lo stemma papale, sorretto da festoni e fiancheggiato da linde piramidette, scrittovi a memoria ALEXANDER. VII. PONT. MAX.”

Sulla progettazione e sulla costruzione dell'Arsenale ci è giunta una cospicua documentazione conservata in Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Chigi, P VII 12, f. 29): tre studi grafici di Gian Lorenzo Bernini, disegni progettuali di Carlo Fontana, rilievi grafici di Giulio Cerruti. Altri disegni di Fontana si trovano a Windsor Castle. Alberto Guglielmotti nel 1883 ricordava due disegni all'acquerello incollati su carta (30 x 45 cm) riferiti alla bottega del Bernini. Le due opere erano allora in possesso dell'antiquario romano Piero Pieri e raffiguravano, come scrive Guglielmotti, uno le “sei bocche nello interno delle navate” e l'altro una sezione delle



5. Nella pagina precedente, in basso, Ascanio Di Brazzà, *L'Arsenale di Civitavecchia*, acquaforte color seppia, Roma 1824

6. Anonimo, *Ritratto di Giovanni Bichi*, 1660 circa. Ariccia, Palazzo Chigi



due navate di destra in cui era sistemata una galera con l'emblema di papa Chigi. La paternità di Bernini dell'Arsenale di Civitavecchia fu riconosciuta sin dal 1682, quando nella monografia su Bernini fu annoverata da Filippo Baldinucci tra le opere progettate dal grande artista. La storiografia artistica del Novecento ha sempre ribadito l'autografia berniniana di questa geniale architettura, ma senza mai poterne indicare delle evidenze documentarie. A tale riguardo, invece, si rende estremamente utile la lettura del diario di Alessandro VII pubblicato da Krautheimer e Jones nel 1975. Infatti, come ha sottolineato Francesco Petrucci, in numerosi passi del diario si fa esplicito riferimento all'ideazione dell'Arsenale da parte di Bernini e si chiarisce anche l'aspetto operativo del cantiere affidato da Bernini al suo allievo Fontana. Dal diario sappiamo che la prima posa dell'Arsenale "disegnato dal celebre Cav.re Gio. Lorenzo Bernini" avvenne il 26 novembre del 1659. In un successivo passo del suo diario (non pubblicato da Krautheimer e Jones nel 1975 ma da Giovanni Morello in occasione della mostra *Bernini in Vaticano* del 1981), alla data 30 novembre 1659, il papa annota: "vien il Cav. Bernini col Prior Bichi sul disegno dell'Arsenale e modello del Portico". Il "portico" è naturalmente il colonnato di piazza San Pietro progettato in quegli stessi anni da Bernini per Alessandro VII. Il primo maggio 1660 Alessandro VII riceveva "il Prior Bichi e parliamo su' disegni dell'Arsenale, e che mandi per giovin del Bernino, che i pilastri siano scarniti". Giovanni Bichi (1613-1676) era nipote di papa Alessandro VII Chigi in quanto figlio di Onorata Mignanelli (sorella uterina del pontefice), Priore dell'Ordine di Malta e Luogotenente generale della Marina Pontificia. Per la sua carica era dunque direttamente coinvolto nella realizzazione dell'Arsenale. Mentre il "giovin del Bernino" ricordato dal papa è con ogni probabilità l'architetto Carlo Fontana, allora collaboratore di Bernini, cui fu affidata la direzione operativa del cantiere. Nel diario il papa ricorda ulteriori incontri con Bernini per discutere dell'Arsenale e diversi sopralluoghi dello stesso Bernini al cantiere. L'ultima volta che si parla dei lavori di Civitavecchia all'interno del diario è alla data 17 gennaio 1662, quando i lavori (sebbene ultimati nel 1663) erano ormai molto avanzati. Qualche giorno prima, alla data 14 gennaio



7. Viviano Codazzi, *L'Arsenale di Civitavecchia*, 1663-1664 circa, Ariccia, Palazzo Chigi

1662, il papa annota: "si licentiò da noi il Prior Bichi per andare a Civita Vecchia con Bernini". Torniamo al dipinto qui pubblicato. A destra vi è raffigurato il torrione di San Paolo e la Torre maestra della Rocca nuova di Bramante, meglio nota come Forte Michelangelo. La fortezza pontificia fu commissionata da papa Giulio II della Rovere (1503-1513) a Bramante, fu poi continuata da Antonio da Sangallo con Leone X Medici (1513-1523) e ultimata da Michelangelo sotto papa Paolo III Farnese (1534-1549). Michelangelo costruì la parte superiore del torrione centrale della fortezza che, per questo, assunse il nome di Forte Michelangelo. Sul proscenio del dipinto è raffigurato a sinistra un portico immaginario di ordine dorico. In rada sono dipinte due galere pontificie popolate di personaggi. In primo piano, sulla banchina, un gruppo di persone omaggia un aristocratico che sale sulla piccola imbarcazione che lo condurrà su una delle due galere. Gli stemmi di Alessandro VII Chigi sono presenti sulle galere e sulla bandiera che sventola sul Forte Michelangelo.



8. Giulio Cerruti,
*Veduta dell'Arsenale
di Civitavecchia*, 1660
circa. Biblioteca
Apostolica Vaticana,
Chigi P VIII 12, f. 29
1667 circa



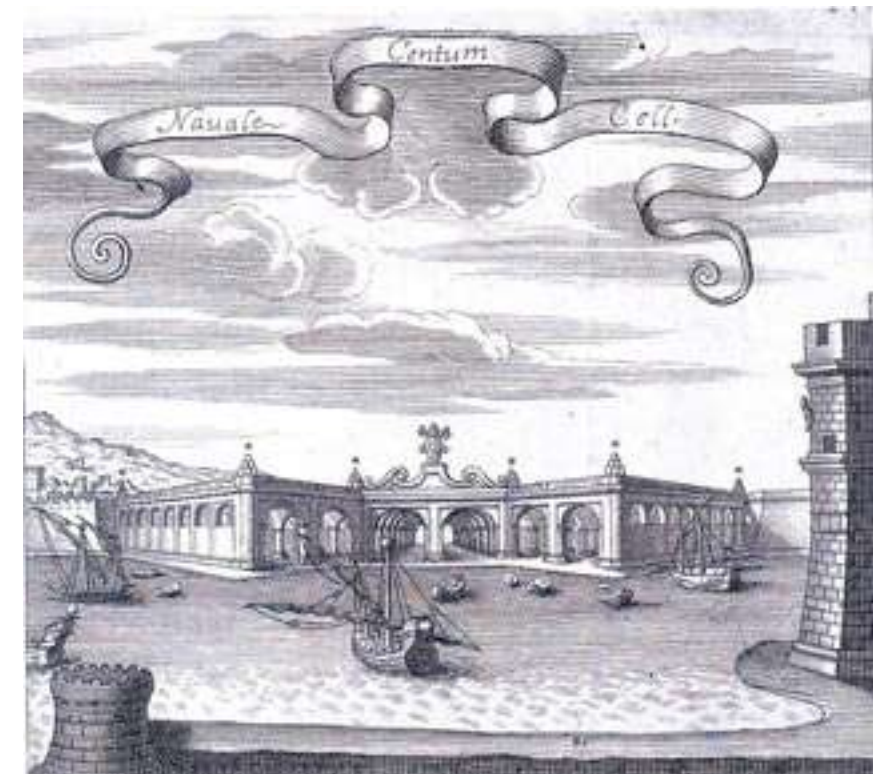
9. Giovan Battista
Falda, "Arsenale del
porto di Civitavecchia
edificato da N. S. PP.
Alessandro VII",
incisione, 1665-
1667 circa

Le figure sono del pittore Filippo Lauri. Le architetture di Viviano Codazzi.
Fin dalla sua prima pubblicazione, nel 1956 ad opera di Andrea Busiri Vici, le figure del dipinto sono sempre state riferite con certezze a Filippo Lauri. Busiri Vici sosteneva che anche le architetture fossero opera di Lauri. Ancora Busiri Vici ipotizzava, in realtà senza argomenti probanti, il nome di

Claude Lorrain per l'architettura classica di fantasia in primo piano a sinistra. Luigi Salerno invece suppose il nome di Filippo Gagliardi. Ma lo stile di Gagliardi non corrisponde affatto a quello dell'autore delle architetture presenti in questo dipinto. Mentre l'unica collaborazione tra Gagliardi e Lauri documentata resta quella del *Carnevale in onore di Cristina di Svezia* del Museo di Roma. Ha fatto chiarezza sull'autore delle architetture David Ryley Marshall nella monografia del 1993 dedicata a Viviano e Niccolò Codazzi, attribuendole in via definitiva a Viviano. Al dipinto Marshall riservò la copertina del volume. Da allora la storiografia artistica ha accettato senza riserve l'autografia di Codazzi per le architetture. Con argomenti nuovi Francesco Petrucci ha gettato nuova luce sulla genesi e sulla storia del dipinto. Nel 1956 Busiri Vici aveva identificato il personaggio protagonista della scena celebrativa che si sta svolgendo sulla banchina in Don Sigismondo Chigi, nipote di Alessandro VII nato nel 1649, Priore dell'Ordine di Malta e poi cardinale, fratello minore del cardinale Flavio e del principe Agostino. Petrucci ha invece supposto che nel personaggio vada individuato Giovanni

Bichi, Luogotenente generale della Marina Pontificia, direttamente coinvolto, come si è visto, nella progettazione e nella realizzazione dell'Arsenale di Civitavecchia. Un ritratto su rame di Bichi conservato nel Gabinetto dei Ritratti di Ariccia (fig. 6) trova somiglianze con il personaggio raffigurato nel dipinto, sebbene la figura dipinta da Lauri non abbia una così precisa connotazione ritrattistica. Petrucci ha supposto inoltre che sia stato proprio Bichi il committente di questo dipinto. La cerimonia che si sta svolgendo sulla banchina potrebbe allora celebrare la

10. Anonimo,
*L'Arsenale di
Civitavecchia*,
incisione,
1670 circa.



partenza di Bichi con le galere pontificie alla volta di Candia (la odierna Creta) per combattere al fianco dei veneziani capeggiati da Francesco Morosini contro i turchi ottomani. Qui Morosini gli affidò la difesa di Standita e Bichi contribuì anche alla protezione di Cerigo, impadronendosi di cinque navi ottomane. Quegli eventi si consumarono tra giugno e ottobre 1667. Bichi partì per Candia nel maggio del 1667, pochi giorni dopo la morte dello zio papa, quando il collegio dei cardinali reggenti durante la sedia apostolica vacante gli

11. Medaglione
commemorativo
dell'inizio dei lavori
all'Arsenale di
Civitavecchia







12. Viviano Codazzi,
*Capriccio con
l'Arsenale di
Civitavecchia*, 1670
circa. Già Christie's
Roma, 1995

rinnovò le cariche e autorizzò la sua partenza per Candia. Fu probabilmente in quella occasione, o in ricordo di essa, che Bichi commissionò il dipinto. Bichi era peraltro uomo estremamente facoltoso grazie alle ricchezze accumulate in ragione dei delicati incarichi economici che gli erano stati affidati dallo zio Alessandro VII. Un'ulteriore conferma della committenza di Bichi deriva da un inventario del conte Carlo Bichi datato 4 marzo 1768 relativo ai dipinti conservati nella villa di Scorgiano (Siena), dove al n. 18 è indicato il "Porto di Civitavecchia" (Siena, Archivio di Stato, *Particolari Famiglie senesi*, b. 16, f. 1V 18; in Getty Provenance Index Databases, trascrizione di L. Bonelli del giugno 2003). Mentre di questo dipinto non si ha alcuna traccia in tutti gli inventari Chigi compulsati da Petrucci.

Di quest'opera, sebbene con molte varianti nella composizione e nel taglio, priva completamente della significativa scena che si sta svolgendo in primo piano e del portico dorico a sinistra, esiste a Palazzo Chigi ad Ariccia una versione probabilmente di qualche anno precedente, dipinta sempre da Codazzi ma senza l'intervento di Lauri

(fig. 7). Il dipinto di Ariccia ha un taglio più decisamente orizzontale. Il galeone di destra ostenta in alto l'emblema di Alessandro VII e sotto, rispettivamente a sinistra e a destra, gli stemmi 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). Mentre al centro la galera reca le insegne del cardinale Flavio Chigi. Sul torrione del Forte Michelangelo campeggia la bandiera pontificia con lo stemma papale Chigi della Rovere.

Il dipinto di Ariccia, forse tratto da uno dei progetti operativi dell'Arsenale affidati da Bernini a Carlo Fontana o da uno dei rilievi grafici compiuti da Giulio Cerruti (fig. 8), a sua volta ha ispirato un'incisione di Giovan Battista Falda inserita ne *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N. S. papa Alessandro VII*: una raccolta in tre volumi edita tra 1665 e 1669 da Giovanni Giacomo de Rossi in cui sono illustrate, nei primi due volumi, le fabbriche e le architetture civili realizzate o ampliate durante il pontificato di Alessandro VII Chigi (1655-1667), mentre nel terzo sono pubblicate le chiese restaurate dal pontefice Clemente IX Rospigliosi (1667-1669) (fig. 9). Dell'Arsenale esiste un'altra incisione, anonima, risalente agli anni settanta del Seicento (fig. 10).

Il dipinto di Ariccia, documentato tra le carte Chigi a partire da un inventario di Palazzo Chigi ai Santi Apostoli databile al 1670-1676, dovette essere compiuto intorno al 1663-1664, non appena ultimati i lavori di costruzione dell'Arsenale. La veduta dell'Arsenale da una prospettiva così centrale sia nel dipinto qui pubblicato sia nella versione di Ariccia riprende la stessa inquadratura della medaglia di Gaspare Morone Mola coniata dallo stato pontificio nel 1660 in occasione della posa della prima pietra dell'opera (fig. 11). Di Codazzi, infine, è noto un capriccio con l'Arsenale di Civitavecchia, ma completamente diverso rispetto ai due di cui qui si è discusso (cfr. Christie's Roma, 5 dicembre 1995, lotto 252; fig. 12).

Il dipinto qui pubblicato è di grande importanza perché si annovera tra le pochissime testimonianze che documentano *ab antiquo* una tra le più importanti architetture civili di Bernini, purtroppo andata irrimediabilmente distrutta.



BIOGRAFIE DEI DUE AUTORI

VIVIANO CODAZZI

(Bergamo, 1604 - Roma, 1670)

Formatosi a Bergamo, intorno al 1620, se ne allontanò per stabilirsi a Napoli o a Roma.

Della vicenda biografia di Codazzi non si hanno notizie certe, ne opere, fino al 1634, quando è certamente documentato a Napoli.

Alla metà degli anni trenta si colloca una perduta *Veduta di palazzo Gravina* pubblicata da Roberto Longhi nel 1955. Al 1641 sono datati due dipinti del Museo di Besançon eseguiti in collaborazione con Domenico Gargiulo. A Napoli Codazzi ebbe rapporti di amicizia e di collaborazione, oltre che non Gargiulo, con Aniello Falcone e Giovanni Lanfranco. Nelle loro opere dipingeva gli sfondi architettonici. Si ipotizza che a Codazzi si debbano le architetture dei quadri con *Storie romane*, oggi al Prado, eseguiti nel decennio 1635-1645 per il viceré di Napoli da Falcone, da Lanfranco e da Gargiulo. A Napoli Codazzi si specializzò come prospettico e quadraturista. Per la Probaticea piscina di Lanfranco ai Santi Apostoli a Napoli dipinse, intorno al 1646, una grandiosa architettura che riprende la tradizione romana di Agostino Tassi. Durante la permanenza lavorò costantemente a San Martino come quadraturista negli affreschi di Massimo Stanzione e di Luca Giordano. Due prospettive nella sacrestia furono eseguite negli anni quaranta su idee di Cosimo Fanzago. Inoltre dipinse a fresco alcune parti architettoniche del soffitto affrescato da Stanzione in San Paolo Maggiore, terminato nel 1644.

Codazzi era ben introdotto nell'ambiente artistico e culturale di Napoli. Nel 1638 tenne a battesimo la figlia di Fanzago. Partecipava alle serate in casa di Angelo Pepe con letterati ed artisti.

Durante i quindici anni trascorsi certamente a Napoli la pittura di Codazzi ebbe una sostanziale evoluzione. Nella pittura di veduta Codazzi fu uno straordinario innovatore. Se la si confronta con la tradizione, la pittura di veduta di Codazzi inaugura di fatto un vero e proprio genere in cui si notano gli influssi del realismo inaugurato da Caravaggio e una chiara impronta popolaresca che fanno delle sue vedute una vera e propria pittura della realtà.

La rivoluzione napoletana del 1647 fu un evento traumatico per Codazzi. Durante l'insurrezione si nascose insieme a Gargiulo in un convento. Mentre i mancati pagamenti per gli ingenti lavori a San Martino lo ridussero in povertà. Decise

allora di trasferirsi a Roma nel 1648. Nel 1649 viveva con la famiglia nel vicolo di Sant'Andrea delle Fratte. Nel 1650 si spostò definitivamente in via dei Greci. Durante gli oltre venti anni trascorsi a Roma Codazzi compì le sue opere più importanti e celebri: la *Rivolta di Masaniello* della Galleria Spada, le due *Architetture* di Palazzo Pitti, l'*Arco di Tito* del Museo di Roma e la serie di *Rovine* divise tra le collezioni Spada e Pallavicini. Durante questa fase matura la pittura di Codazzi assume un andamento più monumentale e classico. Durante gli anni romani Codazzi collaborò con molti pittori: Michelangelo Cerquozzi, Jan Miel, Filippo Lauri e altri ancora. Nonostante l'incredibile mole di lavoro che si trovò ad affrontare, Codazzi era ancora censito come povero nel 1657. Nel 1636 aveva sposato la napoletana Candida Miranda, da cui ebbe sette figli, due dei quali, Niccolò e Antonio, furono anch'essi pittori.

FILIPPO LAURI
(Roma, 1623 - 1694)

Filippo Lauri era figlio del pittore fiammingo Balthasar Lawers, italianizzato in Lauri, e di Elena Cousin. Agli inizi studiò con il fratello maggiore Francesco, allievo di Andrea Sacchi. Alla morte del fratello Francesco, avvenuta nel 1637, studiò con Angelo Caroselli.

Nel 1654 fu ammesso all'Accademia di San Luca. I rapporti con il suo primo protettore Alessandro Vittrice favorirono i contatti con Girolamo Farnese, che gli commissionò un importante ciclo pittorico nel distrutto casino Farnese vicino a porta San Pancrazio (1651-53 in una prima fase, quando Farnese era governatore di Roma; nel 1662 in una seconda fase). In questo arco temporale si colloca la partecipazione di Lauri all'impresa decorativa ad affresco della galleria di Alessandro VII Chigi nel palazzo del Quirinale. Forse fu proprio Farnese, maggiordomo dei Palazzi apostolici dal 1656, a garantire a Lauri un posto nella cospicua équipe che vi lavorò, diretta da Pietro da Cortona, e di cui facevano tra gli altri parte Giovan Francesco Grimaldi, Fabrizio Chiari, Giovanni Paolo Schor, Ciro Ferri, Gaspard Dughet.

Un ruolo preminente nella carriera di Lauri ha giocato l'attività di figurista svolta per pittori specializzati in altri generi: paesaggisti, prospettici, vedutisti e pittori di nature morte. Si è ipotizzata la collaborazione, però non documentata, con Claude Lorrain. Certa è invece quella con Dughet, con Mario de' Fiori, Andrea Sacchi, con Filippo Gagliardi e assai probabile quella con Jan Frans van Bloemen, detto l'Orizzonte, e con Giovanni Ghisolfi, a Roma fino al 1659. Alla fine degli anni cinquanta si data l'inizio della lunga e intensa collaborazione con Viviano Codazzi. Il loro sodalizio si strinse ulteriormente dopo la morte di Michelangelo Cerquozzi (1660).

Tra i molti lavori compiuti da Lauri per le famiglie aristocratiche romane, il suo capolavoro restano gli affreschi di palazzo Borghese compiuti nel 1671 sulla volta di una delle sale al mezzanino di palazzo Borghese. Da allora si inaugura il periodo, durato fino alla morte, più alto dell'attività pittorica di Lauri, impegnato in numerosissime committenze religiose e profane. La sua produzione da cavalletto, molto spesso di dimensioni contenute, era molto ricercata dall'aristocrazia romana e dai più grandi collezionisti stranieri. È del 1686 il *Viaggio di Giacobbe* dipinto per Niccolò Maria Pallavicini (oggi Hampton Court Palace).

BIBLIOGRAFIA DEL DIPINTO

- E. Brunetti, *Situazione di Viviano Codazzi*, in “Paragone (Arte)”, 79, 1956, pp. 48-69: p.59, fig. 32.
- Busiri Vici, *L’Arsenale di Civitavecchia di Gian Lorenzo Bernini*, in “Palladio. Rivista di Storia dell’Architettura”, anno VI, luglio-settembre 1956, pp. 127-136: 132-133.
- *Autour de Claude Gellée. De Paul Bril à Joseph Vernet*, catalogo della mostra (Nancy, Musée des Beaux-Arts), Nancy 1957, cat. 45.
- E. Brunetti, *Some unpublished works by Codazzi, Salucci, Lemaire and Patel*, in “Burlington Magazine”, C, 1958, pp. 311-316: p. 312, nota 16.
- M. Fagiolo dell’Arco, M. Di Macco, *Bernini e Carlo Fontana: L’Arsenale di Civitavecchia*, in “Arte Illustrata”, 43-44, 1971, pp. 26-41: fig. 4.
- L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del 600 a Roma*, 3 Vols., Roma 1977-1980: II, p. 684.
- G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, *Viviano Codazzi*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, I, Bergamo 1983, pp. 645-741: cat. 84, p. 698, fig. p. 741, tavv. pp. 684-685.
- L. Salerno, *I Pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991: pp. 50-51, fig. 16.7.
- D. R. Marshall, *Viviano e Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano-Roma 1993, VC 193, pp. 326-329;
- D. Gnemmi, *L’Arsenale del porto di Civitavecchia: l’opera di Gian Lorenzo Bernini in una veduta di Viviano Codazzi*, in “Bollettino storico per la provincia di Novara”, 91, 2000, pp. 473-479;
- F. Petrucci, *Un dipinto ritrovato e alcune considerazioni su una perduta architettura berniniana: l’“Arsenale di Civitavecchia” di Viviano Codazzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant’anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 396-401.
- F. Freddolini, *Roma, le arti e il mondo globale*, in *Barocco globale. Il mondo a Roma nel secolo di Bernini*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 4 aprile – 13 luglio 2025), a cura di F. Cappelletti, F. Freddolini, Milano 2025, pp. 17-29: pp. 23, 25.

BIBLIOGRAFIA SULL’ARSENALE DI CIVITAVECCHIA

- F. Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682, pp. 39, 107.
- Guglielmotti, *Storia della Marina Pontificia*, Roma 1883, pp. 254-265;
- S. Fraschetti, *Bernini*, Milano 1900, p. 299.
- H. Brauer, R. Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931: I, pp. 126-127, II, tav. 100.
- Busiri Vici, *L’Arsenale di Civitavecchiadi Gian Lorenzo Bernini*, in “Palladio. Rivista di Storia dell’Architettura”, anno VI, luglio-settembre 1956, pp. 127-136.
- 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.
- Braham, H. Hager, *Carlo Fontana: the drawings at Windsor Castle*, London 1977, nn. 306-310.
- F. Borsi, *Bernini architetto*, Milano 1980, pp. 329-331.
- Cipriani, in *Bernini in Vaticano*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, 1981), Roma 1981, pp. 207-217.
- 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*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura”, n.s., 1990-1992, 15-20, II, pp. 707-716.
- G. Curcio, P. Zampa, *Il porto di Civitavecchia dal XV al XVIII secolo, in Sopra i porti di mare. IV. Lo Stato Pontificio*, a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, pp. 159-232.
- S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini e Clemente XI Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 185-197.
- P. Portoghesi, *Roma barocca*, ed. riveduta e ampliata con fotografie a colori di M. Maggi, Roma 2011, p. 646.
- F. Petrucci, *Un dipinto ritrovato e alcune considerazioni su una perduta architettura berniniana: l’“Arsenale di Civitavecchia” di Viviano Codazzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant’anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 396-401.
- P. Trabocchi, *El arsenal pontificio en el puerto urbano de la ciudad eterna. Nuevos estudios y propuestas para la valorización del patrimonio portuario*, in *XI Jornades d’Arqueologia Industrial de Catalunya* (Museo del Port de Tarragona, 21-23 novembre 2019), Tarragona 2019, pp. 401-407.
- P. Trabocchi, *El Arsenal Clementino Pontificio en Roma: historia y futuro*, in “Butlletí d’Arqueologia Industrial i de Museus de Ciència i Tècnica”, On. 83, maggio 2020, pp. 25-49.



VIVIANO CODAZZI

(Bergamo, 1604 - Rome, 1670)

FILIPPO LAURI

(Rome, 1623 - 1694)

THE BERNINI ARSENALE AT CIVITAVECCHIA

Oil on canvas, 118 x 173 cm

Dated 1668 on the bale
in the foreground

PROVENANCE:

Art market, Paris, before 1956;
Rome, Andrea Busiri Vici;
Rome, Scribani-Rossi Collection;
Rome, Private Collection.

The painting was commissioned
by Giovanni Bichi (1613-1676).
Nephew of Pope Alexander VII Chigi,
son of Onorata Mignanelli
(the pope's step sister),
Bichi was Prior of the Order of Malta
and Lieutenant general of the Papal Navy.

THE BERNINI ARSENALE AT CIVITAVECCHIA BY VIVIANO CODAZZI AND FILIPPO LAURI 1668

The painting, dated 1668 on the lower left, depicts in the centre the Papal Arsenal of Civitavecchia designed by Gian Lorenzo Bernini commissioned by Pope Alexander VII Chigi (1655-1667). This extraordinary piece of civic architecture, restructured over the centuries as evinced by late nineteenth-century photographs, was totally destroyed by an air raid on 14 May 1944 during the Second World War.

The Arsenale of Civitavecchia - the ancient Centumcellae, a port of southern Etruria - was characterized on the side overlooking the port by a tripartite front formed of three double-arched blocks on different axes. Over the two central arches there was a pediment with two curled volutes framing the heraldic shield of Pope Alexander VII. Along the upper cornice, at the joints of each of the three blocks formed by two arches, were set the mounds with the star of the coat of arms of the Chigi family. The rear of the façade was formed by three long double-nave halls with columns and arches, closed in an apse at the back and arranged in a fan with a radial pattern. The water from the sea reached the beginning of the slope of the paved interior.

In the *Storia della marina pontificia* published in 1883, Alberto Guglielmotti described the Arsenal as follows:

"For this kind of buildings in all the other shipyards of Europe the parallel system prevails; our architect on the contrary chose divergence. Bernini's shipyard opens up like a fan. All six keel-yards converge, and open their mouths to the sea, on a regular polygon that has three sides of a hexagon at the base, including the play of the large pillars between the arches. But inland the keel-yards diverge in pairs and the arcades (like the ribs of a fan) pin their tails to the corresponding sections of the major concentric polygon. Bernini thereby introduced air and light from the right and left for all the pairs of keel-yards, leaving a large space open and free for the storage and manoeuvring of materials [...]. At the sea end, the entrance protrudes, and between pillars and pillars there is sufficient shelter for the dwellings of the director, the caretaker, the watchmen. Each keel-yard slopes into the sea. Each opens to the light an aperture ten metres in width, ten similarly in height, and fifty in length [...]. On the seafront the building offers a beautiful elevation. On the harmonic sides of the regular polygon one can see the springers advancing, the bases protruding, the pillars protruding and supporting the whole span of the six symmetrical and equal arcades. Above like a beautiful cornice the windows of the watchmen open in the attic storey, and in the centre stands the papal coat of arms, supported by festoons and flanked by small clear-cut pyramids, the inscription recording ALEXANDER. VII. PONT. MAX."

The Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Chigi, P VII 12, f.29) holds conspicuous documentation on the design and construction of the Arsenale: three graphic studies by Gian Lorenzo Bernini, project drawings by Carlo Fontana, graphic surveys by Giulio Cerruti. Other drawings by Fontana can be found at Windsor Castle. Alberto Guglielmotti in 1883 recorded two watercolour sketches glued on paper (30 x 45 cm) attributed to the Bernini workshop. Of the two works then in the possession of the Roman antiquarian Piero Pieri one, as Guglielmotti writes, depicted the "six mouths in the interior of the arcades" and the other a section of

the two right-hand arcades in which a galley with the emblem of Pope Chigi was set up .

That Bernini was the designer of the Arsenale di Civitavecchia was recognized as early as 1682, when it was included among the works designed by the great artist in the monograph on Bernini by Filippo Baldinucci. Twentieth century art history has always reiterated that Bernini was the creator of this brilliant piece of architecture, but without ever providing the documentary evidence. Whereas the diary of Alexander VII published by Krautheimer and Jones in 1975 is extremely useful on this point. In fact, as indicated by Francesco Petrucci, numerous passages of the diary make explicit reference to the designing of the Arsenale by Bernini and the delegation by Bernini of execution of the project to his student Fontana is clarified. We know from the diary that the first stone of the Arsenale "designed by the famous Cav.re Gio. Lorenzo Bernini" was laid on 26 November 1659. In a subsequent passage of his diary (not published by Krautheimer and Jones in 1975 but by Giovanni Morello on the occasion of the *Bernini in Vaticano* exhibition in 1981), on November 30, 1659, the Pope notes: "Cav. Bernini is coming with Prior Bichi on the design of the Arsenale and the model of the Portico". The "portico" is of course the colonnade of Piazza San Pietro designed in those same years by Bernini for Alexander VII. On 1 May 1660 Alexander VII received "the Prior Bichi and we talk about drawings of the Arsenale, and he is to send for Bernino's young man, that the pillars be stark". Giovanni Bichi (1613-1676), being the son of Onorata Mignanelli (uterine sister of the pontiff), was nephew of Pope Alexander VII Chigi. He was Prior of the Order of Malta and Lieutenant General of the Papal Navy and thus was directly involved in the construction of the Arsenale. While the "giovin del Bernino" mentioned by the pope is probably the architect Carlo Fontana, Bernini's collaborator at the time, and entrusted by him with the operational management of the site.

The pope's diary records further meetings with Bernini to discuss the Arsenale and several visits of inspections by Bernini to the site. The last mention of the works at Civitavecchia in the diary is dated January 17, 1662, when the works (although not completed until 1663) were well on the way. A few days beforehand, on January 14, 1662, the pope noted: "Prior Bichi took leave of us to go to Civita Vecchia with Bernini."

To return to the painting under discussion. On the right stands the tower of San Paolo and the main tower of the Rocca di Bramante, better known as Forte Michelangelo. The papal fortress was commissioned by Pope Julius II della Rovere (1503-1513) from Bramante, was continued by Antonio da Sangallo under Leo X Medici (1513-1523) and completed by Michelangelo under Pope Paul III Farnese (1534-1549). Michelangelo built the upper part of the central tower of the fortress which, for that reason, became known as Forte Michelangelo. On the left of the painting there is an imaginary Doric portico. Two papal galleys populated with figures lie in the harbour. In the foreground, on the quay, a group are saluting a nobleman as he climbs into the launch that will take him to one of the galleys. The coat-of-arms of Alexander VII Chigi is visible on the galleys and on the flag waving above Forte Michelangelo.

The figures are by the painter Filippo Lauri, the buildings by Viviano Codazzi. Since its first publication, in 1956 by Andrea Busiri Vici, the figures in the painting have always been attributed with certainty to Filippo Lauri. Busiri Vici sustained that the buildings were also the work of Lauri. Busiri Vici again suggested, in reality without any convincing argument, the name of Claude Lorrain for the fictive classical architecture in the left foreground. Luigi Salerno instead proposed the name of Filippo Gagliardi, but Gagliardi's style in no way corresponds to that of the painter of the buildings in this painting, while the only collaboration

between Gagliardi and Lauri documented is that of the *Carnevale in onore di Cristina di Svezia* in the Museo di Roma.

Clarification of the authorship of the buildings was made by David Ryley Marshall in his 1993 monograph on Viviano and Niccolò Codazzi, where he attributes them definitively to Viviano, devoting the cover of the book to this painting. Since then art historians have accepted attribution of the buildings to Codazzi without reserve.

Using new arguments Francesco Petrucci has shed fresh light on the genesis and history of the painting. In 1956 Busiri Vici had identified the leading figure in the celebration on the quay as Don Sigismondo Chigi, a nephew of Alexander VII born in 1649, Prior of the Order of Malta and later cardinal, younger brother of Cardinal Flavio and Prince Agostino. Petrucci instead suggests that the figure be identified as that of Giovanni Bichi, Lieutenant General of the Papal Navy, directly concerned, as we have seen, in the design and construction of the Civitavecchia Arsenale. A portrait of Bichi on brass conserved in the Gabinetto dei Ritratti di Ariccia (fig.6) shows some likeness to the character depicted in the painting, although Lauri's figure lacks such precision in the features.

Petrucci also suggests that it was Bichi himself who commissioned this painting. The ceremony taking place on the quay might thus be celebrating Bichi's departure with the papal galleys for Candia (now Crete) to fight alongside the Venetians led by Francesco Morosini against the Ottoman Turks. There Morosini entrusted him with the defence of Standita and Bichi also aided in the defence of Cerigo, taking five Ottoman ships. Those events occurred between June and October 1667. Bichi had left for Candia in May 1667, a few days after the death of the pope, his uncle, when the college of cardinals acting as regent while the papal throne was vacant, renewed his appointment and authorized his departure for Candia.

It was probably on that occasion, or in remembrance of it, that Bichi commissioned the painting. Bichi was also an extremely rich man thanks to wealth accumulated in the performance of delicate financial business entrusted to him by his uncle Alexander VII. Confirmation that the commission came from Bichi is to be found in an inventory of Count Carlo Bichi, dated March 4, 1768, of the paintings kept in the villa of Scorgiano (Siena), where at no. 18 is listed the "Porto di Civitavecchia" (Siena, Archivio di Stato, *Particolari Famiglie senesi*, b. 16, f. 1v 18; in Getty Provenance Index Databases, transcription by L. Bonelli in June 2003). While there is no trace of this painting in all the Chigi inventories drawn up by Petrucci.

Palazzo Chigi in Ariccia has a version of this work, probably painted some previous years earlier, always by Codazzi but without Lauri's intervention, and with many variations in composition and angulation, lacking the significant scene taking place in the foreground and the Doric portico to left. The Ariccia painting has a decidedly more horizontal angulation. The galleon on the right flies the pennon of Alexander VII and below, on the left and right, the arms of Prince Mario Chigi (General of Holy Roman Church, Captain General of the Papal Navy and Governor of Civitavecchia) and of Prince Agostino Chigi (Captain General of the Papal Guard and Castellan of Castel Sant'Angelo). While in the middle the galley carries the insignia of Cardinal Flavio Chigi. On the keep of the Fort Michelangelo flies the papal flag with the Chigi della Rovere arms.

The Ariccia painting, perhaps taken from one of the executive designs of the Arsenale entrusted by Bernini to Carlo Fontana or one of the graphic surveys made by Giulio Cerruti, in turn inspired an engraving by Giovan Battista Falda in *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N. S. papa Alessandro VII*: a collection in three volumes

published in 1665 and 1669 by Giovanni Giacomo de Rossi which illustrates, in the first two volumes, the buildings and civic architecture constructed or enlarged during the pontificate of Alexander VII Chigi (1655-1667), while the third illustrates the churches restored by Pope Clement IX Rospigliosi (1667-1669). There is another, anonymous, engraving of the Arsenale dating to the 1670s. The Ariccia painting, documented among the Chigi papers from an inventory of Palazzo Chigi ai Santi Apostoli drawn up 1670-1676, has to have been done around 1663-1664, as soon as the construction of the Arsenale was finished. The view of the Arsenale from a central perspective, adopted both in the painting here made known and in the Ariccia version, takes up the perspective of the Gaspere Morone Mola medallion coined by the Papal States in 1660 for the laying of the first stone. Finally, a *capriccio* by Codazzi with the Arsenale of Civitavecchia is known, but it is completely different from the two discussed here (cf. Christie's Roma, December 5, 1995, lot 252, fig. 12). The painting made known here is of great importance because it is to be counted among the very few witnesses testifying to one of the most important pieces of Bernini's civic architecture, unfortunately irreparably destroyed.

CAPTION TO ILLUSTRATION

Fig. 1: *The Arsenale of Civitavecchia in a photograph dating to the end of the 19th century*

Fig. 2: *The Arsenale of Civitavecchia in a photograph dating to the end of the 19th century*

Fig. 3: *Plan of the Arsenale of Civitavecchia in a drawing based on Gian Lorenzo Bernini's original design*

Fig. 4: *Detail of the city of Civitavecchia and of the port of the Arsenale from the topographical map of the General Land Registry of the Census dating to 1841*

Fig. 5: A. Di Brazza, *L'arsenale di Civitavecchia*, sepia-coloured etching, Rome 1824

Fig. 6: Anonymous, *Ritratto di Giovanni Bichi*, 1660s. Ariccia, Palazzo Chigi

Fig. 7: Viviano Codazzi, *L'Arsenale di Civitavecchia*, 1663-1664c. Ariccia, Palazzo Chigi

Fig. 8: Giulio Cerruti, *Veduta dell'Arsenale di Civitavecchia*, 1660c. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi P VIII 12, f. 29

Fig. 9: Giovan Battista Falda, *"Arsenale del porto di Civitavecchia edificato da N. S. PP. Alessandro VII"*, engraving, 1665-1667c.

Fig. 10: Anonymous, *The Arsenale of Civitavecchia*, engraving, 1670c.

Fig. 11: *Medallion commemorating the start of works on the Arsenale of Civitavecchia*

Fig. 12: Viviano Codazzi, *Capriccio with the Arsenale of Civitavecchia*, 1670c. Formerly Christie's Roma, 1995

BIOGRAPHIES OF THE TWO PAINTERS

VIVIANO CODAZZI

(Bergamo, 1604 - Rome, 1670)

Trained in Bergamo, around 1620 he moved away to Naples or Rome. Nothing certain is known of Codazzi life or production until 1634, when he is certainly documented in Naples. Dated to the mid 1630s there is a (lost) *Veduta di Palazzo Gravina* made known by Roberto Longhi in 1955. Two painting in the Besançon Museum done in collaboration with Domenico Gargiulo date To 1641. In Naples Codazzi was a friend of, and collaborated with, not only Gargiulo, but Aniello Falcone and Giovanni Lanfranco. He painted the architectural backgrounds in their works. It is conjectured that it is to Codazzi that we owe the architecture in the paintings of the *Storie romani*, now in the Prado, done in the decade 1635-1645 for the viceroy of Naples by Falcone, Lanfranco and Gargiulo. In Naples Codazzi specialized as a perspective painter and painter of architecture. For Lanfranco's *Probatica piscina* in Santi Apostoli in Naples he painted, around 1646, a grandiose building that recalls the Roman tradition of Agostino Tassi. During his stay there he worked constantly in San Martino as a painter of architecture in the frescos of Massimo Stanzione and Luca Giordano. Two perspective paintings in the sacristy were done in the 1640s on Cosimo Fanzago's ideas. He also did some of the architectural parts of the ceiling frescoed by Stanzione in San Paolo Maggiore, completed in 1644. Codazzi was much a part of the artistic and cultural milieu of Naples. In 1638 he became godfather of Fanzago's daughter. He was welcome with other artists and writers at the at-home evenings of Angelo Pepe. During the fifteen years spent certainly in Naples Codazzi's painting underwent a substantial evolution. Codazzi was an extraordinary innovator in the painting of *vedute*. When compared with those of his predecessors, Codazzi's *vedute* can be seen to inaugurate a veritable genre influenced by the realism brought in by *Caravaggio*, with a wide-ranging sympathy with low-life that give his *vedute* their down-to-earth aspect. The Neapolitan uprising of 1647, during which he hid together with Gargiulo in a monastery, was traumatic for Codazzi, impoverished as he already was by non-payment for the immense amount of work he had done in San Martino. He moved to Rome in 1648 with his family, living first in the alley of Sant'Andrea delle Fratte, and definitively from 1650 in Via dei Greci. During the more than twenty years spent in Rome, Codazzi produced his most important and famous works: the *Rivolta di Masaniello* in the Galleria Spada, the two *Architetture* in Palazzo Pitti, the *Arco di Tito* in the Museo di Roma and the series of *Rovine* shared between the Spada and Pallavicini collections. During this phase, Codazzi's painting took on a more monumental and classical look. During the Roman years Codazzi collaborated with many painters: Michelangelo Cerquozzi, Jan Miel, Filippo Lauri and others. Despite the incredible amount of work he had to take on, Codazzi was still listed as poor in the 1657 census. In 1636 he had married the Neapolitan Candida Miranda, by whom he had seven children, two of whom, Niccolò and Antonio, also became painters.

FILIPPO LAURI

(Rome, 1623 - 1694)

Filippo Lauri was the son of the Flemish painter Balthasar Lawers, italianized as Lauri, and Elena Cousin. He started his training under his elder brother Francesco, a pupil of Andrea Sacchi. On the death of his brother Francesco in 1637, he studied with Angelo Caroselli. In 1654 he was admitted to the Accademia di San Luca. His first patron, Alessandro Vittrice, made him known to Girolamo Farnese, who commissioned him to paint an important series of works in the now destroyed Casino Farnese

near Porta San Pancrazio (initially 1651-53, when Farnese was governor of Rome, and in 1662 in a second phase). During this period Lauri participated in the fresco decoration of the Quirinale palace gallery of Alexander VII Chigi. It may well have been Farnese, majordomo of the Palazzi apostolici from 1656, who made a place for Lauri there among the remarkable group working under the direction of Pietro da Cortona: Giovan Francesco Grimaldi, Fabrizio Chiari, Giovan Paolo Schor, Ciro Ferri, Gaspard Dughet. Lauri's major activity was that of painting in figures in the works of artist specialized in other genres: landscape, perspective, *vedute* and still lifes. Collaboration with Claude Lorrain has been conjectured, though not documented. Whereas that with Dughet, Mario de 'Fiori, Andrea Sacchi, Filippo Gagliardi is certain, and that with Jan Frans van Bloemen, known as *l'Orizzonte*, and with Giovanni Ghisolfi, in Rome until 1659, is very likely. In the late 1650s began a long and intense collaboration with Viviano Codazzi, made even closer by the death of Michelangelo Cerquozzi (1660). Enjoying commissions from the Chigi, the Barberini, the Chigi, the masterpiece among the many works painted by Lauri for noble Roman families are his frescoes, completed in 1671, on the ceiling of one of the mezzanine rooms of Palazzo Borghese. From then on until his death Lauri was extremely active, fulfilling commissions from numerous religious bodies and private individuals. His easel paintings, very often small, were much sought after by the Roman aristocracy and by the great foreign collectors. *The Viaggio di Giacobbe*, painted for Niccolò Maria Pallavicini (now at Hampton Court) dates to 1686.

BIBLIOGRAPHY OF THE PAINTING

- E. Brunetti, *Situazione di Viviano Codazzi*, in "Paragone (Arte)", 79, 1956, pp. 48-69: p.59, fig. 32.
- A. Busiri Vici, *L'Arsenale di Civitavecchia di Gian Lorenzo Bernini*, in "Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura", anno VI, July-September 1956, pp. 127-136: 132-133.
- *Autour de Claude Gellée. De Paul Bril à Joseph Vernet*, Exhibition Catalogue (Nancy, Musée des Beaux-Arts), Nancy 1957, cat. 45.
- E. Brunetti, *Some unpublished works by Codazzi, Salucci, Lemaire and Patel*, in "Burlington Magazine", C, 1958, pp. 311-316: p. 312, note 16.
- M. Fagiolo dell'Arco, M. Di Macco, Bernini e Carlo Fontana: *L'Arsenale di Civitavecchia*, in "Arte Illustrata", 43-44, 1971, pp. 26-41: fig. 4.
- L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del 600 a Roma*, 3 vols., Rome 1977-1980: II, p. 684.
- G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, *Viviano Codazzi*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, I, Bergamo 1983, pp. 645-741: cat. 84, p. 698, fig. p. 741, col. pls. pp. 684-685.
- L. Salerno, *I Pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Rome 1991: pp. 50-51, fig. 16.7.
- D. R. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milan-Rome 1993, VC 193, pp. 326-329;
- D. Gnemmi, *L'Arsenale del porto di Civitavecchia: l'opera di Gian Lorenzo Bernini in una veduta di Viviano Codazzi*, in "Bollettino storico per la provincia di Novara", 91, 2000, pp. 473-479;
- F. Petrucci, *Un dipinto ritrovato e alcune considerazioni su una perduta architettura berniniana: l'"Arsenale di Civitavecchia" di Viviano Codazzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, edited by V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 voll., Rome 2014, I, pp. 396-401.
- F. Freddolini, *Roma, le arti e il mondo globale*, in *Barocco globale. Il mondo a Roma nel secolo di Bernini*, Exhibition Catalogue (Roma, Scuderie del Quirinale, April 4 - July 13 2025), edited by F. Cappelletti, F. Freddolini, Milan 2025, pp. 17-29: pp. 23, 25.

BIBLIOGRAPHY OF THE ARSENALE DI CIVITAVECCHIA

- F. Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino scultore, architetto, e pittore*, Florence 1682, pp. 39, 107.
- A. Guglielmotti, *Storia della Marina Pontificia*, Rome 1883, pp. 254-265;
- S. Frascchetti, *Bernini*, Milan 1900, p. 299.
- H. Brauer, R. Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931: I, pp. 126-127, II, pl. 100.
- A. Busiri Vici, *L'Arsenale di Civitavecchia di Gian Lorenzo Bernini*, in "Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura", anno VI, July-September 1956, pp. 127-136;
- M. e M. Fagiolo dell'Arco, *Bernini: una introduzione al gran teatro del Barocco*, Rome 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, p. 26-41.
- A. Braham, H. Hager, *Carlo Fontana: the drawings at Windsor Castle*, London 1977, nn. 306-310.
- F. Borsi, *Bernini architetto*, Milan 1980, pp. 329-331.
- A. Cipriani, in *Bernini in Vaticano*, exhibition catalogue (Città del Vaticano, 1981), Rome 1981, pp. 207-217.
- 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*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 1990-1992, 15-20, II, pp. 707-716.
- G. Curcio, P. Zampa, *Il porto di Civitavecchia dal XV al XVIII secolo, in Sopra i porti di mare. IV. Lo Stato Pontificio*, edited by G. Simoncini, Florence 1995, pp. 159-232.
- S. Roberto, Gianlorenzo Bernini e Clemente XI Rospigliosi. *Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004, pp. 185-197.
- P. Portoghesi, *Roma barocca*, edited, revised and amplified with colour photographs by M. Maggi, Rome 2011, p. 646.
- F. Petrucci, *Un dipinto ritrovato e alcune considerazioni su una perduta architettura berniniana: l'"Arsenale di Civitavecchia" di Viviano Codazzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, edited by V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 vols., Rome 2014, I, pp. 396-401.
- P. Trabocchi, *El arsenal pontificio en el puerto urbano de la ciudad eterna. Nuevos estudios y propuestas para la valorización del patrimonio portuario*, in *XI Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya* (Museo del Port de Tarragona, November 21-23 2019), Tarragona 2019, pp. 401-407.
- P. Trabocchi, *El Arsenal Clementino Pontificio en Roma: historia y futuro*, in "Butlletí d'Arqueologia Industrial i de Museus de Ciència i Tècnica", n. 83, may 2020, pp. 25-49.

© 2025
Alessandra Di Castro

PHOTOGRAPHS:
Andrea Jemolo

ENGLISH TRANSLATION:
Michael Sullivan

No part of this book
may be reproduced or
transmitted in any form
or by any means without
the written permission
of the owners of the
rights and the publisher.

Alessandra Di Castro will be
pleased to honour any rights
that could not be traced.

PUBLISHER:
Art & Libri
Via dei Fossi 32/r
Florence - Italy
<http://www.artlibri.it>
ISBN: 9791221029222

Heartfelt thanks to
Francesco Leone
and **Francesco Petrucci**
for making available information
and material indispensable
to the making of this publication.



