

I «TAROCCHI» DI BOIARDO NELLA CULTURA RINASCIMENTALE

1. *Struttura dei «Tarocchi» di Matteo Maria Boiardo*

I *Tarocchi* di Matteo Maria Boiardo sono un'opera poetica suddivisa in capitoli ed esemplata sulla struttura di un mazzo di tarocchi. Il testo è pervenuto in due diverse tradizioni: sotto il titolo *Cinque capituli bellissimi sopra il Timore, Gelosia, Speranza, Amore del Conte M.M. Boiardo* in una silloge stampata da Niccolò Zoppino a Venezia nel 1523 con il titolo complessivo *Amore di Hieronimo Benivieni Fiorentino, allo Ill.mo S. Nicolò da Correggio / Et una Caccia de Amore bellissima e cinque Capituli sopra el Timore, Zelosia, Speranza, Amore et uno Trionfo del Mondo, composti per il Conte Matteo Maria Boiardo et altre cose diverse*¹ e in un manoscritto della fine del XV secolo, in parte mutilo², composto da Pier Antonio Viti da Urbino³ per una dama urbinata e pubblicato per la prima volta da Angelo Solerti⁴, che conteneva il testo di Boiardo e le istruzioni per l'illustrazione di un mazzo di tarocchi, tendenzialmente simile a quello per cui il poeta aveva composto l'opera⁵. Esiste, inoltre, una terza versione attestata da sei

¹) Quando si citerà da questa lezione, si indicherà per comodità del lettore come Boiardo (Zoppino) 1993.

²) Cfr. Foà 1993, pp. 81-82. La lacuna riguarda ampia parte della presentazione del capitolo del Timore e le prime dieci terzine di tale capitolo.

³) «Pier Antonio Viti, uomo sollazzevole com'egli stesso ci dice, fu medico e nella patria sua sostenne onorevolmente due volte, nel 1492 e nel 1498, la carica di gonfaloniere. Nato verso il 1470 da Bartolomeo e da Calliope Alberti, fu, con Pompilio, fratello al celebre pittore Timoteo Viti. Morì giovane in patria il 26 novembre del 1500» (Renier 1894, p. 229).

⁴) Solerti 1894, pp. 313-338. Il manoscritto, proveniente dall'eredità della famiglia Viti, passò successivamente alla proprietà del marchese Antaldo Antaldi di Pesaro (*ivi*, p. xxxii).

⁵) Quando si citerà dai *Tarocchi* incastonati nella illustrazione del Viti si indicherà Boiardo (Viti) 1993. Quando si citerà invece l'*Illustrazione* del Viti si indicherà Viti 1993.

sole carte pubblicate da Dummett in *The Game of Tarot*⁶ provenienti da un mazzo incompleto del XV secolo, bandito ad un'asta di Christie's nel 1973 (Fig. 1). Altre carte dello stesso mazzo sono state pubblicate, purtroppo in modo quasi illeggibile: quattro, sempre da Dummett, nel «The Journal of Playing-card Society»⁷, mentre Merlin, nell'*Origine des cartes a jouer*, ha predisposto un facsimile di nove carte⁸ (Fig. 2).

Si segnala che il titolo *Tarocchi* non è di paternità boiardesca ma è stato assegnato dal Solerti nell'edizione *Le Poesie Volgari e Latine di M.M. Boiardo*, 1894⁹.

Le tre tradizioni presentano alcune lezioni con minime, ma fondamentali, differenze; alcune di queste riguardano la diacronia e la diatopia della lingua, altre vanno ad inficiare o a convalidare particolari chiavi di lettura del testo.

Nell'edizione Zoppino, il paratesto autoriale interno si compone di due sonetti, intitolati rispettivamente *Argumento de li ditti Capituli de Mattheo Maria Boiardo sopra un novo gioco de carte* e *Sonetto Excusato*; sono entrambi collocati dopo i cinque capitoli intitolati *Capitolo I, Capitolo secondo de Gelliosia, Capitolo terzo de Speranza, Capitolo quarto de Amore*. Soltanto il primo capitolo, dedicato al Timore, non riporta nel titolo il nome della passione, e il numerale è sostituito da una cifra romana. Al contrario il manoscritto del Viti è privo di titolazione per i singoli capitoli, limitandosi a dichiararli «giochi»¹⁰; per di più l'ordine dei capitoli è Amore, Speranza, Gelosia, Timore, Mondo, dunque inverso rispetto all'edizione Zoppino. Così Viti colloca all'inizio il sonetto *Quatro passion de l'anima signora* (che corrisponde all'*Argumento de li ditti Capituli* dell'ed. Zoppino), e pone in coda ai capitoli l'altro sonetto *Vegio il mio error, pur el comune inganno* (il *Sonetto Excusato* dell'ed. Zoppino). In quest'ultimo sonetto, il v. 12 «traer» dell'edizione Zoppino, diventa «tener» nell'edizione Solerti; così il quinto ed il sesto verso dell'edizione Zoppino riportano «Gli omini veggio, che ingannando vanno / Lor stessi, in farsi tal'or tor l'onore», mentre il manoscritto segnala «Vegio che gli omini ingannando vanno / Lor stessi in farsi parer corte l'ore». In questo ultimo caso, è probabile che fosse più vicina a Boiardo la versione del Solerti, che, come si è già detto, recupera la lezione del Viti. L'edizione cinquecentesca, infatti, avrebbe agito sulla

⁶) Dummett 1980, plate 16.

⁷) Dummett 1973, p. 4.

⁸) Merlin 1869, planche 28.

⁹) Il termine «tarocchi» ha origine sconosciuta e non appare mai per tutto il XV secolo; prenderà definitivamente piede solo dopo il 1520 (Zorli 1992, p. 19; Dummett 1973, p. 5).

¹⁰) «Et in ciascuno de questi giochi sono quatordec cartes, tra le quale quatro son figure, che ce è segnate come le comune sono. Et ad ciò che niuna cosa trapassi voglio ancora scrivere el sonetto che ne la prima carta ritrovandose scripto, manifestamente dichiara l'ordine de tucto questo gioco, il quale cusì enomenza: Quatro passion de l'anima signora / Hanno quaranta carte in questo gioco» (Viti 1993, p. 29).

moralità del testo, in particolare sulla liceità del gioco dei tarocchi, talora considerato inadatto a un dignitoso stile di vita. Il dibattito al tempo era abbastanza acceso: nell'*Invettiva* di Alberto Lollio¹¹ e nella *Risposta* di Lorenzo Imperiali¹² si discute ardentemente attorno la liceità di questo passatempo; Aretino, Marcolini e lo stesso Boiardo mettono le carte in rapporto col gioco d'azzardo:

[...] levate via le tovaglie, e fatte venir le Carte, tratti fuori alcuni pochi denari, cominciano a trastullarsi.¹³

[...] il Direttore del Giuoco incomincia col dispensare a sorte una Carta, ed ogni Giocatore pone in bacino tante Monete quanto è il valore della Carta.¹⁴

[...] E quello de' giocatori vincerà, tanti giochi quanti vincerà, tanti scuti potrà dimandare a chi egli vorà di coloro che nel circolo sono in questo gioco.¹⁵

In particolare l'edizione Zoppino e il manoscritto di Viti divergono per due aspetti fondamentali: la paternità boiardesca dei versi di chiusura presenti nella cinquecentina e l'unitarietà del testo. L'edizione Zoppino presenta infatti il canonico verso di chiusura dei capitoli, in rima con il verso centrale dell'ultima terzina, assente invece nel manoscritto. Per il Solerti, e sulla sua scia per la Foà, si tratta di un verso spurio aggiunto posteriormente dagli editori cinquecenteschi, in quanto egli negava la natura di testo continuo dei capitoli boiardeschi, che sarebbero dunque a loro volta una costruzione arbitraria, e considerava la terzina un'unità testuale separata e indipendente imprescindibile dalla sua destinazione come "didascalia" della carta dei tarocchi corrispondente. In realtà questa interpretazione del testo non è del tutto esatta: bisogna considerare che le terzine sono legate attraverso la rima, elemento non certo secondario per l'unità macrotestuale¹⁶, che invece la Foà minimizza. Per quanto riguarda i versi di chiusura, sembra difficile che Boiardo li avesse composti sapendo che non sarebbero stati trascritti sulle carte.

¹¹) «Del givoco adunque ragionare intendo, / Scelerato inuentor di tutti i mali: / Nato da l'ocio, e d'auaritia humana, / Sol per furare altrui la robba, / e 'l tempo, / Di cui thesor non è più caro / al Mondo» (Lollo 1550, c. A ijr-v).

¹²) Vincenzo Imperiali compose una *Risposta* in terza rima all'*Invettiva* di Alberto Lollio scritta contro il gioco dei tarocchi, in cui egli difende il gioco che il Lollio invece biasimava.

¹³) Aretino 1984.

¹⁴) Marcolini 1540.

¹⁵) Viti 1993, p. 61.

¹⁶) Tra l'altro Angelandrea Zottoli fa osservare come il Solerti si contraddica mantenendo per questi versi la denominazione di *Capitoli* che implica un testo unitario; da ciò il critico concludeva sostenendo l'autorialità del verso finale, di cui spiegava la caduta con l'esigenza di riprodurre sulle carte soltanto le terzine (Boiardo 1944, pp. 752-53).



The Tarot pack devised by Matteo Maria Boiardo.

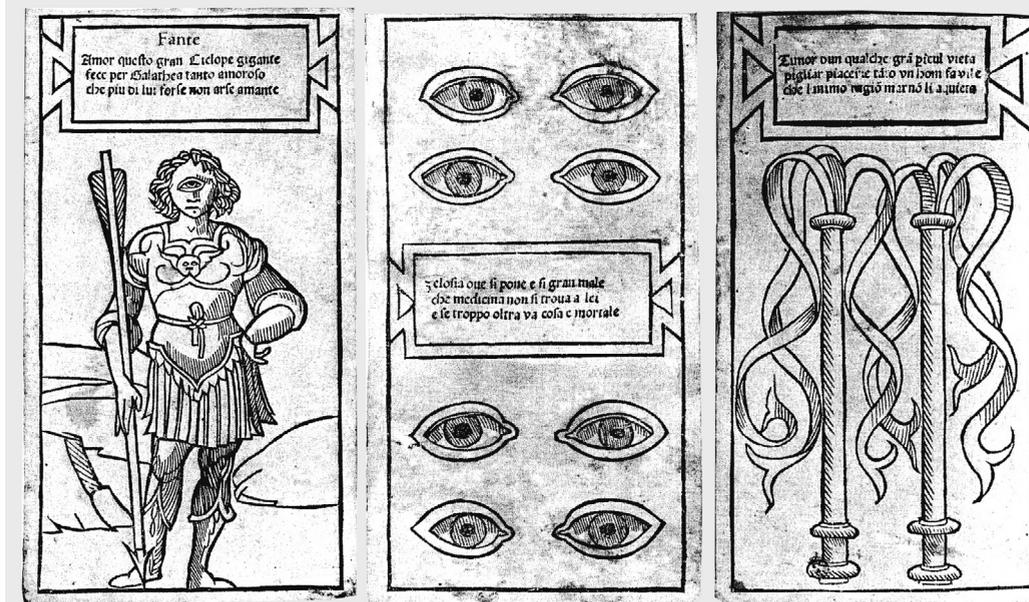


Fig. 1. - Le sei carte pubblicate da M. Dummett in The Game of Tarot.



Réduction

Fig. 2. - Il facsimile delle carte pubblicato da Merlin in l'Origine des cartes a jouer.

Nel sonetto *Argomento* infatti dice al v. 10: «Amor, speranza, gelosia e timore / Son le passion, e un *ternario* han le carte». Forse il Viti non trovò ragione di registrare i versi di chiusura, poiché le carte dovevano riportare solo terzine, ma è più probabile che tali versi effettivamente non ci fossero. La soluzione più probabile sembra che la chiusura dei capitoli sia un'aggiunta posteriore, ma ciò non implica che Boiardo non pensasse alla sua opera come a una forma continua; e in forma continua è probabile che circolasse. Infatti, considerando che il testo di Boiardo è stato scritto probabilmente nel 1461¹⁷ e il manoscritto del Viti almeno vent'anni dopo, sembra improbabile che il testo abbia circolato sul mazzo di carte mantenendosi integro, dato che le carte potevano facilmente essere perdute o guastarsi; è dunque possibile che a permettere la preservazione e l'integrità, consentendone la diffusione da Ferrara a Venezia e Urbino, sia stata l'esistenza di più manoscritti riportanti il testo in forma continua. Lo stesso Viti deve forse aver avuto accesso al testo di Boiardo in tale forma; non sappiamo peraltro se abbia visto anche le carte, dato che le indicazioni grafiche fornite nella sua *Illustrazione* vanno ben oltre il testo di Boiardo. Inoltre, è importante segnalare la mancanza di notizie certe sulla riproduzione del mazzo per cui Boiardo compose le terzine; egli potrebbe aver composto il testo senza preoccuparsi di far stampare le carte da gioco.

Per l'analisi del testo si farà riferimento soltanto alle versioni di Zoppino e di Viti, in quanto le carte rappresentano un problema strutturale diverso che sarà affrontato in seguito.

I primi quattro capitoli di Timore, Gelosia, Speranza e Amore sono dedicati alla passione umana corrispondente; ciascun capitolo si compone di quattordici terzine scandite da un'anafora; ogni terzina, infatti, presenta in prima sede il nome della passione a cui è dedicato il capitolo di appartenenza; le prime dieci terzine tematizzano l'argomento secondo vari aspetti, mentre le ultime quattro costituiscono microstorie imperniate su celebri figure della mitologia classica, della storia romana e della Bibbia, rappresentative della passione cui sottostanno. Il quinto capitolo è intitolato *Capitolo del Triomfo del vano Mondo* ed è composto di ventidue terzine – più il verso conclusivo – prive di struttura anaforica, ognuna delle quali descrive virtù, vizi, e temi, cui si abbinano, come *exempla*, vicende di personaggi mitologici, storici o biblici: il Mondo, l'Ozio, la Fatica, il Desiderio, la Ragione, il Segreto, la Grazia, lo Sdegno, la Pazienza, l'Errore, la Perseveranza, il Dubbio, la Fede, l'Inganno, la Sapienza, il Caso, la Modestia, il Pericolo, l'Esperienza, il Tempo, l'Oblivione, la Forza.

I *Tarocchi* di Boiardo sono costruiti, come già detto, in modo da esemplare la struttura di un mazzo di tarocchi, per i quali si propone un nuovo gioco. Le passioni enunciate nei primi quattro capitoli corrispondono, infatti,

¹⁷) Foà 1993, p. 9.

ai quattro semi canonici usati per le carte da gioco: spade, bastoni, denari e coppe (Italia); picche, fiori, quadri e cuori (Francia); foglie, ghiande, cuori e campanelle (Germania). Così le prime dieci terzine, all'interno di ogni primo verso, camuffano, talora con accorti giochi fonetici, la numerazione da uno a dieci propria delle comuni carte da gioco («Amore, *un* che [...]»); «Amor, *dubio* [...]»; «Amor, *termine* [...]»; e così via¹⁸, anche se con qualche eccezione nell'edizione Zoppino¹⁹). Così le ultime quattro terzine di ciascun capitolo, nella loro dimensione prosopografica, rispecchiano gli Onori del mazzo di carte (fante, cavallo, regina e re²⁰): nell'ordine dei capitoli, a figurare i fanti sono Fineo, Argo, Orazio Coclite e Ciclope, soldati e guardiani, comunque figure minori; i cavalli sono parificati a re o condottieri (Tolomeo d'Egitto, Turno, Giasone e Paride); le regine sono ovviamente figure femminili (Andromaca, Giunone, Giuditta e Venere); infine i re sono dei o semidei (Dionisio, Vulcano, Enea e Giove). Insieme alle carte di semi, le figure completano la costellazione degli arcani minori.

Allo stesso modo, le figure enunciate nel quinto capitolo, il *Trionfo del vano Mondo*, costituiscono i ventidue trionfi (o arcani maggiori) dei mazzi di tarocchi. Un comune mazzo di tarocchi è composto generalmente da ventuno trionfi numerati più il Matto, indicato dal numero zero. Nel *Trionfo del vano Mondo* i trionfi, come si è visto, hanno nomi particolari che si discostano da quelli dei canonici mazzi di tarocchi. L'unica corrispondenza con i normali tarocchi è data dal trionfo del Mondo che però equivale curiosamente alla carta del Matto²¹, come peraltro enunciato anche dalla *sententia* relativa («Mondo, da pazzi vanamente amato, / Portarti un fol su l'asino presume, / che stolti confidano in tuo stato») e nel sonetto *Argumento* («Con vinti e un Trionfo al più vil loco / È un folle poi che 'l folle el mondo adora»²²). Si vedranno in seguito le novità del mazzo di tarocchi di Boiardo in relazione agli altri mazzi della tradizione.

¹⁸ Si esemplifica dal Capitolo dell'Amore: «*Amore, un che; Amor dubbio; Amor, termine; Amor questo desio; Amor ce insegna; Amor se qualche volta; Amor sette anni; Amore ottenne; Amore nove arte trova*» [Boiardo (Zoppino) 1993, pp. 71-72].

¹⁹ «Nella sua spesso capricciosa, talvolta massiccia attività di correzione [...] l'editore sembra essersi particolarmente accanito sulle parole-numero, cioè sui segnali significanti di sequenza numerica che erano stati predisposti dall'autore per il trasferimento di ciascuna terzina sulle carte da gioco» (Mazzacurati 1990, pp. 277).

²⁰ Si ricorda che nei tarocchi vi è la compresenza di regina e cavaliere come in tutti i mazzi di carte italiani.

²¹ Nei primi mazzi di tarocchi il Mondo e il Matto si alternavano tra la prima e l'ultima posizione nell'ordine dei trionfi. Il Matto è sempre stata una carta extra numeraria, a cui era attribuito appunto il numero zero. Si tratta comunque di due trionfi diversi.

²² Si riporta qui la lezione del Viti poiché quella di Zoppino non è molto chiara: «Con vinti e un triumpho al più vil loco / È un folle più che 'l folle el mondo adora» [Boiardo (Viti) 1993, p. 76].

Anche i due sonetti permettono di inquadrare l'opera in un disegno unitario. Nel primo, d'apertura, si descrive brevemente la struttura del testo; nel secondo, di chiusura, l'autore chiarisce la sua intenzione di voler fornire uno svago a coloro che vogliono ingannare le ore che passano, ammettendo l'*errore* di aver trovato un modo per sprecare il tempo, che è prezioso, e affermando che fuggire la noia è parte della natura umana.

I.

Quattro passion de l'anima signora
 Hanno quaranta carte in questo gioco.
 A la più degna la minor dà loco,
 E il lor significato le colora.
 Quattro figure ha ogni color anchora
 Che ai debiti suo officii tutte loco.
 Con vinti e un triumpho al più vil loco
 È un folle più che 'l folle el mondo adora.
 Amor, speranza, gelosia e timore
 Son le passion, e un ternario han le carte
 Per non lasciare chi giocherà in errore.
 Il numero ne' versi si comparte:
 Uno, duo, tre, fin al grado maggiore.
 Resta mo a te trovar del gioco l'arte.

II.

Veggio il mio error, pur il comun inganno
 Seguo, e stimo il mio fallo assai minore
 Ché errar con la più parte è manco errore
 Che sol salvarsi, in un pubblico danno.
 Gli omini veggio, che ingannando vanno
 Lor stessi, in farsi tal'or tor l'onore
 Onde per far l'inganno ancor maggiore
 Questo gioco ho composto e i' stesso il danno.
 Perché altro non è lui, che sproni, anci ale,
 Che il tempo, tanto prezioso e caro,
 Via manda, come corda d'arco un strale.
 Ma poi che a traer quel non è riparo,
 E fuggir il tedio è instincto naturale,
 Scusomi anch'io si da natura imparo.

Le stesse rime e parole-rima (*timore, errore, maggiore* [I] e *minore, errore, honore, maggiore* [II]), i parallelismi (*errore*, v. 11, [I] e *error*, v. 1, *errore*, v. 3 [II] e *minor*, v. 3, [I] e *minore*, v. 2, [II] che collegano i sonetti tra loro) e il metro (lo schema ABBA ABBA CDC DCD è mantenuto in entrambi i sonetti) fortificano ancor più la dimensione unitaria del testo, contraddicendo la tesi di Solerti e Foà²³ che vedevano le terzine disgiunte. Inoltre sembra debole anche la posizione che considera definitiva la perdita

²³) Foà 1993, p. 18.

dell'intenzione ludica dei *Tarocchi*, una volta che il testo fosse passato alle stampe. Ciò non è verosimile data la frequenza con cui il termine «gioco», e tutte le sue varianti morfologiche, compaiono nei sonetti: *gioco*, v. 2, *giocherà*, v. 11, *gioco*, v. 14, e *gioco* nel titolo (I); *gioco*, v. 8 (II)²⁴. Allo stesso modo, «carte» compare nel titolo del primo sonetto e ai vv. 2, 10.

Il sonetto (I) ha la ripresa anaforica di *Quattro* nel primo verso delle quartine; tra i parallelismi interni: *colora*, v. 10, e *color* [anch]ora, v. 11; *folle e folle*, v. 8; rima identica *loco-loco*, vv. 7-6.

Il sonetto (II) ripete *Veggio / veggio* nel primo verso delle quartine; parallelismi tra *inganno*, vv. 1-7, *danno*, vv. 4-8, *vanno*, v. 5; tra *hor, tor, honore*, v. 6; *naturale*, v. 13, *natura*, v. 14.

2. Iconografia del mazzo di Boiardo secondo l'«Illustrazione» di Pier Antonio Viti

All'interno dell'*Illustrazione*, che funge da paratesto esterno, sono chiariti i criteri secondo cui le carte debbono essere dipinte: le dieci carte numerali devono riportare i simboli della passione che raffigurano, in numero corrispondente alla serie come avviene nelle carte moderne; ogni seme, inoltre, ha un proprio colore caratteristico.

Per quanto riguarda le figure, il fante qui viene identificato con il Ciclope, «dipinto in forma di rustico gigante, cum un solo ochio in fronte, armato; ma per bene assimigliarlo io el vesteria di sola pelle de pecora con un dardo in mano e con una zampogna a li piedi et alcune pecorelle che pascessero l'erbe, sì come i poeti lo descriveno; e faria lo colore della pelle morello, per significare lo *Amore*. E lo terzetto li è sopra il capo scritto»²⁵; il cavallo è raffigurato da un giovane armato, Paride di Troia, a cavallo, con un dardo in mano, ricoperto da una veste e da armi di colore viola, con tre corone d'oro sullo scudo. Venere, sopra un carro a due ruote, è la regina d'Amore; il suo carro è trainato da due cigni bianchi dalle briglie viola. In mano ha una freccia, una corona d'oro in testa e due colombe bianche accanto. Il re, impersonato da Giove, appare seduto, anch'esso con una corona d'oro, tra un'aquila e Ganimede bambino in piedi; ha una spada nella mano sinistra e una freccia nella destra.

²⁴) «L'unico accenno al gioco, completamente decontestualizzato, è nel primo sonetto, riprodotto, insieme con quello finale, dopo i cinque capitoli» (*ivi*, p. 9). L'accenno al gioco non pare sia decontestualizzato, inoltre si fa riferimento al gioco anche nel secondo sonetto: «Onde, per far l'inganno anchor maggiore, / Questo *gioco* ho composto e i' stesso il danno» [Boiardo (Zoppino) 1993, p. 77].

²⁵) Boiardo (Viti) 1993, p. 32.

Per quanto riguarda gli altri semi, Speranza è simboleggiata dai vasi (il vaso di Pandora, in cui ella rinserrò la speranza), Gelosia dagli occhi (il mito di Argo, che con i suoi cento occhi vigilava su Io), e Timore dalle fruste (i flagelli temuti dall'umanità); i colori rispettivi sono il verde per la Speranza, l'azzurro per la Gelosia. Per il colore del Timore il testo del Viti è mutilo. Ai ventidue trionfi (o arcani maggiori), Viti associa uno o più animali che avrebbero dovuto caratterizzare lo spirito della carta²⁶: l'asino (Matto); la marmotta (Ozio); le formiche (Fatica); un cervo, due cani e un leopardo (Desiderio); l'ermellino e le api (Ragione); lo struzzo (Segreto); la fenice (Grazia); l'orso (Sdegno); il cavallo (Pazienza); le pecore (Errore); le rondini (Perseveranza); il toro (Dubbio); l'aquila (Esperienza); il cervo (Tempo); la lince (Oblivione), il leone (Forza). Mancano, come si è potuto notare, Fede, Inganno, Sapienza, Caso, Modestia, Pericolo poiché erano descritti nella parte mutila del testo.

Sulla base delle sei carte del catalogo di Christie's pubblicate da Dummett in *The game of tarot*²⁷ è possibile effettuare un confronto con il testo dell'*Illustrazione* soltanto per tre carte, ovvero la Regina di Gelosia, il Cavallo di Speranza e l'8 di Gelosia, dato che le altre tre carte sono sotto il seme del Timore, mutilo in Viti. Non è possibile sapere se il mazzo pervenuto sia proprio quello che la dama di Urbino diede ordine di riprodurre, se mai lo fece riprodurre; però le tre carte di Christie's si avvicinano molto nell'iconografia alla descrizione del Viti (tranne per i colori poiché il mazzo è formato da xilografie in bianco e nero), ed è possibile che l'incisore si possa essere basato proprio sull'*Illustrazione*. A parte l'8 di Gelosia che si limita a riportare il numero corrispondente di occhi, il Cavallo di Speranza ha un'iconografia abbastanza convenzionale («El Cavallo è Jason, armato de arme de verde tocca, sopra un cavallo cum la spada in mano [...] et ha da l'un de canti un vaso»²⁸), mentre la Regina di Gelosia corrisponde quasi in tutto, tranne nell'*arco celeste*: «[...] sopra un carro di due rote de azzuro puntato, tirato da doi pavoni; con uno ochio in mano, e con la Iride, che da capo a piedi la circonda, dicto da gli altri lo arco celeste, e con una aurea corona»²⁹. L'iconografia di quest'ultima carta e la descrizione che ne fornisce Viti differiscono dalle consuete rappresentazioni delle regine degli Onori, e molto probabilmente si ispirano ad alcune rappresentazioni trionfali di certe stampe del XV secolo³⁰.

Bregoli Russo sostiene che «seguendo le indicazioni ed il commento del Viti, i versi boiardeschi rappresentano una grande *ecfrasi* di quattro punti

²⁶) «Et a piede di tucti li Trionfi sono animali di quella medesima natura che è il Trionfo» [Boiardo (Viti) 1993, p. 47].

²⁷) Dummett 1980, plate 16.

²⁸) Boiardo (Zoppino) 1993, p. 36.

²⁹) *Ivi*, p. 40.

³⁰) Hind 1938.

delle raffigurazioni di Schifanoia»³¹. È da specificare però che non solo gli *exempla* boiardeschi erano ampiamente diffusi nella cultura rinascimentale fin dal Medioevo, ma che gli affreschi del palazzo Schifanoia furono dipinti da Francesco Cossa, Ercole de Roberti e Cosmè Tura intorno agli anni 1469-70 e dunque successivamente all'opera del Boiardo. L'osservazione deve dunque essere intesa solo in riferimento al Viti, che, sempre secondo la Bregoli Russo, si sarebbe ispirato agli affreschi per fornire un'iconografia dettagliata ai tarocchi di Boiardo. Venere corrisponderebbe al mese d'aprile:

La regina d'Amore è Venere, depinta sopra un carro de due rote, vestita de colore morello³²; e similmente è depinto el carro tirato da doi bianchi cigni [...]. (Pier Antonio Viti)³³

Amore, a Venere figlio, fece che ella
Per Adone arse e per lui tanto accese
Ché Amor infonde ancor dal ciel sua stella. (Boiardo)³⁴

Vulcano, Venere e Marte al mese di settembre:

L'ultima figura di questo gioco è il Re di Gelosia, per Vulcano significato lo quale, di Venere geloso, a tutti li dei diligentemente observandola, la manifestò in adulterio, ritrovandola con Marte [...]. (Pier Antonio Viti)³⁵

Gelosia fè Vulcano in forme nove
Pigliar Venere e Marte entro le rete,
E il Sol ne fece manifeste prove. (Boiardo)³⁶

le Tre Grazie, aprile:

Grazia per lo sexto Trionfo si vede, e ne la pictura è significata per tre donne che sono le tre Grazie: le quali nude si vedano dipinte, cum li aurei capelli giù per le spalle; occultate ne le men belle parte cum veli bianchi e sottili, in guisa che esse non occultarse, ma cum le bracia tenere il velo, a chi vi mira, pare; et una guarda l'altra come se insieme ragionassimo. (Pier Antonio Viti)³⁷

Grazia a secreti e savii non va sorte,
Ma cum ragion, che nel amore ha il vanto
Colui che è asconder le passion più forte. (Boiardo)³⁸

³¹) Bregoli Russo 1988, pp. 411-412.

³²) Nell'affresco di Palazzo Schifanoia, Venere è vestita di bianco; Viti le colora la veste di viola per adattarla al colore del seme.

³³) Boiardo (Zoppino) 1993, p. 32.

³⁴) *Ivi*, p. 72.

³⁵) Viti 1993, pp. 40-41.

³⁶) Boiardo (Zoppino) 1993, p. 68.

³⁷) *Ivi*, pp. 49-50.

³⁸) *Ivi*, p. 73.

e Lucrezia con il leone, luglio:

L'ultimo Trionfo nel vigesimoprimo loco riposto [...] è la Fortezza de animo per Lucrezia Romana [...] significata [...] e cum la sinistra tiene un leone, che fra gli animali, di fortezza, è da tutti lodato. (Pier Antonio Viti)³⁹

Fortezza d'animo in Lucrezia liete,
Esequie fece: e per dar vita al nome
Se uccise, e a l'offensor tese una rete. (Boiardo)⁴⁰

Anche in altri mazzi, che ebbero ampia circolazione all'epoca, come i Tarocchi del Mantegna⁴¹ (Fig. 3) (notissimi a Urbino nell'ottavo decennio del XV secolo, e molto apprezzati dai pittori del Rinascimento) e i Tarocchi di Carlo VI⁴², appaiono raffigurazioni simili agli affreschi di Palazzo Schifanoia⁴³.

Per quanto riguarda invece il singolare accostamento di personaggi storici, biblici e letterari ad animali nella descrizione dei trionfi che Viti propone nell'*Illustrazione*, vale la pena citare un mazzo miniato dal segretario di Filippo Maria Visconti Marziano da Tortona, menzionato da Decembrio nella sua *Vita Philippi Mariae, tertij Ligurum Ducis*⁴⁴, le cui carte illustrano similmente figure di divinità e animali. Di questo mazzo purtroppo non si hanno notizie certe, ma esso viene sovente accostato dagli storici dell'arte a due mazzi del XV secolo appartenuti a grandi famiglie germaniche, ovvero il mazzo di Stoccarda e il mazzo del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

³⁹) *Ivi*, pp. 55-56.

⁴⁰) *Ivi*, p. 75.

⁴¹) I Tarocchi del Mantegna non sono né tarocchi né opera del Mantegna, ma l'attribuzione è dovuta alla probabile appartenenza dell'autore ignoto di scuola ferrarese alla bottega dell'artista, mentre l'inserimento nella categoria dei tarocchi è da ricondursi a una vaga analogia con questi. I Tarocchi, risalenti al 1465, si presentano nella forma di un mazzo di 50 carte figurate, divise in cinque gruppi di dieci ciascuno, raffiguranti, rispettivamente, le classi sociali, le scienze, le virtù e le sfere celesti. «Il ciclo dei Tarocchi si colloca dunque nell'ambito della tradizione di quelle immagini che nel XV secolo, prendendo le mosse dell'enciclopedismo medievale, definisce quella variazione culturale nel rinnovamento di un linguaggio simbolico a contatto con la cultura neoplatonica ed ermetica» (Cieri Via 1987, p. 59).

⁴²) «I Tarocchi di Carlo VI contano 17 carte, di cui solo una, il Fante di Spade, è una carta di seme; il resto è costituito dal Matto e da 15 trionfi. [...] La più celebre delle carte, l'Amore, che mostra un giovane che bacia una ragazza in mezzo alla folla, richiama alla mente l'affresco per il mese di aprile nel palazzo Schifanoia di Ferrara» (Dummett 1993, pp. 82-84).

⁴³) «[...] in particolare, uno dei giovani figli di Venere, ritratto nella fascia superiore dello scomparto di Aprile, ricorderebbe molto da vicino l'incisione del *Chavalier* dei Tarocchi del Mantegna. Inoltre, l'atteggiamento dei mercanti raffigurati nella fascia superiore dello scomparto di Giugno – segno zodiacale del Cancro, tutela di Mercurio – sarebbe del tutto simile a quello del *Merchadante* dello stesso mazzo» (Bertozzi 1987, p. 44).

⁴⁴) Decembrio, *Vita Philippi Mariae, tertij Ligurum Ducis*, citato da Mulazzani 1981, p. 87.



Fig. 3. - I Tarocchi del Mantegna.

Queste carte hanno semi molto singolari legati alla caccia come Anatre, Falconi, Cani e Cervi, e Aironi, Falconi, Cani e Piumagli, e pare che il pittore di Stoccarda, in particolare, si sia ispirato al modello italiano di Michelino da Besozzo, anch'esso miniatore di tarocchi, grazie ad una compenetrazione di stili che il Toesca attribuisce al cantiere del Duomo, luogo di scambi internazionali⁴⁵. Ciò non significa che Viti fosse a conoscenza di quei mazzi, ma dimostra in ogni caso la circolazione di mazzi fantastici e molto singolari.

Boiardo non dà alcuna indicazione su come si possa giocare col suo mazzo di tarocchi, anzi esorta il lettore ad escogitarne qualcuno: «Resta mo a te trovar del gioco l'arte».⁴⁶ Il Viti prova così a fornire le regole di vari giochi. Il numero dei giocatori non ha un limite preciso; si distribuiscono le carte finché il mazzo non si esaurisce, lasciando da parte le carte con i due sonetti. Il primo gioco comporta la lettura ad alta voce delle terzine estratte così che il giocatore si immedesima con quanto stava leggendo. Il secondo gioco, che può farsi dopo il primo, è simile al gioco della briscola: un giocatore getta una carta di seme e a questa bisogna rispondere; in mancanza di una carta di seme si risponde col trionfo. Chi accumula il numero più alto di trionfi vince. Il vincitore può a quel punto chiedere tutti gli «scudi» che desidera agli altri sfortunati compagni di gioco, prestando giuramento sopra le carte dei sonetti, poste al centro del tavolo. Colui che non ha vinto nulla è, in definitiva, escluso da tutte le partite successive. Nel terzo gioco, ogni giocatore confronterà le proprie carte con quelle degli altri; chi possiede più dardi o vasi vince su chi ne ha meno, viceversa meno flagelli e occhi vincono su chi ne ha di più. Il vincitore chiederà una «obediienza» al giocatore vinto, costringendolo, in nome del giuramento fatto in precedenza, ad eseguirla. Nel quarto, e ultimo gioco, offerto dal Viti, vince chi possiede più terzine legate tra loro, così i vincitori «in premio ponno dimandare in dono tucto quello che a loro pare de le cose che sono intorno a la persona del victo»⁴⁷.

3. *Il mazzo di Boiardo*

Il 24 novembre 1971 compare in un catalogo di vendita di Christie's una collezione vastissima di tarocchi molto pregiati, appartenente al già allora defunto H.E. Rimington Wilson, tra cui figura, al lotto 310, un mazzo stampato in xilografia che con ogni evidenza è strutturato sui *Tarocchi di Boiardo*⁴⁸. Il mazzo è inizialmente acquistato da Carlo Alberto Chiesa per

⁴⁵) Mulazzani 1981, p. 102.

⁴⁶) Viti 1993, p. 76.

⁴⁷) *Ivi*, p. 62.

⁴⁸) Le informazioni sono tratte da Dummett 1973 e da Mann 1972.

350 ghinee per poi essere rivenduto ad un anonimo acquirente in Svizzera⁴⁹. Il mazzo di Christie's, privo di trionfi, ha 44 carte: una riporta il versetto boiardesco *Vegio il mio error*, e 43 sono distribuite nei quattro semi già visti di Timore, Amore, Speranza e Gelosia, secondo la struttura più comune delle carte da gioco, cioè quattro semi, ognuno di dieci carte numerali più le quattro carte degli onori. Il mazzo, quindi, è chiaramente mutilo rispetto alla struttura base di 56 carte: considerando le carte con i sonetti mancano infatti 13 carte ($56-43 = 13$); il catalogo tuttavia menziona solo 12 carte mancanti: il Fante di Timore; il 5, il Cavallo e il Re di Amore; l'asso, l'8 e il Re di Speranza; l'asso, il 3, il 5, il 9 e il Cavallo di Gelosia; il catalogo è dunque senz'altro errato come rileva Dummett⁵⁰.

Ne *L'Origine des cartes a jouer* di Merlin⁵¹ si descrive un mazzo singolare, venduto nel 1861 per 400 franchi, definito il *Gioco delle Passioni*, del tutto simile al mazzo descritto nel catalogo di Christie's; tale mazzo manca di cinque carte di corte e di sette numerali, anche se non è specificato quali. Merlin provvide allora a inserire nella sua opera l'illustrazione⁵² di alcune delle carte del mazzo che egli poté vedere di persona, e cioè il 2, il Fante e la Regina di Speranza, la Regina di Amore, il Fante e il Re di Gelosia, l'Asso, il Cavallo e la Regina di Timore. Anche le carte di Merlin sono prive dei trionfi, ed è molto probabile che si tratti dello stesso mazzo, come indicherebbe la coincidenza nelle carte mancanti, o quantomeno che i due mazzi provengano dalla stessa matrice, anche perché le immagini della riduzione corrispondono esattamente a quelle del catalogo⁵³.

Nell'articolo *Notes on a 15th-century Pack of Cards from Italy* del «Journal of Playing-card Society»⁵⁴ Dummett sostiene che la tredicesima carta mancante del mazzo di Christie's potrebbe essere il Fante di Gelosia, senza però giustificare tale asserzione. È forse possibile però ricostruire il processo logico dello studioso: tra le 29 riproduzioni delle carte inviategli da Chiesa, Dummett pubblica il Re e il 2 di Timore, la Regina e l'8 di Ge-

⁴⁹) In queste mie ricerche ho tentato personalmente di entrare in contatto con Carlo Alberto Chiesa che è purtroppo deceduto. I familiari non sono a conoscenza di riproduzioni del mazzo che il proprietario potesse aver conservato e non è stato possibile rintracciare il successivo acquirente.

⁵⁰) Dummett 1973, p. 1.

⁵¹) Merlin 1869.

⁵²) L'illustrazione di Merlin è una riduzione eseguita a china in cui i cartigli risultano illeggibili, poiché con ogni probabilità il testo è stato "imitato" invece di essere riportato, date le piccole dimensioni.

⁵³) «Finally, Merlin's description of, and brief citations from, the verse inscriptions on the cards tally completely with those shown on Signor Chiesa's photographs [...]. It thus appears certain that the pack described by Merlin was printed from the same block as that now belonging to Signor Chiesa, and highly probable that it was the very same copy» (Dummett 1973, p. 3).

⁵⁴) *Ivi*, p. 2.

losia, il Cavallo di Speranza, il Fante di Amore. Nello schema che segue M sono le carte di Merlin, D le carte pubblicate da Dummett e X le carte mancanti secondo il catalogo:

	RE	REGINA	CAVALLO	FANTE
Amore	X	M	X	D
Speranza	X	M	D	M
Gelosia	M	D	X	M
Timore	D	M	M	X

Dummett, verosimilmente, deve aver pensato che Chiesa inviandogli le riproduzioni gli avesse mandato le carte più particolari e belle, quindi gli onori. La sicurezza con cui Dummett individua come carta mancante il Fante di Gelosia fa supporre che tutti gli altri onori non indicati come mancanti nel catalogo fossero tra le 29 riproduzioni, e che quindi il Fante di Gelosia si fosse perduto successivamente all'edizione Merlin⁵⁵.

Un problema resta però insoluto, cioè l'effettiva conformazione del mazzo (o dei mazzi) di Boiardo in circolazione. Il mazzo di Christie's⁵⁶ è privo di trionfi, quindi è possibile dedurre che il mazzo sia stato riprodotto senza di essi; il catalogo però registra anche il sonetto *Vegio il mio error*, cioè la carta di apertura ai giochi stando al Viti, per cui le possibilità sono due: o la carta del secondo sonetto è andata perduta, oppure la dama di Urbino a cui Viti dedica l'*Illustrazione*, o chi altro avesse fatto riprodurre il mazzo, decise che si poteva giocare ai tarocchi senza il sonetto di chiusura. Che si potesse giocare con le carte senza i trionfi è possibile, dato che l'*Illustrazione*, in una delle prime attestazioni di tale prassi, propone l'uso del trionfo come briscola: le "prese" vengono fatte con le carte di seme «e non avendo, dia *Trionfo*»⁵⁷. Dunque, l'assenza degli arcani maggiori può anche essere conseguente alla successiva attribuzione della funzione di "taglio" (ossia di briscola) a un seme qualsiasi, che rese quindi inutile la presenza dei trionfi e fece divergere le due forme di mazzo⁵⁸.

⁵⁵) Nonostante la personale cortesia dello stesso Dummett le altre riproduzioni purtroppo non sono più reperibili né ricostruibili.

⁵⁶) E qualora il mazzo Merlin fosse un diverso esemplare, l'argomento ne uscirebbe rafforzato.

⁵⁷) Boiardo (Viti) 1993, p. 61.

⁵⁸) Nella sua *Illustrazione*, Viti descrive un gioco in cui i trionfi si utilizzano proprio come briscole: «E poi che ognuno averà le carte sue raccolte in mano, il primo comincerà a giocare una carta a la quale bisogna che ognuno, avendo del gioco, responda; e non avendo, dia *Trionfo*» (Viti 1993, pp. 60-61). Infatti, la decadenza del gioco con i tarocchi inizia proprio quando la dinamica del taglio viene delegata a un seme qualsiasi, rendendo inutile quindi la presenza dei trionfi (Zorli 1992, p. 23).

È attestato però un altro mazzo esemplato sui tarocchi boiardeschi che subì una diversa amputazione. A documentarlo è Carlo Lozzi nel suo articolo *Le antiche carte da giuoco*⁵⁹ in cui descrive un mazzo «di giuoco morale, del 1500 circa, detto delle Passioni: 1 amore, 2 speranza, 3 gelosia e 4 timore. È distinta in 40 carte semplici e 21 di Trionfi: 1 freccia, 2 vaso, 3 occhi, 4 staffile»⁶⁰. È chiaro dal computo che si tratta di un mazzo distinto da quello di Dummett; si deve supporre, dunque, che furono creati diversi esemplari del mazzo: tra essi almeno uno vide la perdita di tutti i trionfi, mentre un altro perse un trionfo, quasi certamente il Matto poiché è la carta extra numeraria, e le carte di corte di tutti i semi. È curioso che Lozzi menzioni l'articolo di Renier sui *Tarocchi* di Boiardo⁶¹ e dimentichi di collegare quest'ultimo al mazzo appena descritto.

Ad ogni modo, come già si è osservato, al momento è possibile osservare soltanto sei carte del mazzo appartenute a Chiesa⁶²: il Re di Timore, la Regina di Gelosia, il Cavallo di Speranza, il Fante di Amore, l'8 di Gelosia e il 2 di Timore. Da queste riproduzioni è stato però possibile analizzare il testo dei cartigli (ben leggibile, a differenza delle riduzioni di Merlin), che risulta essere appunto una terza versione dell'opera di Boiardo. Si riportano le tre versioni del manoscritto di riferimento, del mazzo (M) e della cinquecentina (Z).

Re di Timore:

Timor Dyonisio del tonsore in vece
Usò le proprie figlie, cum carboni
Per fuggir ferro; e al fin non fugì nece

1 Dyonisio] M, Z: Dionysio; tonsore] M: tonsor. 2 Usò] M, Z: usoe; cum carboni] M: con carboni, Z: con carbone. 3 Per fugir ferro] M: pèr fugir ferro, Z: Per fuggir ferre.

Regina di Gelosia:

Gelosia Juno dea più volte in terra
Fece venir per varii amor di Jove,
Chè mai non posa un cor che in sé la serra

1 Gelosia Juno] M: Gelosia Iuno, Z: Gelosia Iuno; più] M: piu; terra] M: tèrra. 2 Fece venir] M: fece venire, Z: Fede venir; varii] M: varij; Jove] M: Ioue, Z: Giove. 3 Chè mai non posa] M: che mai non possa, Z: Ché mai non posa; in sé] M: che i se.

⁵⁹) Lozzi 1899, p. 42.

⁶⁰) *Ibidem*.

⁶¹) Renier 1894.

⁶²) Dummett 1980, plate 16.

Cavallo di Speranza:

Speranza Jason, d'animo non lasso
 Con gli Argonauti e l'aureo velo adduxe
 Per molti casi e in periglioso passo

1 Speranza Jason] M: Speranza Iason, Z: Speranza a Iason; d'animo]
 M: danimo, Z: d'almo. 2 e l'aureo] M: al laureo, Z: a l'aureo; adduxe]
 M, Z: adusse. 3 e in periglioso passo] M: un periglioso passo, Z:
 al periglioso passo.

Fante di Amore:

Amor questo gran Ciclope gigante
 Fece per Galatea tanto amoroso,
 Che più de lui forse non arse amante

1 Amor questo gran Ciclope] Z: Amor quel gran Ciclope. 2 Galatea]
 M, Z: Galathea. 3 Che più de lui] M, Z: di lui.

8 di Gelosia:

Gelosia ove si pone è sì gran male
 Che medicina non se trova a lei,
 E se troppo oltra va, cosa è mortale.

1 Gelosia ove si pone] M: Gelosia oue si pone; Z: Gellosia dove
 ponsi; è sì gran male] M: e si gran male, Z: è gran male. 2 Che
 medicina non se trova] M: che medicina non si troua, Z: Ché non
 si troua medicina. 3 E se troppo] Z: e si troppo.

2 di Timore

Timor, dov'è qualche pericol, vieta
 Pigliar piacere, e tanto un om fa vile,
 Che l'animo ragion mai non acquieta.

1 Timor, dov'è qualche pericol] M: Timor o' un qualche gran pericul,
 Z: Timor, si v'è qualche pericol. 2 piacere] M: piaceræ; om] M, Z:
 hom. 3 Che l'animo] M: lanimo; non acquieta] M: non li aquieta,
 Z: non aquieta.

Trarre conclusioni sulla base di soltanto sei carte non è possibile, anche se sono evidenti le maggiori affinità con la lezione di Viti. È probabile comunque che un aspetto fondamentale come la destinazione del testo possa aver influito sulla compilazione del manoscritto e della cinquecentina, dato che il primo era stato pensato per essere dedicato ad una dama urbinata, mentre il secondo doveva essere redatto in ragione del pubblico dei lettori. Nel caso di Zoppino, in particolare, è possibile che ai vv. 41-43, coincidenti con il Re del Capitolo di Timore, l'editore veneziano, non riuscendo a trovare

una rima per il verso di chiusura, modificasse al v. 41 la parola rima *carboni* in *carbone*, così da farla rimare più facilmente con *dispone*. Altre varianti possono essere ricondotte a mere questioni linguistiche, come al v. 23 «Ché non si trova medicina a lei» invece di «Che medicina non se trova a lei» di Viti, oppure «alma» per «anima», o «Timor, *si v'è* qualche pericol», al v. 4, per «Timor, *dov'è* qualche pericol», per citarne solo alcune. Per il Viti, allo stesso modo, l'uso del *cum* poteva essere un tentativo di impreziosire il testo, ma non abbiamo documenti che attestino gli usi linguistici del gonfaloniere, per cui risulta difficile formulare un'ipotesi.

4. *Iconografia e struttura dei tarocchi*

Le teorie che hanno cercato di fornire una spiegazione alla nascita dei tarocchi⁶³ sono varie e non sempre concordanti. Molte di esse collocano la loro comparsa in Egitto, per una somiglianza, secondo alcuni studiosi, tra i geroglifici e i trionfi; altre invece sostengono che ci sia un legame con le carte da gioco orientali. Il più delle volte si tratta di supposizioni prive di prove concrete, che lasciano la questione insoluta.

Nel 1781 fu pubblicato *Le Monde primitif* di Court de Gebelin, opera che diede slancio alle credenze mistiche e divinatorie di molti occultisti ottocenteschi. Secondo lo studioso, i ventidue arcani maggiori provengono da un antico libro egizio, il *Libro di Thoth*, composto da settantotto fogli dipinti, divisi in cinque gruppi. «Thoth era il Mercurio egizio, considerato uno dei primi re, il mitico inventore della parola e dei geroglifici, lettere inserite in una catena di eventi mistici: alla base, un alfabeto in cui tutti gli dei sono lettere, tutte le lettere idee, tutte le idee numeri e tutti i numeri segni perfetti»⁶⁴. Gebelin ipotizzava che i ventidue arcani maggiori non siano altro che rappresentazioni allegoriche di tutti gli aspetti della vita, mentre le carte di seme simbolizzerebbero le quattro istituzioni egizie: la spada, per metonimia, era il simbolo della sovranità e della nobiltà militare; il bastone, o la mazza di Ercole, dell'agricoltura; la coppa, della casta sacerdotale in tutti i suoi ordini; il denaro, del commercio. In questo Gebelin non ebbe tutti i torti, dato che è stato più volte sostenuto che i semi siano simbolo degli ordinamenti sociali, anche se ciò non riguarda prettamente gli Egizi ma si basa sulle gerarchie europee, appunto i guerrieri o i nobili, i contadini, i mercanti e gli ecclesiastici⁶⁵. Secondo Gebelin, gli arcani maggiori avrebbero

⁶³) Le nozioni storiche in questo capitolo derivano dai seguenti testi: Berti - Vitali 1987; Dummett 1993; Kaplan 1978.

⁶⁴) Kaplan 1978, p. 18.

⁶⁵) Lozzi 1899, p. 42. Un simile criterio di suddivisione sembra trarre spunto dal gioco degli scacchi, con i suoi re, regina, cavallo, alfiere e fante, da cui deriverebbero tra l'altro

inoltre legato i propri contenuti all'arte e alla filosofia egizie recuperandone i motivi: i due supremi Gerofanti, maschile e femminile, corrispondono infatti al Papa e alla Papessa dei trionfi; Iside o la Stella-Cane alla Stella; Tifone al Diavolo; Osiride al carro; La Casa di Dio alla Torre.

Purtroppo Gebelin non ha tenuto conto che esistevano alcuni giochi di carte con le stesse caratteristiche in altre parti del mondo: ad esempio esistono alcune antiche carte da gioco indiane costituite da otto o dieci semi – i cui simboli riprendevano quelli delle dieci incarnazioni, o *avatar*, di Visnù –, ognuno costituito da dodici carte, numerate dall'uno al dieci più due figure; similmente, d'altronde, mazzi a otto semi erano diffusi anche in Persia intorno al XVI secolo.

Prevalente è comunque la teoria che le carte abbiano fatto la loro prima comparsa in Cina, dove equivalevano al gioco del Domino, per poi penetrare come la carta nella cultura islamica dove assunsero la caratteristica suddivisione in semi⁶⁶. Se dunque è altamente probabile che le carte provengano dall'Oriente, non si hanno però conoscenze precise di come queste abbiano in seguito raggiunto l'Europa. Alcuni studiosi ritengono che le carte da gioco siano state introdotte in Europa dai Crociati, ma l'ultima crociata terminò intorno al 1291, e in Europa le carte da gioco non comparvero che nel secolo successivo. Allo stesso modo cade pressoché automaticamente la teoria che attribuisce l'introduzione delle carte all'arrivo degli zingari in Europa, avvenuta intorno al 1400, e dunque in epoca per l'appunto successiva ai primi documenti che attestano la diffusione delle carte nel continente⁶⁷: Kaplan, ad esempio, cita un monaco tedesco di nome Johannes, il quale afferma che «un gioco chiamato il gioco delle carte è giunto a noi quest'anno 1377», e parlando delle carte dice che «sono dipinte in modi diversi e ci si gioca in un modo o nell'altro. Sul tipo più comune che ci è pervenuto: quattro carte hanno dipinti quattro re, ciascuno dei quali siede in trono e tiene in mano un simbolo»⁶⁸.

A dare una spiegazione più semplice alla comparsa dei tarocchi è Girolamo Zorli nei suoi studi sul Tarocchino bolognese⁶⁹. Egli conferma la

anche gli onori delle carte da gioco (Zorli 1992, p. 18). D'altronde è facile immaginare che la personificazione degli elementi di un gioco renda più dilettevole il passatempo, quanto più questa si avvicina ai giocatori.

⁶⁶) Dummett 1993, pp. 93-97.

⁶⁷) Kaplan 1978, p. 21.

⁶⁸) *Ivi*, p. 22. Altre documentazioni testimoniano la presenza delle carte da gioco in Europa nel XIV secolo: Giovanni I, re di Castiglia, nel 1387 emana un editto che proibiva i dadi, le *naipes* (un altro termine con cui venivano chiamate le carte da gioco) e gli scacchi; nel libro dei conti di Charles Poupart, tesoriere di Carlo VI di Francia, si fa menzione di tre mazzi di carte in oro, riccamente decorate, dipinte da Jacquemin Grigonneur per il re di Francia, nell'anno 1392; il Prevosto di Parigi, con un'ordinanza che porta la data del 22 gennaio 1397, vieta ai lavoratori di giocare a carte tranne che nei giorni festivi.

⁶⁹) Zorli 1992.

teoria che le carte da gioco provengano dagli arabi e ipotizza quindi che queste siano giunte poi alla vicina Spagna prendendo la denominazione di *naipes* (naibi), e da qui siano passate in Italia, luogo in cui presero per la prima volta forma i tarocchi con i relativi trionfi, come tutt'oggi sono conosciuti. Solo successivamente i mazzi raggiunsero l'Asia sudorientale, grazie allo sbarco in India di Vasco de Gama nel 1498⁷⁰.

Il primo documento che attesta l'esistenza delle carte da gioco è una Provvigione fiorentina del 23 marzo 1376⁷¹, mentre la prima segnalazione dei trionfi è del 1442, nel *Registro dei Mandati* della corte di Ferrara. In Italia si hanno prove dell'esistenza dei tarocchi in varie città prima della fine del XV secolo, dove il gioco dei tarocchi, praticato con carte dipinte a mano, divenne un intrattenimento della nobiltà. Giacché non è documentata l'esistenza di qualcosa di simile ai trionfi prima di queste date e non esistono creazioni parallele simili, l'ipotesi più ovvia conduce a considerare un'unica località d'origine, e cioè Ferrara e le corti padane, con la conseguente diffusione poi nel resto dell'Italia e d'Europa.

Ci sono pervenuti infatti, proprio dall'Italia, libri contabili che attestano una crescente domanda di ciò che pare un nuovo bene di lusso voluttuario: a Ferrara il già citato *Registro dei Mandati* annota l'ordine per «pare uno de carte da trionfi», e il *Registro di Guardaroba* ne annota uno relativo a «quattro paia di carticelle da trionfi»; a Firenze, nel 1450, circola un editto che riservava l'uso dei trionfi unicamente alla corte dove esse erano state inventate, mentre da Milano proviene una lettera di Francesco Sforza, scritta nel 1450, nella quale il duca chiede l'invio di un mazzo di tarocchi⁷².

Intorno all'inizio del XVI secolo centri quali Milano, Ferrara, Bologna avevano prodotto tre tradizioni di tarocchi distinte per quanto concerne l'iconografia dei trionfi e le modalità del gioco⁷³. Un esempio di tradizione è data da una lista di trionfi quattrocentesca di provenienza forse veneta. Si tratta del sermone *De ludo* contro il gioco d'azzardo, tratto da un volume manoscritto anonimo di sermoni⁷⁴. In questo testo i trionfi sono disposti

⁷⁰) *Ivi*, p. 19.

⁷¹) «Dal primo documento del 1376 vengono segnalate citazioni delle carte ancora a Firenze, a Parigi, e a Basilea nel 1377, Siena e Ratisbona nel 1378, Viterbo, Brabante, S. Gallo, Berna e Costanza (1379), Barcellona, Norimberga e Perpignano (1380), Marsiglia (1381), Lilla (1382), Valenza (1384), e via via fino alla contea d'Olanda (1390). Una diffusione fulminea in tutta Europa che dà la sensazione dell'immediato successo del nuovo mezzo di gioco. L'improvvisa popolarità continentale ci orienta a datare il suo arrivo attorno alla metà del Trecento» (Zorli 1992, p. 17).

⁷²) La lettera, proveniente dall'*Archivio Ducale Sforzesco: Registri delle missive*, Archivio di Stato, Milano, 1982, è citata da Kaplan 1986, pp. 4-6.

⁷³) Purtroppo Dummett non fornisce la descrizione delle tre tradizioni (Dummett 1993).

⁷⁴) Steele 1900, pp. 185-200. Steele afferma che il manoscritto potrebbe essere stato composto fra il 1450 e il 1480, ma uno studio più recente di Ron Decker riporta la presenza

in questa sequenza: Il Bagatto, L'Imperatrice, L'Imperatore, La Papessa, Il Papa, La Temperanza, La Forza, L'Amore, Il Carro, La Ruota, L'Eremita, L'Impiccato, La Morte, Il Diavolo, La Torre, La Stella, La Luna, Il Sole, L'Angelo, La Giustizia, Il Mondo e il Matto. Lo stesso ordine è descritto nell'*Invettiva* di Alberto Lollio e nella *Risposta* di Vincenzo Imperiali, dove l'unica variante riguarda le posizioni dell'Amore e del Carro che sono invertite. Questa tipologia di ordine rispecchia quella utilizzata dalla tradizione di carte da gioco prodotte a Ferrara, da cui provengono tra l'altro i *Capitoli* di Boiardo, che si inseriscono dunque in un contesto già standardizzato⁷⁵, anche se Boiardo presenta degli scarti rispetto alla norma, modificando la serie dei semi e dei trionfi.

Alcuni mazzi ferraresi del XV secolo possono fornire alcune indicazioni sulla struttura dei mazzi di carte circolanti in quel periodo. Nel Tarocco Dick⁷⁶ tutti i trionfi, tranne il Mondo, sono stati numerati; comprende: il Bagatello (I), la Papessa (III), l'Imperatore (IIII), il Papa (V) la Temperanza (VI), l'Amore (VIII), la Forza (VIII), la Ruota (X), il Gobbo (XI), l'Impiccato (XII), la Morte (XIII), la Casa (XV), la Stella (XVI), la Luna (XVII), il Sole (XVIII), l'Angelo (XVIII), il Diavolo (XIII), la Giustizia (XX) e il Mondo. Il Matto è mancante, mentre il Carro e l'Imperatrice non presentano una numerazione visibile.

Il mazzo Sola-Busca⁷⁷, che Hind⁷⁸ riconduce al 1491 o, al più tardi al 1522-23, si contraddistingue dagli altri mazzi per la sua composizione molto singolare; a rendere il mazzo particolarmente interessante è la presenza di aspetti che lo avvicinano ai *Tarocchi* di Boiardo. Come nei *Tarocchi*, in cui Boiardo colloca il Matto in prima posizione distaccandolo dagli altri trionfi («Con vinti e un triumpho al più vil loco / È un folle poi che 'l folle il mondo adora»⁷⁹), anche qui il Matto appare isolato, come un residuo dei tarocchi ormai tradizionali, dalle altre carte trionfali rappresentate, come nel *Triumpho del vano mondo*, da personaggi storici, mitici e biblici, qui riportati nella grafia originaria: Panfilo (I), Postumio (II), Lempio (III), Mario (IIII), Catullo (V), Sesto (VI), Deo Tauro (VII), Nerone (VIII),

di filigrane sui fogli del volume risalenti al 1500 circa; ovviamente il sermone poteva essere stato predicato in data precedente (Dummett 1993, p. 410).

⁷⁵ «Tra il 1380 e il 1450 si formano una molteplicità di set cartacei, con iconografie ispirate ai temi più diversi: oggetti, virtù e vizi, guerrieri e dèi, potentati e corti, pelletteria e caccia, arnesi e motivi floreali» (Zorli 1992, p. 17). La via verso la standardizzazione inizia tra il XV e il XVI secolo; è quindi possibile che all'epoca di Boiardo circolassero mazzi singolari di cui oggi abbiamo perso le tracce.

⁷⁶ Il tarocco Dick prende il nome da Harry Brisbane Dick, donatore del mazzo al Metropolitan Museum. È un mazzo della fine del XV secolo.

⁷⁷ Il nome è quello della famiglia Sola-Busca di Milano che li possedeva; probabilmente si tratta di una committenza della famiglia milanese ad un pittore ferrarese a noi sconosciuto.

⁷⁸ Hind 1938, p. 241.

⁷⁹ Boiardo (Viti) 1993, p. 76.

Falco (VIII), Venturio (X), Tulio (XI), Carbone (XII), Catone (XIII), Bocho (XIII), Metelo (XV), Olivo (XVI), Ipeo (XVII), Lentulo (XVIII), Sabino (XVIII), Nabuchedenasor (XXI) e Nenbroto (XX). Quest'ultimo è ritratto di fronte a una colonna colpita da un fuoco che scende dal cielo, immagine simile all'arcano della Torre, ma non è possibile avanzare un paragone tra questi trionfi e quelli più comuni, per il semplice motivo che non ci sono corrispondenze. Confrontando la numerazione del mazzo Sola-Busca con quella del mazzo Dick, si vedrà mancare ogni plausibile somiglianza: la figura di Catullo (V), ad esempio, affiancata al Papa suona come un ossimoro; lo stesso vale per Cicerone (XI) e il Gobbo (XI) o per Nerone (VIII) e l'Amore. Le carte Sola-Busca presentano in qualche caso iscrizioni ravvicinabili alle terzine sulle carte di Boiardo. In alcuni casi si tratta di sigle, in altri di motti o dediche: gli Assi di Coppe e di Denari portano la dicitura «trahorfatis» («trascinato dai destini») come i trionfi numero II e XIII (Postumio e Catone) riportano «orfatis», probabile contrazione del precedente; «servir chi persevera infin otiene», sull'Asso di Denari, «è un motto araldico o semplicemente un proverbio»⁸⁰; il Re di Denari riporta la dedica «a filipo» e la scritta «pax» che secondo Kaplan è «un'allusione alla lega promossa da Giangaleazzo Visconti, padre di Filippo, per espellere i dominatori stranieri dall'Italia; il simbolo della lega era infatti una bandiera azzurra con la scritta *pax*»⁸¹. In ultimo, il due di Denari reca due medaglioni con le immagini di una testa laureata che Hind identificò con il Duca di Ferrara Ercole I D'Este, e di una figura rassomigliante a Gerolamo Savonarola⁸².

Secondo Hind si trattava di carte didattiche che con le loro immagini servivano per istruire i ragazzi⁸³. Il disegno richiama la tradizione ferrarese, in particolare lo stile di Cosmè Tura, dalla cui scuola l'ignoto autore potrebbe aver attinto. Quest'ultimo particolare riconduce alla stessa operazione intrapresa dal Viti, che si ispirò agli affreschi di Schifanoia per trovare una soluzione grafica alle carte di Boiardo.

Un altro mazzo simile al Sola-Busca è l'Antico Tarocco Italiano risalente al XVI secolo, proveniente dal nord Italia, presumibilmente da Ferrara; in questo caso ad essere interpretati in chiave classicheggiante sono gli onori delle carte numerali: *ninus rex assiriorum* è il Re di Bastoni; *alexander magnus rex macedonicus*, il Re di Spade; *marcus curtius romanus*,

⁸⁰) Dummett - Algeri - Berti 1987, p. 91.

⁸¹) *Ibidem*.

⁸²) *Ibidem*.

⁸³) Vittorino da Feltre testimonia l'uso didattico delle carte da gioco nel Quattrocento: quando insegnava ai suoi scolari utilizzava un alfabeto figurato *literarum formas variis coloribus pictas ad lusum chartarum*; all'inizio del Cinquecento, il monaco tedesco Thomas Murner aveva pensato a un mazzo di carte come a un veicolo per far memorizzare agli studenti la complessa materia del diritto romano (Nadin 1997, p. 190).

il Cavallo di Spade; *achilles romanus*, il Fante di Spade. Alcune iscrizioni compaiono anche in questo mazzo. Due carte di difficile interpretazione sono un *imperator assiriorum* raffigurato in groppa a un dromedario, e un guerriero armato sovrastato da una nuvola ornata da numerosi 8 con la dicitura in basso *velim fundam dari mihi*.

Infine è importante citare un mazzo, anch'esso probabilmente di origine ferrarese, che ebbe un'enorme popolarità nel XV secolo, ossia i Tarocchi del Mantegna (Fig. 2): ad onta del nome, le incisioni sulle carte sono probabilmente da attribuire a un maestro ferrarese vicino a Francesco del Cossa. Questi tarocchi ebbero un'amplissima fortuna, al punto che la loro iconografia appariva su maioliche e medaglie, oltre che su incisioni e disegni. Non si tratta in realtà di un mazzo per comuni giochi di carte, ma, come i tarocchi Sola-Busca, di una serie di immagini didattiche; infatti, le carte erano troppo grandi e sottili per giocarci, mentre «il termine "Tarocchi" è stato evidentemente assunto sulla base di alcune analogie fra incisioni "mantegnesche" e gli arcani maggiori dei tarocchi tradizionali»⁸⁴.

Il mazzo è privo delle carte numerali, ed è composto da 50 carte figurate raggruppabili in cinque serie: *le Condizioni umane; Apollo e le Muse; le Arti Liberali; i Principi cosmici e le Virtù; i Pianeti e le Stelle dell'Universo*. «È immediato il riferimento alla struttura dell'enciclopedismo medievale [...] secondo una graduale distribuzione dei valori, che partendo dalla condizione umana [più bassa] procede in un percorso di elevazione intellettuale (*Muse* ed *Arti Liberali*) ed etico (*Virtù*), per accedere attraverso la struttura tolemaica dell'Universo dantesco [...] alla visione della Divinità, come conoscenza suprema»⁸⁵.

Benché queste carte non siano un effettivo mazzo di tarocchi, presentano affinità compositive che le avvicinano a questi. La prima serie, ad esempio, raffigurante note tipologie sociali, ordinate dal grado più basso al grado più alto, rispecchia in alcuni casi il simbolismo dei trionfi più comuni: il *Misero*, la condizione umana inferiore, è la prima carta del mazzo e può essere accostata alla carta del Matto (zero) o all'Eremita, mentre l'*Artixan* riprende interamente il Bagatto, come l'*Imperatore* e il *Papa* i due omonimi trionfi; infine il *Fameio* (ossia il fante), il *Chavaliero* e il *Re* gli onori delle carte numerali.

La serie *Apollo e le Muse* condivide con Boiardo l'attribuzione di figure mitologiche ai trionfi, e con il Viti la ripresa di alcuni motivi iconografici reperibili da note opere d'arte: Calliope, simbolo della Poesia, riprende la decorazione ad affresco di casa Maffi a Cremona; Erato, simbolo del matrimonio, il rilievo del Tempio Malatestiano di Rimini; Talia, identificata con l'agricoltura, la figura di Aurora sul carro di Apollo nel mese di Maggio a

⁸⁴) Cieri Via 1987, p. 49.

⁸⁵) *Ivi*, p. 54.

Schifanoia; Melpomene, Musa del canto e della tragedia, esibisce il corno, attributo ripreso nella Musa urbinata della Galleria Corsini di Firenze.

La terza serie dispone le arti liberali nel seguente ordine: Grammatica, Logica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Musica, Poesia, Filosofia, Astrologia e Teologia. Le immagini delle arti liberali si attengono abbastanza fedelmente al trattato di Marziano Capella *De nuptiis Philologiae et Mercuri*, in cui le scienze conobbero la loro prima personificazione, e rispettano l'ordine ascendente, dato loro dal Capella, che pone il Quadrivio dopo il Trivio. Per l'immagine della Filosofia nei tarocchi l'autore del mazzo di carte deve aver fatto riferimento al rilievo del Tempio Malatestiano di Rimini in cui questa è raffigurata con una corona tricripite posta sopra una grande sfera⁸⁶.

La serie delle Virtù colloca le virtù cardinali prima delle teologali e si conclude con la Fede. Diversamente dalle Arti Liberali, che hanno avuto scarso riscontro in altri mazzi come immagini dei trionfi, le virtù sono state ampiamente inserite nella sequenza di varie tipologie di tarocchi, tanto che alcune di esse si sono in seguito standardizzate nei più noti mazzi, in particolar modo la Temperanza, la Fortezza (La Forza) e la Giustizia. Se col tempo queste tre virtù sono equivalse rispettivamente agli arcani numero VI, IX e XX, nei mazzi più antichi erano però i trionfi che più capricciosamente vagavano da una posizione all'altra all'interno della sequenza. Dummett ha infatti ipotizzato⁸⁷, sebbene su base totalmente empirica, che la sequenza dei tarocchi potesse dividersi in tre sezioni, solo all'interno delle quali potessero avvenire gli scambi di posizione tra i vari trionfi; ad esempio l'Amore in molti mazzi corrisponde all'arcano numero VIII, mentre in altri casi inverte la sua posizione con quella del Carro corrispondente al numero VII; ma entrambe le carte rientrano nella stessa sezione che comprende l'Amore, il Carro, la Ruota, l'Eremita e l'Impiccato. L'unica eccezione a questa compartimentazione sarebbe costituita per l'appunto dalle carte corrispondenti alle virtù; queste, infatti, potevano comparire a volte raggruppate insieme prima dell'Amore o del Carro e altre volte, specie nei mazzi piemontesi, la Temperanza, che di solito è la virtù più bassa rispetto alle altre, occupava la posizione più alta sopra la Morte e sotto il Diavolo. Risente della volatilità delle virtù anche Boiardo, che dedica alla Speranza un *Capitolo*, mentre riserva alla Fede la XII posizione del *Trionfo del vano mondo* (numerando il Mondo zero come il Matto) e alla Fortezza la XXI.

Nei Tarocchi del Mantegna la Fede è raffigurata con gli attributi tradizionali della croce e del calice, e con un cane ai suoi piedi come simbolo di fedeltà, mentre la Fortezza recupera sia il mito di Sansone che abbatte le

⁸⁶) *Ivi*, p. 57.

⁸⁷) Dummett 1993, p. 173.

colonne del Tempio, sia quello di Ercole e del leone Nemeo⁸⁸. Anche nei tarocchi Visconti-Sforza⁸⁹ la Fortezza è rappresentata da Ercole, mentre l'iconografia più popolare l'ha voluta ritrarre come una donna che spalanca le fauci di un leone, possibile trivialisazione della lotta con il leone di Nemea. Boiardo invece preferisce collocare la Fede in ambito non più cristiano ma nel clima classico della guerra giugurtina, dove «Fede hebbe Sophonisba non sospetta / A Massinissa, che 'l venen promise / Se a seguire el triumpho era costretta», e, per la Fortezza, abbandonare il motivo erculeo già in corso di standardizzazione a favore della storia liviana: «Fortezza d'animo in Lucretia liete / Esequie fece: per purgar sua fama / Se uccise, e all'offensor tese atra rete».

L'ultima serie del Mantegna, infine, descrive il sistema planetario secondo la visione tolemaica che pone al centro dell'Universo la Terra, intorno alla quale si dispongono i pianeti in sette cieli concentrici ai quali seguono l'Ottava sfera, il Primo Mobile e la Prima Causa.

Dei sette pianeti, la Luna e il Sole compaiono in tutti i mazzi di carte, entrambi raffigurati dalla divinità planetaria sopra un carro, iconografia ispirata alla fonte astrologica duecentesca della *Compilatio Leopoldi*, trattato che ebbe continuità per tutto il quattrocento⁹⁰. Nei *Tarocchi* Boiardo include tuttavia anche Giove, Venere e Marte nel *Capitolo secondo de Gellosia*, e ancora Venere e Giove nel *Capitolo quarto de Amore*, anche se si riferisce a loro in qualità di divinità mitologiche senza fare alcun espresso accenno alla materia planetaria.

Sono pochi i mazzi italiani che hanno caratteristiche comuni al mazzo di Boiardo, eppure è curioso che nella non troppo vicina Francia siano esistiti mazzi, sempre del XV secolo, che come il mazzo Sola-Busca e appunto i tarocchi di Boiardo citino personaggi storici, mitologici e biblici. Una di queste riproduzioni, segnalate da D'Allemagne⁹¹, proviene dall'antica bottega di M. Vital Berthin, e assegna a venti carte (probabilmente i trionfi) i nomi celebri di dodici uomini e di otto donne, tra cui Giosuè, Antonio, Ettore, Alessandro, Giuda il Maccabeo, Giulio Cesare, Artù, Carlo Magno, Davide, Godefroy de Bouillon, Deiphile, Lomphelon, Iconie, Tamaris, Semiramide, Pantasilea e Betsabea⁹². Un foglio invece, proveniente dalla scuola di incisione di Lyon, ora alla Réserve della Biblioteca Nazionale di Parigi, rappresenta sedici figure equivalenti ai re e alle regine delle carte di corte: Davide, Alessandro, Giulio Cesare, Carlo Magno; Medea, Betsabea, Pentasilea e Lucrezia.

⁸⁸) Cieri Via 1987, p. 67.

⁸⁹) I tarocchi Visconti-Sforza erano proprietà della famiglia Colleoni, la quale ordinò il mazzo a qualche sconosciuta bottega ferrarese.

⁹⁰) Cieri Via 1987, p. 70.

⁹¹) D'Allemagne 1906, pp. 68-69.

⁹²) D'Allemagne manca di fornire il resto dei nomi maschili.

5. *I trionfi dei «Tarocchi» e i Trionfi di Petrarca*⁹³

Il quinto capitolo dei *Tarocchi* di Boiardo, intitolato *Triumpho del vano mondo*, si compone di ventidue trionfi esemplati su quelli dei tarocchi tradizionali. Tali trionfi, escludendo il Mondo e la Forza, sono raggruppabili in coppie antinomiche (maschile-femminile) in cui il secondo trionfo della coppia vince sul primo⁹⁴: così la Fatica vince sull'Ozio, la Ragione sul Desiderio e così via. Non tutte le coppie però sono chiare nella loro associazione, come ad esempio Caso-Modestia; inoltre non si comprende pienamente cosa Boiardo intendesse per Segreto, specie in opposizione a Grazia. Lo stesso criterio di superiorità, che permette a un elemento di vincere sull'altro, è utilizzato d'altronde, nell'esposizione delle regole per il gioco nell'*Illustrazione* del Viti, anche per i primi quattro capitoli, per i quali i semi di Amore e di Speranza, positivi, vincono su quelli di Timore e Gelosia, negativi.

Osservati da quest'ottica i *Tarocchi* di Boiardo si avvicinano molto ai *Trionfi* di Petrarca in cui i *Triumphus Cupidinis, Pudicitie, Mortis, Fame, Temporis, Eternitatis* sono vinti l'uno dall'altro. L'opera di Boiardo presenta, oltre all'indubbia affinità metrica, anche altre somiglianze di ordine citazionale con i *Trionfi*, ma è difficile parlare di memoria petrarchesca perché molti riferimenti appartengono al patrimonio culturale umanistico-rinascimentale. In ogni caso sono significative la citazione di *Laura* (l'unico esplicito riferimento a Petrarca in tutta l'opera petrarchesca) e la menzione del petrarchesco Trionfo di Cupido nel Trionfo della Ragione:

Ragion fè Laura del fanciul perverso
Cupido triumphar, ché mai non torse
Odio da la virtù nel piè intraverso.

Ad avvicinarsi ai *Trionfi* di Petrarca pare non siano solo i *Tarocchi* di Boiardo ma anche in genere gli arcani maggiori. Ad esempio la Moakley⁹⁵ sostiene che i trionfi dei tarocchi siano direttamente associabili ai sei Trionfi dell'opera di Petrarca sulla base di raffigurazioni trionfali che all'epoca avevano una vasta tradizione. Suddivide così i trionfi dei tarocchi in sei segmenti associandoli ai sei trionfi di Petrarca e li mette in relazione: il Bagatto, la Papessa, l'Imperatrice, l'Imperatore, il Papa e gli Amanti rientrano nel Trionfo di Amore; il Carro, la Giustizia, la Ruota della Fortuna, la Forza e la Temperanza nel Trionfo della Castità; l'Appeso, la Morte, il Diavolo e la Torre nel Trionfo della Morte; al Trionfo della Fama invece non è stato attribuito nessun trionfo dei mazzi tradizionali ma solo una

⁹³) Il titolo riprende quello dell'articolo di Moakley 1956, pp. 55-69.

⁹⁴) Foà 1998, p. 767.

⁹⁵) Moakley 1956, pp. 55-69.

carta delle «Minchiate fiorentine»⁹⁶; al Trionfo del Tempo è assegnata la sola carta dell'Eremita, mentre le Stelle, la Luna, il Sole, il Giudizio e il Mondo sono collocati in quello dell'Eternità.

La Moakley non è molto chiara nell'argomentare i motivi della sua supposizione ma sulla base di un'illustrazione proveniente da una copia manoscritta delle *Rime* di Petrarca del XV secolo, posseduta dalla New York Public Library, rintraccia il primo raggruppamento, il Trionfo di Amore: l'immagine ritrae Cupido del Trionfo di Amore come un giovane nudo su un carro trainato da quattro cavalli bianchi mentre punta le frecce contro i suoi prigionieri tra i quali Antonio e Cleopatra, che la Moakley associa all'Imperatore e all'Imperatrice, e un personaggio in vesti ecclesiastiche identificato con il Papa, mentre gli Amanti sarebbero rappresentati da Cupido stesso⁹⁷. Tra le carte del primo gruppo la Moakley individua poi il Bagatto in colui che dà inizio alle cerimonie o in un dio o in un regnante caduto sotto il giogo di Cupido, mentre la Papessa non viene identificata.

Le carte della Giustizia, della Forza e della Temperanza sono state associate al Trionfo della Castità probabilmente perché sono tutte e quattro delle virtù; per la carta del Carro invece la studiosa si preoccupa di giustificare il suo inserimento nel secondo gruppo (anche se andrebbe collocato nel primo poiché è rappresentato di norma da un carro trainato da cavalli e non dagli unicorni della Castità) argomentando, in maniera un po' forzata, che il Carro nel mazzo di tarocchi segue solitamente le virtù e quindi si sottrarrebbe al primo raggruppamento. La Moakley identifica poi la carta della Ruota della Fortuna nell'immagine – sempre nelle *Rime* della New York Public Library – di una nave agitata nella tempesta secondo un chiaro rapporto etimologico⁹⁸.

Per il Trionfo della Morte, gli arcani maggiori seguirebbero alla lettera le rappresentazioni carnevalesche dei trionfi tenutesi nel medioevo⁹⁹: «In modern packs the Tower is struck by fire from heaven, but in the old

⁹⁶ Le Minchiate sono un mazzo di origine fiorentina risalenti al XV secolo, composto dai canonici 21 trionfi esclusa la Papessa (il Papa è sostituito dal Granduca), dalle quattro virtù cardinali, dai quattro elementi e dai 12 segni zodiacali. La carta delle Minchiate che troverebbe corrispondenza con il Trionfo della Fama è secondo la Moakley una carta non catalogata che rappresenta un angelo con due trombe e riporta l'iscrizione «Fama vola» (*ivi*, p. 63).

⁹⁷ *Ivi*, p. 62.

⁹⁸ La Moakley cita a questo proposito il *Nuovo Dizionario de' Sinonimi della Lingua Italiana* a cura di Niccolò Tommaseo (Napoli 1935): «Fortuna è tempesta di mare; e dicesi: fortuna di mare; il mare fa fortuna (quando comincia); è in fortuna (turbato già tutto). E il Manzoni in modo assoluto: *quando ingrossa ruggendo la fortuna*. Dicon anco, una *fortuna di vento*; ma sempre sulle acque. Il *fortunale* è più rapido, non sempre con più rovinosa calamità. Ne fanno l'accrescitivo *fortunalone*» (*ivi*, p. 64 nt. 24).

⁹⁹ La Moakley non specifica la fonte da cui trae le informazioni sulle cerimonie del Carnevale nel medioevo.

cards it is a regular Hell-mouth, emitting flames of its own. These Hell-mouth were favorite features of Carnival processions, and other out-door performance»¹⁰⁰. Allo stesso modo l'Appeso, identificato nella figura del traditore (altro nome ricorrente della carta), era impersonato in queste processioni da un acrobata reggente due borse contenenti del denaro che doveva stare ben attento a non far cadere¹⁰¹, mentre le altre due carte della Morte e del Diavolo si inserirebbero pacificamente in questa serie per il loro evidente rapporto con il mondo funebre.

Al Trionfo della Fama la Moakley riconduce come già visto una sola carta del mazzo delle Minchiate raffigurante «an angel blowing two trumpets at once, with the inscription "Fama Vola"»: una carta molto comune nei mazzi di tarocchi in cui però, priva dell'iscrizione, è identificabile con il Giudizio; ragione per cui la Moakley decise di estrapolare quella dalle Minchiate, collocando invece il Giudizio nel Trionfo dell'Eternità. Sembrano anche queste ulteriori forzature, poiché è un procedimento poco corretto quello di affiancare tradizioni di tarocchi così distinte come il mazzo delle Minchiate e i mazzi più comuni; inoltre non si spiega perché i normali tarocchi non presentino il Trionfo della Fama, se ai Trionfi di Petrarca sono ispirati, e che un mazzo singolare di carte come quello delle Minchiate ne presenti solo uno.

L'Eremita si adatta invece bene al Trionfo del Tempo per la sua iconografia più nota, quella del vecchio che regge una clessidra; allo stesso modo le carte riferite agli astri, con l'incedere eterno delle loro intelligenze, rientrano nel concetto del Trionfo dell'Eternità.

Singolare e curiosa è, infine, l'interpretazione che la Moakley dà alla carta del Matto: «[...] the Fool or Checkmate, may be Lent, which checkmates the Carnival in which the triumphal floats appeared. At the end of the Carnival there is usually some ceremony of killing or burying the Carnival. Sometimes there is a mock trial, when the carnival is accused of having kept people up late, made them drunk, and caused all kinds of disorder. The figure of Lent sometimes goes along with the judges and executioners, to see that Carnival gets his just deserts. The Fool in the Morgan Library's set has some striking resemblances to this figure. He is dressed in rags, and has seven feathers in his hair, recalling the Italian custom of attaching seven

¹⁰⁰) *Ibidem*.

¹⁰¹) «In some Tarot packs he is not hanging by one ankle, but dancing on one foot, and if one turns the Hanged Man upside down he usually appears to be dancing. This suggests that in actual carnival processions he was attached by one ankle to his frame-work, and tried to keep his balance by standing on top of it, poised on one foot. Occasionally he would lose his balance, and then he would appear as the Hanged Man, the traitor Judas [...]. If the carnival acrobat had [coins], the moment when he lost his balance would be the moment for a give-away show, unless he could manage to keep the bags right side up as he fell» (*ivi*, pp. 64-65).

feathers to “the Lent”. At the end of each week in Lent one feather was pulled out, and just before Easter the “Lent” itself was destroyed»¹⁰².

CATERINA BALDI
caterina.baldi1@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alighieri 1968 D. Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Busnelli - G. Vantelli Firenze, Le Monnier, 1968.
- Aretino 1984 P. Aretino, *Il Ragionamento del divino Pietro Aretino nel quale si parla del gioco con moralità piacevole* (1534), a cura di N. Borsellino, Milano, Garzanti, 1984.
- Bandera 1999 S. Bandera (a cura di), *I tarocchi: il caso e la fortuna. Bonifacio Bembo e la cultura cortese tardogotica*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1987), Milano, Electa, 1999.
- Berti - Vitali 1987 G. Berti - A. Vitali, *Le carte di corte. I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987.
- Bertozzi 1987 M. Bertozzi, *Gli affreschi di Palazzo Schifanoia e i «Tarocchi del Mantenga»: ancora un enigma*, in G. Berti - A. Vitali (a cura di), *Le carte di corte. I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 44-47.
- Boiardo 1894 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, in *Le poesie volgari e latine*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1894, pp. 313-318.
- Boiardo 1994 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, in *Tutte le opere*, a cura di A. Zottoli, Mondadori, Milano, 1944, 2 voll., II, pp. 752-753.
- Boiardo (Viti) 1993 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, a cura di S. Foà, Roma, Salerno, 1993, pp. 29-62.
- Boiardo (Zoppino) 1993 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, a cura di S. Foà, Roma, Salerno, 1993, pp. 63-77.
- Bregoli Russo 1988 M. Bregoli Russo, *I Tarocchi nel Rinascimento italiano*, in A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, Atti del Convegno (Toronto - Hamilton - Montreal, 6-10 maggio 1985), Firenze, L.S. Olschki, 1988, I, pp. 405-415, poi in Ead., *Studi di critica boiardesca*, Napoli, Federico & Ardia, 1994, pp. 53-63.

¹⁰²) *Ivi*, pp. 67-68.

- D'Allemagne 1906 H.R. D'Allemagne, *Cartes a jouer du Quatorzième au Vingtième siècle*, Paris, Hachette, 1906.
- Cieri Via 1987 C. Cieri Via, *I Tarocchi cosiddetti del Mantenga*, in G. Berti - A. Vitali (a cura di), *Le carte di corte. I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 49-72.
- Dummett 1973 M. Dummett, *Notes on a 15th-century Pack of Cards from Italy*, «The Journal of Playing-card Society» 1, 3 (1973), pp. 1-11.
- Dummett 1980 M. Dummett *The Game of Tarot: from Ferrara to Salt Lake City*, London, Duckworth, 1980.
- Dummett - Algeri - Berti 1987 M. Dummett - G. Algeri - G. Berti, *Tarocchi popolari e tarocchi fantastici*, in G. Berti - A. Vitali (a cura di), *Le carte di corte. I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 86-94.
- Dummett 1993 M. Dummett, *Il mondo e l'angelo: i tarocchi e la loro storia*, Napoli, Bibliopolis, 1993.
- Foà 1993 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, a cura di S. Foà, Roma, Salerno, 1993, pp. 7-25, 81-83.
- Foà 1998 S. Foà, *Sui tarocchi di Matteo Maria Boiardo*, in G. Aneschi - T. Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Atti del Convegno (Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13-17 settembre 1994), Padova, Antenore, 1998, 2 voll., II, pp. 755-768.
- Folengo 1911 T. Folengo, *Opere italiane*, a cura di U. Renda, Bari, Laterza, 1911, pp. 305-309.
- Garzoni 1996 T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di P. Cerchi - B. Collina, Torino, Einaudi, 1996.
- Hind 1938 A.M. Hind, *Early Italian Engraving*, IV, Londra, Antenore, 1938, 7 voll.
- Kaplan 1978 S.R. Kaplan, *I tarocchi*, Milano, Mondadori, 1978.
- Kaplan 1986 S.R. Kaplan, *Encyclopedia of Tarot*, II, New York, U.S. Games Systems, 1978, 2 voll.
- Lollo 1550 A. Lollo, *Invettiva di Flavio Alberti Lollo ferrarese contra il giuoco del tarocco*, Venezia, Gabriel Giolito Ferrari, 1550.
- Lozzi 1899 C. Lozzi, *Le antiche carte da giuoco*, «La Bibliofilia» (1899), pp. 37-186.
- Mann 1972 S. Mann, *A Choice Collection of Playing-cards*, «The Journal of Playing-card Society» 1, 1 (1972).

- Marcolini 1540 F. Marcolini, *Le Sorti di Francesco Marcolino da Forlì intitolate Giardino di pensieri allo illustrissimo Signore Hercole Estense Duca di Ferrara*, Venezia, Francesco Marcolini, 1540.
- Mascheroni 1863 L. Mascheroni, *Poesie di Lorenzo Mascheroni: raccolte da' suoi manoscritti per Aloisio Fantoni*, Firenze, Le Monnier, 1863.
- Mazzacurati 1990 G. Mazzacurati, *Le carte del Boiardo (Giochi d'amore e di Tarocchi)*, in *Ecrire à la fin du Moyen-âge. Le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530)*, Colloque International France-Espagne-Italie (Aix-en-Provence, 20-21-22 octobre 1988), Aix-en-Provence, Études hispano-italiennes, 1990, pp. 269-300.
- Merlin 1869 R. Merlin, *Origine des cartes a jouer: recherches nouvelles sur les naïbis, les tarots et sur les autres especes de cartes*, Paris, chez l'auteur, 1869.
- Moakley 1956 G. Moakley, *The Tarot Trumps and Petrarch's Trionfi*, «Bulletin of The New York Public Library» 60, 2 (1956), pp. 55-69.
- Mulazzani 1981 G. Mulazzani, *I tarocchi viscontei e Bonifacio Bembo: il mazzo di Yale*, Milano, Shell Italia, 1981.
- Nadin 1997 L. Nadin, *Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1997.
- Petrarca 1988 F. Petrarca, *Triumphs*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988.
- Renier 1894 R. Renier, *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*, in *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 229-259.
- Steele 1900 R. Steele, *A Notice of the Ludus Triumphorum and some Early Italian Card Games*, «Archaeologia» 57 (1900), pp. 185-200.
- Suitner 1999 F. Suitner, *Gli elementi della rappresentazione*, in C. Berra (a cura di), *I «Triumphs» di Francesco Petrarca*, Atti di Convegno (Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998), Milano, Cisalpino, 1999, pp. 219-229.
- Vitali 1987 A. Vitali, *Arcani svelati*, in G. Berti - A. Vitali (a cura di), *Le carte di corte. I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 145-154.
- Viti 1993 M.M. Boiardo, *Tarocchi*, a cura di S. Foà, Roma, Salerno, 1993, pp. 29-62.
- Zorli 1992 G. Zorli, *Il Tarocchino Bolognese*, Bologna, Forni, 1992.