

LUCIA LONGO-ENDRES, *Un altro plauso per Antonio Domenico Triva : l'allegoria della Lode*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 99/1 (2020), pp. 144-151.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.



Un altro plauso per Antonio Domenico Triva: l'allegoria della *Lode*

Lucia Longo-Endres

► Il contributo presenta un'inedita e rimarchevole opera del pittore barocco Antonio Domenico Triva, raffigurante l'allegoria della *Lode*. Una circostanziata lettura iconografica del dipinto e il raffronto con un'altra pittura allegorica del Triva – erroneamente interpretata dapprima quale *Follia e Saggezza* e poi come *Prudenza e Fugacità* – permette, invece, di riconoscere in quest'ultima una straordinaria scena allegorica dedicata alla *Bellezza femminile e Fugacità*.

► *The contribution presents an unpublished and remarkable work by the baroque painter Antonio Domenico Triva depicting the Allegory of Praise. A detailed iconographic reading of the painting and the comparison with another allegorical work by Triva – incorrectly interpreted first as Folly and Wisdom and then as Prudence and Fugacity – allow, instead, to recognize in the latter an extraordinary allegorical scene dedicated to Female Beauty and Fugacity.*

Si segnala in questa sede un pregevole dipinto di Antonio Domenico Triva, pervenuto in ottimo stato di conservazione e apparso di recente sul mercato antiquario¹ (fig. 2). Esso attesta e sintetizza nel linguaggio stilistico-formale la reputazione di cui l'artista godeva a Venezia nel 1660, quando Marco Boschini ne recitava i trionfi: “Oh quanto è valoroso Antonio Triva, / Quello che al so penel l'istessa Fama / Ghe impena l'ale, e con la tromba el chiama / Vero Pitor dela pittura viva”².

Si arricchisce così il catalogo dell'artista nella prima messa a punto del 2008³, completa della disamina delle fonti d'archivio, alla quale hanno fatto

¹ L'opera, olio su tela, misura 61,6 x 73,7 cm e si conserva in collezione privata.

² Boschini, *La Carta del Navegar Pitoresco*, p. 536. Boschini tratteggia un'immagine nitida del Triva, dando risalto, in diciotto quartine (pp. 536-538), all'esperienza veneta e al successo strepitoso di un artista che usa “la man del cuore”, la sinistra, per i suoi quadri e che fa meraviglia per “invenzion, dessegno e colorito”.

³ Longo, *Antonio Domenico Triva*.



■ 2. Antonio Domenico Triva, *Allegoria della Lode*, 1667-69 c., olio su tela. Collezione privata

seguito specifici studi dedicati a singole opere⁴. Tra essi merita menzione il saggio di Andrea Polati che assicura all'artista un'importantissima tela a sfondo cristiano moraleggiante ora in collezione privata, che costituisce un tassello d'integrazione all'assetto decorativo originario del soffitto della Galleria nella Residenza dei duchi di Wittelsbach a Monaco di Baviera⁵.

⁴ Longo-Endres, *I Sette Rifugi santi*; Longo-Endres, *Tentazioni*, pp. 187-192; Pasian, *Una nuova allegoria*, pp. 170-171; Mancini, *Antonio Triva*, pp. 15-19.

⁵ La tela raffigura lo *Scigno di Massimiliano I per gli strumenti penitenziali (Assiduae laeti corporis afflictioni)* e fu eseguita dal Triva tra il 10 luglio 1671 e il 10 marzo 1672: Longo, *Antonio Domenico*, pp. 151-152; Polati, *Un dipinto sconosciuto*, pp. 56-63.

Nato a Reggio Emilia nel 1626, il pittore si era formato principalmente in ambito veneto, lavorando soprattutto a Venezia, prima di emigrare, nel 1669, in Baviera. Assunto a Monaco come pittore di corte da Ferdinando Maria di Wittelsbach ed Enrichetta Adelaide di Savoia, il Triva acquisì fama ed onori, fino alla morte avvenuta a Monaco nel 1699. Alla corte bavarese operò anche il fratello Ascanio Maria Triva, chirurgo e medico personale dei duchi di Wittelsbach nel periodo 1671-1718⁶. Durante l'arco della sua vita professionale il pittore si distinse per la feconda attività, lasciando opere in Italia e in Germania⁷. Le pitture commissionate al Triva in Italia sono per lo più di carattere sacro e allegorico – pale d'altare e ritratti – e si conservano nelle chiese e nei musei delle città di Brescia, Padova, Piacenza, Rovigo, Reggio Emilia, Torino, Vicenza e Venezia; alcuni dipinti si trovano in Croazia, a Rovigno e a Dubrovnik, altri a Parigi, a Quimper, a Mont-Cenis e in collezioni private. Le opere lasciate dal Triva in Germania sono custodite per la maggior parte a Monaco, nei musei e nella Residenza, nella chiesa dei Teatini, nei castelli di Nymphenburg e di Schleißheim, nonché a Landshut nella chiesa delle Orsoline, e a Landsberg am Lech nella parrocchiale. Anche per la vasta produzione in territori geograficamente lontani, Triva appare come un artista di talento, consapevole delle esigenze di una pittura barocca pre-gna di umori drammatici, altisonante e laudativa. Si distingue come figura di spicco che vanta un linguaggio artistico di carattere internazionale, maturato nell'intricata *texture* d'influenze reciproche tra la cultura figurativa latina e germanica.

Per impianto e stile, stesura cromatica e tratti formali, la pregevole tela che si commenta in questa sede rientra proprio nei canoni di Antonio Triva ed arricchisce così il repertorio di un artista degno di rispetto nella storia dell'arte europea del Seicento e oggi in via di larga rivalutazione. L'opera attesta in modo inequivocabile il codice espressivo del pittore, pulsante nella pennellata succosa e nell'accorto gioco di chiaroscuro, nel contrappunto zigzagante della veste ricca di cangiantismi, nella superficie bambagliosa dei volumi che esalta la bellezza corporea della figura.

L'inedito del pittore emiliano si colloca per certo nel periodo italiano, intorno al settimo decennio del secolo XVII, verosimilmente tra il 1667 e il 1669, poco prima della sua partenza per la Germania, quando il Triva aveva ormai assorbito influssi di matrice emiliana, aderendo con maggior convin-

⁶ Per un profilo biografico di Ascanio Maria Triva (* 1644-47 / † 1718), il quale godette di notevole reputazione alla corte bavarese, vedasi Longo-Endres, *Das Testament*, pp. 475-488. Nel suo testamento redatto il 5 agosto 1718 (con un'aggiunta del 30 agosto), Ascanio cita il lascito al nipote Giovanni Ascanio Triva di due quadri ovali raffiguranti due filosofi, opere del fratello Antonio (Longo-Endres, *Das Testament*, p. 483).

⁷ Longo, *Antonio Domenico Triva*, pp. 65-284.



■ 3. Antonio Domenico Triva, *Bellezza femminile e Fugacità*, olio su tela. Lexington (Virginia), Washington and Lee University, Bradford Collection

zione al colorismo tipico dei veneti e degli artisti venuti da fuori attivi a Venezia nella prima metà del Seicento.

La figura allegorica femminile, certamente una personificazione della *Lode*, è qui interpretata nel fulgore fisico giovanile, quale donna ripresa a mezzo busto, con il viso incorniciato dai biondi capelli in perfetta scriminatura sulla fronte, lunghi e fini, raccolti sulla nuca che fa intravedere il fiocco di un rosso brillante. Un'ampia arcata segna con finezza i sopraccigli, il naso è ritto, la bocca pronunciata e i grandi occhi sono intrisi di una particolare luce. La pelle è chiara e sull'ampia scollatura spicca il nastrino azzurro e una spilla gemmata che ferma sulla spalla nuda il sontuoso manto di seta turchina denso di lumeggiature, che l'avvolge, l'incornicia e si alza sul fondo, come per una folata di vento. Straordinaria la veste bianca con l'orlo dorato, ampia e leggera, riccamente panneggiata. La giovane si staglia con effetto plastico sul fondo terroso, stringe una tromba nella destra e porta sul capo, tra i capelli, una corona o ghirlanda di rose bianche e rosa, l'attributo che allude alla "fede humana la quale come rosa per la sua vaghezza acquista la gratia altrui, & per la ghirlanda e corona, ci dimostra la lode Divina, per che si come

la Corona è figura sferica senza principio, e fine, così la lode Divina è eterna, senza principio e fine, e però si deve notare, che di due sorte di lode si ritrovano, cioè, Divina, & humana, la lode Divina è quella con la quale si loda è magnifica Dio”⁸. Più avanti, Ripa nell’*Iconologia* chiarisce come il suono della tromba annunci “la fama, & la chiarezza del nome di quelli, i quali sono veramente degni di Lode, e perciò i Romani nella sommità del tempio di Saturno, collocavano i tritoni trombetti, con le code occulte & nascoste volendo perciò significare, che l’Historia delle cose fatte, nel tempio di Saturno, sono all’età nostra nota, e chiara, & quasi di voce viva”⁹.

Le concordanze con la descrizione fornita da Cesare Ripa culminano nel dettaglio del “bellissimo gioiello, dentro nel quale vi sia una gioia detta Iaspide”¹⁰.

Il dipinto ripropone la tipologia femminile cara al pittore, un esempio classico del suo repertorio iconografico. Si pensi alla figura di *Campaspe* o alla personificazione allegorica della *Carità Romana*, alla tela dedicata a *Santa Caterina*¹¹; per l’ovale del viso e i tratti di carattere si veda l’allegoria della *Conversione* eseguita tra il 1660 e il 1669¹². Per la fisionomia e la cura luminosa della pelle si osservino le tipologie collocate nel settimo decennio del secolo: *Betsabea al bagno*, l’allegoria della *Natura* o quella della *Benignità*, la figura di *Leandro* nel delicato brano conservato a Lons-le-Saunier in Francia¹³. Più sommaria nei tratti e meno luminosa, ma assai conforme in sembianze e composizione, tanto da sembrare un *pendant*, è la personificazione della *Purità*¹⁴.

Indubbia l’affinità formale – negli incarnati e nelle lumeggiature delle vesti – con la scena del quadro da camera, interpretato, in un primo tempo, come un’allegoria della *Follia catturata dalla Saggezza*¹⁵ e, poi, come la *Prudenza e*

⁸ Ripa, *Della novissima Iconologia*, p. 400.

⁹ Ripa, *Della novissima Iconologia*, p. 400.

¹⁰ Ripa, *Della novissima Iconologia*, p. 399.

¹¹ Longo, *Antonio Domenico Triva*, pp. 72-74.

¹² Longo, *Antonio Domenico Triva*, p. 106.

¹³ Longo, *Antonio Domenico Triva*, pp. 100-107.

¹⁴ Non meglio specificata nel mio precedente lavoro (Longo, *Antonio Domenico Triva*, p. 101), la fanciulla con la piccola colomba in mano sembra proprio alludere alla personificazione allegorica della *Purità* o *Purezza*, essendo il volatile caro a Venere un attributo di tale virtù, oppure all’*Innocenza* per la corona/ghirlanda di fiori che le orna il capo. Ripa, *Della novissima Iconologia*, pp. 542 (*Purità*), 324 (*Innocenza*).

¹⁵ L’opera (olio su tela, 109,2 x 135,8 cm) si conserva a Lexington, Washington and Lee University, Bradford Collection (inv. n. U1884.1.36). Attribuita in passato ad Alessandro Varotari e poi ad Antonio Zanchi (Fredericksen, Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings*, p. 213), la tela fu restituita al Triva da Vincenzo Mancini in data 20 giugno 2010: Mancini, *Antonio Triva*, pp. 16-17, 19 nota 22.

la *Fugacità*¹⁶ (fig. 3). Giustamente identificata con la *Fugacità delle grandezze & della gloria mondana*, spicca a destra la smagliante figura di donna, “vestita di color verde chiaro quasi che al giallo”, dotata di corpose e bellissime ali, che stringe, nella sinistra, un “raso acceso, & sfavillante” e un rametto di “rose rivolte all’ingìù, & parte di esse si veda che cadino per terra languide, & scolorite”¹⁷. La freccia e lo specchio in mano alla figura di sinistra non emergono, invece, nel contesto di questa scena allegorica, quali attributi della *Prudenza*¹⁸, ma più propriamente per contraddistinguere l’immagine della *Bellezza femminile*. Il nudo di donna che stringe in mano un dardo e lo specchio volto all’esterno senza rimirarsi allude, senza dubbio, alla *Bellezza femminile*, così come descritta da Cesare Ripa nel 1625: “Donna ignuda, con una ghirlanda di gigli, & Ligustri in testa, in una mano avrà un dardo nell’altra un specchio, porgendolo in fuori senza specchiarsi dentro”¹⁹. Un’interpretazione, questa, che coglie l’intensa e tragica dialettica del gruppo, allorché la *Fugacità delle grandezze & della gloria mondana* ha il sopravvento sulla *Bellezza femminile*, le afferra il braccio impadronendosi degli attributi a lei propri e la trascina fuori dalla scena.

Riportando l’attenzione sull’immagine allegorica della *Lode* qui segnalata, è lecito osservare che ci troviamo di fronte ad una delle prove pittoriche più rimarchevoli di Antonio Domenico Triva per l’equilibrio stilistico-formale e i trascoloramenti cromatici, l’amore per il dettaglio e l’accesa vivezza chiaroscurale.

Referenze fotografiche

Lucia Longo-Endres: fig. 2.

Courtesy of Museums at Washington and Lee University, Lexington, Bradford Collection (inv. n. U1884.1.36): figg. 1, 3.

Riferimenti archivistici e bibliografia

Marco Boschini, *La Carta del Navegar Pitoresco*, Venetia, Li Baba, 1660.

Burton B. Frederickson, Federico Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings, in North American Public Collections*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1972.

¹⁶ Pasian, *Una nuova allegoria*, pp. 170-171.

¹⁷ Ripa, *Della novissima Iconologia*, pp. 261-262 (*Fugacità delle grandezze & della gloria mondana*).

¹⁸ Pasian, *Una nuova allegoria*, p. 170.

¹⁹ Ripa, *Della novissima Iconologia*, p. 69 (*Bellezza femminile*).

- Lucia Longo, *Le pitture di Antonio Triva nella "Camera dell'Alcova" della Residenza di Monaco*, in "Arte Veneta", 38 (1984), pp. 87-96.
- Lucia Longo, *Testimonianze documentarie su Antonio Triva "pittore di Corte" in Baviera (1669-1699)*, in "Arte Veneta", 41 (1987), pp. 188-199.
- Lucia Longo, *PERENNE AMORIS MONUMENTUM. Un ciclo pittorico di Antonio Triva nella Residenza di Monaco*, in *I volti dell'uomo. Scritti in onore di Pietro Giacomo Nonis*, a cura di Gregorio Piaia, Trieste, LINT, 1992, pp. 97-120.
- Lucia Longo, *Antonio Domenico Triva. Un artista tra Italia e Baviera*, Bologna, Pàtron, 2008.
- Lucia Longo-Endres, *I Sette Rifugi santi: un'opera di Antonio Triva per il duomo di Monaco di Baviera*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 87 (2008), pp. 87-101.
- Lucia Longo-Endres, *Tentazioni d'amore? Due pitture inedite di Antonio Domenico Triva*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 89 (2010), pp. 187-192.
- Lucia Longo-Endres, *Das Testament des kurfürstlichen Leibarztes Ascanio Maria Triva aus dem Jahr 1718*, in *Wittelsbacher-Studien. Festgabe für Herzog Franz von Bayern zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Alois Schmid, Hermann Rumschöttel, München, Beck, 2013 (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 166), pp. 475-488.
- Vincenzo Mancini, *Antonio Triva: un pittore reggiano tra Padova e Venezia*, in "Padova e il suo territorio", 26 (2011), pp. 15-19.
- Alessio Pasian, *Una nuova allegoria di Antonio Domenico Triva*, in "Arte Veneta", 67 (2010), pp. 170-171.
- Andrea Polati, *Un dipinto sconosciuto di Antonio Domenico Triva per la Residenza di Monaco*, in "Paragone", 69 (2018), terza serie, 142, pp. 56-63.
- Cesare Ripa, *Della novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavalier de SS. Mauritio & Lazzaro*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1625.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

