

1450ca: Trionfi e Triumphi

1. Introduzione

Il poema *Triumphs* fu composto dal Petrarca nel corso di più decenni e rimase incompiuto alla sua morte nel 1374. I trionfi, scelti in modo che il successivo superasse il precedente, sono come noto i seguenti sei: Amore, Castità, Morte, Fama, Tempo, Eternità. A noi interessano per il loro possibile collegamento con le carte trionfali dei tarocchi. Con riferimento alle carte da gioco, troviamo spesso citato proprio Francesco Petrarca, ma per un'altra ragione: come prova che le carte da gioco non erano state ancora introdotte in Europa nel 1366, quando terminò il *De remediis utriusque fortunae*; infatti le carte non appaiono in quest'opera che pure di giochi ne considera molti. Le prime documentazioni note sulle carte sono di pochi anni dopo, del 1377 per Firenze; successivamente furono introdotti anche i trionfi come particolari carte da gioco, meglio note in seguito come tarocchi; la prima attestazione dei trionfi oggi nota è del 1440 a Firenze.

Le carte e i giochi di carte non hanno mai, o quasi mai, costituito oggetto di studi accademici e la maggior parte dei contributi al riguardo si devono a collezionisti o a storici dilettanti. Se uno vuol informarsi su qualche particolare dell'argomento e non trova testi a livello accademico, la lettura degli scritti amatoriali o delle discussioni nel web diventa l'unico modo per approfondire la conoscenza.

Il caso in esame dei *Triumphs* è diverso dal solito, perché riguarda un campo che nell'ambiente accademico è stato coltivato a fondo, sia pure senza riferimenti espliciti ai giochi di carte. Fra i dilettanti, si osserva un certo interesse anche per questo argomento; uno crede di aver scoperto un particolare ignoto, e invece se ne poteva trovare notizia – anche abbastanza facilmente con le attuali tecniche di ricerca bibliografica – in decine di pubblicazioni precedenti di studiosi della letteratura o della storia dell'arte a livello professionale. Succede allora inevitabilmente che, parlando dei *Triumphs* a livello amatoriale, sia pure per i

possibili collegamenti con le carte da gioco, risuona frequente agli orecchi sensibili il classico: *ne ultra crepidam!* Qui le fonti ci sarebbero, basta saperle cercare. Allora, pur appartenendo alla categoria dei dilet-tanti, ho cercato di mettermi al corrente anche sui risultati della ricerca universitaria e posso riferire qualcosa in merito, compreso alcuni fon-damentali contributi.

2. Contributi fondamentali

I *Triumphs* li avevo studiati già una trentina d'anni fa, ma non ero arrivato a una visione sufficientemente definita. Riprendendo in esame la questione, ho trovato di mio interesse un catalogo con contributi di vari autori¹, anche perché è recente e questo fatto si riflette nell'utilità della sua bibliografia: prendendo le mosse da lavori al passo con i tempi diventa infatti meno probabile che studi fondamentali sulla materia sfuggano alla nostra attenzione. Il contributo di Loredana Chines, *I "Trionfi" del Petrarca*, alle pp. 17-20 dell'opera citata, sarebbe anche interessante di per sé, ma a me ha particolarmente colpito la maniera in cui vengono citati al riguardo i lavori di Marcello Ciccuto, che non conoscevo.

Sull'importanza degli antecedenti dei cicli giotteschi di Castelnuovo (di-pinti per Roberto d'Angiò) e di Milano (per Azzone Visconti) per i *virii illustres* del Petrarca e per il rapporto tra testo petrarchesco e testi iconografici si vedano i fondamentali contributi di M. Ciccuto, "*Trionfi*" e "*Uomini illustri*" fra *Roberto e Renato d'Angiò*, in «Studi sul Boccaccio», XVII, 1988, pp. 343-402; Id, *Figure di Petrarca (Giotto, Simone Martini, Franco Bolognese)*, Napoli 1991, in particolare le pp. 5-77; Id., *Per l'origine dei Trionfi*, in «Quaderni d'Italianistica», XII, n. 1, 1991, pp. 7-20.

Non si tratta di una citazione qualsiasi, ma di ben tre pubblicazioni che sono indicate come risolutive di una questione che ci interessa da vicino, il rapporto fra testo e immagini; il primo studio è stato pubbli-cato in una collana accademica italiana, il secondo in un libro del me-desimo autore, e il terzo in una rivista italiana stampata a Toronto. Non ho potuto rinunciare a cercare e leggere questi contributi, presentati come fondamentali, anche se sono state due operazioni non semplici,

¹ S. Cavicchioni, M. Rossi (a cura di), *Trionfi*. Carpi 2014

perché si tratta di opere che non sono presenti in molte biblioteche, e perché ne è impegnativa la stessa lettura. Fortunatamente, potendo leggere tutt'e tre i fondamentali contributi si ha almeno la ricompensa di constatare che tali contributi intanto non sono tre, ma uno solo. Il testo pubblicato in Canada è un'ampia sintesi, le differenze fra quelli nella rivista italiana e nel libro sono inapprezzabili. Insomma, dato anche che l'autore ci avvisa di aver revisionato il suo testo per la pubblicazione nel libro, si può consigliare di non cercare affatto i due periodici e leggere solo la monografia.

La lettura di questa parte del libro (che contiene in seguito un altro paio di contributi di nessun interesse per la questione in esame) è fortemente raccomandata a qualsiasi dilettante che intenda prendere la parola sui trionfi, delle carte e soprattutto del Petrarca. In realtà non so quanti lettori sarà riuscito a convincere questo autore della validità del suo lavoro, oltre alla Chines, ma è facile constatare che almeno l'autore ne era davvero convinto, visto come e quanto lo ha reso pubblico.

Se, come noto, libri accademici di tipo "scientifico" si distinguono per le note, che riempiono le parti inferiori delle pagine con caratteri più piccoli e minore distanza fra i righe, questo lavoro merita un congruo riconoscimento nel suo ambiente, come avrà ricevuto senz'altro. Nel libro in questione, non sono riuscito a trovare una pagina senza note; di pagine intere riempite dai caratteri ridotti delle note ce ne sono 17 su 73, ma di pagine in cui la parte superiore del testo è più estesa di quella inferiore, con le note farcite di riferimenti bibliografici, ne ho contate solo due. Arrivando alla nota 43, che da sola occupa due pagine, pensavo di aver individuato quella più lunga, ma non avevo ancora incontrato la nota 46 che, da sola, di pagine ne occupa nove. Come fa un qualunque dilettante a mettere bocca sull'argomento, dopo questa esibizione di superiorità scientifica? Per competere sul campo scientifico bisognerebbe ricorrere, come minimo, alle equazioni differenziali alle derivate parziali.

Per quanto mi riguarda, ho preso il libro in prestito per un mese, ma non l'ho messo al solito posto sul comodino; non ho voluto verificare la sua sicura influenza sul mio sonno, incerto se me lo avrebbe conciliato o se mi avrebbe tenuto a lungo sveglio e agitato. Sono un po' dispiaciuto perché mi sono sfuggiti molti particolari, forse importanti; ho capito però che il contributo non corrisponde a quanto cercavo. A me interessava principalmente la differenza fra la nota ampia circolazione

a Firenze dei *Triumphs* nei codici miniati della seconda metà del Quattrocento e quella precedente, meno nota, in manoscritti meno curati e senza illustrazioni; inoltre cercavo una discussione sugli elementi che in quei trionfi si susseguono in ordine gerarchico.

Qui l'ambiente fiorentino non si vede nemmeno; si va indietro nel tempo, l'impostazione è molto più ampia e fa invece risaltare i contributi fondamentali di altre città come Milano, Padova e soprattutto Napoli; comprensibilmente, risalendo indietro verso le origini dei personaggi trionfanti, nel discorso compare spesso Giotto, per quanto poté vedere o realizzare, appunto, a Milano, Padova e Napoli. Non sono in grado di valutare se il peso netto del contributo di Ciccutto sia stato davvero risolutivo. Fra l'altro non ho trovato particolari commenti sulla sequenza dei *Triumphs*, tale che ogni elemento prevale sul precedente; può darsi che ne parli in qualche nota delle più estese, ma non mi è sembrato che di questa caratteristica si trovino precedenti nei casi discussi.

Preferisco allora cercare altri studi di alto livello. In particolare, mi piace segnalare quello di Ida Giovanna Rao² che ha due insoliti vantaggi: da una parte è breve, chiaro e completo quanto basta; dall'altra si prende una grande responsabilità, che si vorrebbe incontrare più spesso: ha il coraggio di fornirci un elenco delle pubblicazioni sullo stesso tema. Fin qui sembrerebbe il minimo che si può trovare in qualsiasi studio serio, ma la selezione proposta è esplicitamente suggerita come una lista delle opere che hanno portato un contributo originale.

Della Bibliografia, in sé molto abbondante, si è riportato solo quella che, via via nel tempo, si è dimostrata davvero significativa o innovativa rispetto alla precedente, oltre a riferire i più recenti contributi sul codice forniti in occasione delle mostre dell'ultimo decennio.

Come si squaglierebbero le lunghe bibliografie di questi studiosi se fosse adottato il medesimo criterio! Non ritengo opportuno ricopiare qui la lista in questione solo perché è messa a fuoco, come del resto l'intero libro, sul particolare manoscritto dei *Triumphs* preso in esame, Laurenziano Strozzi 174, e non pretende di coprire il settore in generale.

² I. G. Rao (a cura di), *Francesco Petrarca, i Trionfi*. Castelvetro di Modena 2012.

3. Discussioni dei letterati

Nonostante la quantità enorme di pubblicazioni sui *Triumphs* e di edizioni più o meno accurate del testo, un vera e propria edizione critica non è ancora apparsa (se non è stata stampata negli ultimissimi tempi senza che lo venissi a sapere); si legge in varie pubblicazioni che da molti anni la sta preparando Emilio Pasquini. Nell'attesa, uno studio di Gemma Guerrini ha le caratteristiche di una rassegna codicologica di più di quattrocento manoscritti italiani conservati³; il pregio di questo lavoro va oltre il compito di una catalogazione di tanti esemplari, che già sarebbe impegnativo, e costituisce un serio tentativo di compararli, ordinarli e raggrupparli a seconda delle caratteristiche più fini, ricavabili soprattutto dalla scrittura, ma non solo. Diversi studi importanti sono stati d'altra parte dedicati alla fortuna dei *Triumphs* fra gli incunaboli e le cinquecentine; tuttavia, l'introduzione della stampa avvenne dopo il periodo di nostro maggiore interesse e sui libri a stampa dei *Triumphs* basterà citare uno degli studi più significativi⁴.

Tutti o quasi gli studi accademici rivolgono comprensibilmente una grande attenzione alle possibili fonti del Petrarca, sia per l'insieme dei suoi trionfi, sia soprattutto per la descrizione dettagliata di ciascuno. A me pare che i due riferimenti al passato che presentano il maggiore interesse sono quelli che mettono l'opera in relazione con gli altri due grandi che si trovano alla base della letteratura italiana, Dante e Boccaccio.

Per quanto riguarda Dante, raramente si discutono paralleli di contenuto, benché talvolta si richiamino anche alcune delle visioni dantesche del *Paradiso*, o di altre opere. Più che altro Dante viene coinvolto per lo stile, a cominciare dall'adozione nei *Triumphs* delle stesse terzine della *Commedia*, tutt'altro che comuni nella precedente produzione petrarchesca. Di Dante però il Petrarca riprende qui in parte anche il linguaggio popolare. Spesso si dice che Petrarca scriveva per le corti principesche e Dante per il popolo; solo il Petrarca poteva limare i propri versi così a lungo e così profondamente, con innumerevoli correzioni al passare degli anni, tanto che la sua raffinatezza tematica e stilistica fu imitata per secoli; in confronto a lui Dante era quasi un improvvisatore

³ G. Guerrini, *Scrittura e civiltà*, 10 (1986) 121-197.

⁴ C. Dionisotti, *Italia medioevale e umanistica*, 17 (1974) 61-113.

che componeva per lettori piuttosto ignoranti (e per ascoltatori, probabilmente ancora più numerosi). Ebbene, tecnicamente parlando, Petrarca adottò nei suoi ultimi anni uno stile che se non era propriamente dantesco, di sicuro gli si avvicinava molto più di tutta la sua precedente produzione poetica.

Se il contatto con Dante fu indiretto e opinabile, quello col Boccaccio fu reale e ripetuto. Il richiamo più frequente va all'*Amorosa Visione* e agli incontri che i due grandi scrittori ebbero di persona. La discussione fra gli studiosi di oggi riguarda soprattutto il dettaglio e la misura precisa in cui *Amorosa Visione* e *Triumphs* si influenzarono a vicenda, fino eventualmente a trovare proprio nel primo poema l'origine del secondo. Per la letteratura questi problemi sono molto importanti, ma la ricaduta sulla nostra questione dell'origine dei trionfi-carte è scarsa: è vero che passare dai soli sei trionfi del Petrarca al numero di quelli estraibili dal poema del Boccaccio può facilitare il raggiungimento del fatidico numero delle ventidue carte trionfali dei tarocchi, ma in effetti le figure descritte chiaramente nell'*Amorosa Visione* sono in realtà meno delle sei del Petrarca e tutte le altre si devono ricavare – praticamente a nostro piacimento – dai molti personaggi di contorno.

Benché si tratti di un fatto ben noto e accennato da tutti i commentatori, non ho trovato studi che si dedichino in particolare alla struttura dei *Triumphs* come elementi che si sorpassano, e anche più in generale allo studio di quali erano stati i precedenti – salvo qualche vago rimando alla *Psychomachia* di Prudenzio – e quali furono poi le imitazioni, non dei singoli esempi ma della serie completa (magari con estensioni della stessa che sarebbero utili per i nostri scopi particolari).

4. Discussioni degli storici dell'arte

Anche nei trattati, nelle monografie e nei periodici di storia dell'arte si possono trovare migliaia di contributi sui singoli trionfi introdotti dal Petrarca e sulla maniera di raffigurarli. La cosa può diventare molto utile anche per chi è attratto dalle carte dei tarocchi, perché qualcuna delle figure coincide. Ammettiamo che uno, per qualche suo insindacabile motivo, sia interessato al *Trionfo della Morte*. Ebbene, gli sarà senz'altro utile trovare studi di alto livello scientifico su quella figura, sulla sua origine, sulle sue varianti, sul successo che ebbe all'epoca e

anche in seguito. Alle fonti da prendere in esame per una ricerca di questo tipo non c'è limite.

Prima di – e nel mio caso invece di – entrare nel dettaglio delle singole rappresentazioni, incontriamo subito un problema serio che coinvolge tutte le figure dei trionfi petrarcheschi, o almeno tutte meno la prima del *Trionfo d'Amore*. Il fatto sorprendente si può vedere come il risultato di due osservazioni inattese: le figure che illustrano i *Triumph* non corrispondono alla descrizione presente nei versi del poeta; inoltre la scelta di come realizzare l'illustrazione non è lasciata di volta in volta alla fantasia del pittore ma segue uno schema praticamente fisso.

Che le figure non siano disegnate secondo il testo si vede a prima vista, anche senza porre l'attenzione sui numerosi dettagli che confermerebbero quella conclusione, già per il fatto che tutti i trionfi sono rappresentati con carri trionfali trainati da coppie di animali, mentre nelle poesie solo il primo trionfo è descritto in quel modo. Che lo schema delle rappresentazioni pittoriche risulti ripetuto senza variazioni significative si può confermare con l'ipotesi che fu avanzata nel primo studio che affrontò seriamente il problema⁵: tutti i cicli di miniature noti sarebbero derivati da un prototipo andato perduto.

Una seconda ipotesi avanzata poco dopo vedeva invece i *Triumph* derivati dalle processioni trionfali⁶. La questione non è secondaria ed è stata lungamente discussa; per chi volesse ricostruirne i lineamenti essenziali non trovo nulla di meglio che ricorrere di nuovo a un libro già citato. Questa volta il contributo è di Ada Labriola nel suo studio che si dimostra di interesse già a partire dal titolo⁷. Il contributo è dedicato soprattutto al manoscritto laurenziano già ricordato, con le sue bellissime miniature di Apollonio di Giovanni, ma sono presi in esame anche i precedenti e il contesto generale, in uno stile sintetico e asciutto, assai raro fra gli storici dell'arte. Per la questione ora ricordata, il suggerimento è il seguente.

Nella sterminata bibliografia su questi temi, vanno perlomeno citati i seguenti studi: Carandente 1963; Salmi 1976, pp. 23-47; Malke 1977, pp. 236-261 (che pensa ad un affresco-prototipo perduto); Trapp 1992-1993, pp. 11-73; Ortner 1998 e 1999, pp. 81-96; Battaglia Ricci 1999, pp. 255-295; Banzato,

⁵ V. M. Essling, E. Müntz, *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure*. Paris 1902.

⁶ W. Weisbach, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 26 (1903/04) 226-287.

⁷ A. Labriola, *Da Padova a Firenze: l'illustrazione dei Trionfi*. Rif. 2, pp. 59-115.

Limentani Viridis 2006, pp. 107-123; Prieto Gilday 2007; Malquori 2010, pp. 79-87.

Si può anche indicare al riguardo un breve contributo di Esther Nyholm, che riassume bene le questioni⁸. Possono sembrare numerosi come studi dell'argomento, ma non sono altro che una piccola parte della bibliografia e trovarseli già selezionati come essenziali può risultare di notevole aiuto.

5. Discussioni a livello interdisciplinare

I contributi degli storici dell'arte e di quelli della letteratura possono, e anzi devono, essere combinati, almeno in questo caso; ci possono inoltre essere anche contributi da altre discipline. Il lavoro più interessante in questa direzione che conosco è la tesi di Alexandra Ortner⁹; si tratta di una bella raccolta che in quasi cinquecento pagine mette insieme risultati che altrimenti richiederebbero la consultazione di opere provenienti da campi disciplinari diversi. Il merito principale di questa autrice è insomma quello di combinare, trionfo dopo trionfo, quanto si conosce separatamente dagli autori che si sono interessati alla letteratura, dagli storici dell'arte (spaziando dalle miniature, ai cassoni, ai deschi da parto), e persino dagli storici del teatro, delle manifestazioni pubbliche e delle cerimonie dell'epoca.

Per il nostro scopo particolare di risalire alla serie delle ventidue carte trionfali, già l'insieme dei sei trionfi petrarcheschi appare molto limitato; come minimo ci sarebbe utile una visione d'insieme di tutto il gruppo, per quanto poi rimanga insufficiente. È vero che molti cultori dei tarocchi sono profondamente interessati al significato profondo di ciascuno dei loro "arcani maggiori", ma per quanto mi riguarda trovo più interessanti i problemi che concernono tutta la serie, per quanto ridotta.

Ci vorrebbe insomma un altro passo in avanti, estendere l'approccio della Ortner all'insieme degli elementi, visti comunque non in maniera statica ma dinamica. Voglio dire che (almeno per noi storici diletianti

⁸ K. Eisenbichler, A.A. Iannucci (Editors), *Petrarch's Triumphs. Allegory and Spectacle*. Ottawa 1990.

⁹ A. Ortner, *Petrarcas "Trionfi" in Malerei, Dichtung und Festkultur*. Weimar 1998.

delle carte da gioco) è indispensabile ricostruire nel contesto il movimento dei personaggi, uno che esce mentre al suo posto ne subentra un altro; c'è necessariamente un preciso ordine da rispettare. Va a finire che si spiega molto bene come mai più autori hanno messo i *Triumphs* in relazione con le processioni, e in particolare con le sfilate dei carri trionfali.

Basterebbe trovare una sfilata in cui i carri erano dedicati proprio ai sei trionfi petrarcheschi e si sarebbe individuato un ottimo candidato per l'ispirazione sia dei *Triumphs* sia poi, da casi analoghi, dei nostri trionfi-carte. Questo ipotetico passaggio logico, che si trova anche suggerito più volte nella letteratura specifica, appare contrario alla realtà (come spesso succede per le ricostruzioni basate sulla logica a distanza di secoli): può accadere di trovare tracce di cortei ispirati ai *Triumphs*, e persino ai tarocchi, ma non viceversa.

6. Petrarca e *Triumphs* a Firenze nel primo Quattrocento

Diversi studi hanno verificato che nella prima metà del Quattrocento la diffusione dei manoscritti con opere del Petrarca nella cittadinanza fiorentina era piuttosto marginale in confronto alle opere di Dante e Boccaccio, dopo di che furono le opere del Petrarca, a cominciare proprio dai *Triumphs*, a prendere il sopravvento. Al riguardo, di particolare interesse sono i risultati degli studi di Christian Bec sulle biblioteche delle famiglie dei mercanti, con chiara distinzione fra le due metà del secolo¹⁰.

Nella Firenze medicea, gli insegnamenti della storia contemporanea e degli umanisti hanno portato profonde conseguenze. Mercanti ed alti borghesi hanno rinunciato a certe loro letture di ispirazione «civile» ed hanno insieme rinnovato ed arricchito le loro biblioteche, dimostrando un forte interesse per le opere degli autori classici, per il Petrarca e per gli scrittori moderni. Dunque, se il pubblico fiorentino del primo Quattrocento si apre, come abbiamo tentato di dimostrare altrove, al rinnovamento culturale del suo tempo e lo determina in una certa misura, i ricchi mercanti del secondo Quattrocento partecipano direttamente all'Umanesimo letterario e s'interessano alla produzione libraria contemporanea. Gli umanisti e scrittori fiorentini del Quattrocento godono di un'udienza più ampia che i pensatori medievali, nel senso che sono «intesi»

¹⁰ Ch. Bec, *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Roma 1981, p. 184.

non solo dai letterati di professione ma dalle «honnêtes gens». Col Quattrocento insomma la cultura esce dai chiostri e dalle università per entrare nelle botteghe e nei palazzi mercantili.

Studi più recenti hanno rivalutato l'importanza del Petrarca anche per il periodo precedente, fino a concludere che alcuni suoi scritti ebbero una considerevole diffusione nell'ambiente mercantile ancora prima dello sviluppo dell'umanesimo¹¹.

... un'interpretazione politica di alcuni testi del Petrarca, testimoniata dai manoscritti in buona parte solo per il Quattrocento, si è probabilmente avuta anche nella Firenze di fine Trecento, almeno nella cerchia che gravita intorno a Luigi Marsili; questa Firenze non è però ancora la Firenze degli umanisti, ma proprio quella dei mercanti.

Anche la conoscenza in particolare dei *Triumphs* a Firenze si è avuta presto, ma solo negli ambienti ristretti dei primi umanisti e dei loro amici, mercanti compresi. Questo tipo di diffusione fra pochi cultori della materia perdurò, ancora per decenni, dopo la morte del poeta. Le copie manoscritte che circolavano erano senza pretese e senza illustrazioni, spesso copiate personalmente dagli umanisti e da alcuni mercanti, senza coinvolgere le cartolerie e tanto meno i miniatori. Si trattava di regola di miscellanee in cui i *Triumphs* si venivano a trovare insieme ad altri scritti di vario argomento. Per interi decenni, si deve tenere distinto il testo del poema dal ciclo delle illustrazioni che poi lo accompagneranno. Nello studio ora citato viene preso in considerazione anche questo rinnovamento, descritto come segue.

Grazie all'impiego della terzina e al contenuto mitologico-allegorico, che ben si presta a un'interpretazione morale, i *Trionfi* ottengono una certa fortuna non solo fra gli umanisti, ma anche fra i mercanti. Secondo gli studi della Guerini, l'opera viene copiata dai mercanti lungo tutto il Quattrocento, specialmente in Toscana, Veneto ed Emilia (il più antico codice datato in mercantesca, il Ricc. 1127, risale al 1417); le sottoscrizioni dimostrano inoltre che quasi sempre non si tratta di copia su commissione, ma di scrittura privata. Piuttosto spogli dal punto di vista della decorazione, questi codici lasciano intorno allo specchio scrittorio larghi margini, evidentemente destinati a correzioni e note di lettura. Nella maggior parte dei casi l'opera si accompagna ad ampie sillogi poetiche, con testi di Dante, Petrarca, più raramente Boccaccio, e di autori mi-

¹¹ S. Brambilla, *Verbum. Analecta neolatina*, VII/I (2005) 185-219.

norì; in altri ai *Trionfi* si uniscono testi religiosi, morali o devozionali, per tradizione vicini agli interessi dei mercanti; in altri ancora testi di carattere didattico, orazioni ed epistole volgari, a volte di argomento politico, che vedremo in parte accompagnarsi ad almeno un'altra opera petrarchesca, la *Fam. XII 2*, in volgarizzamento. Alla seconda metà del secolo risalgono invece codici che contengono solo scritti petrarcheschi o relativi al Petrarca, come la *Vita* di Leonardo Bruni; essi sono modellati su analoghi esempi di codici di lusso, monografici, in umanistica, e almeno in parte testimoniano l'influenza della cultura più avanzata anche su prodotti destinati a un pubblico diverso.

In effetti, come riconosciuto anche nella citazione, si deve attribuire un grande merito agli studi precedenti di Gemma Guerrini, che si sono basati sull'esame minuzioso di molti manoscritti quattrocenteschi dei *Triumphs*. Oltre a quello più esteso già ricordato non può essere dimenticato un altro suo articolo in cui presenta la questione da più punti di vista, portando le analisi a una conclusione che, pur indicata come non definitiva, non appare certamente affrettata¹².

...la presenza dei testi sopra esaminati insieme ai *Trionfi*, in manoscritti esemplati in mercantesca, sembra costituire una presenza molto significativa se non per quanto riguarda il ceto sociale ed economico dei fruitori di tali miscellanee, senz'altro per la loro cultura e per il tipo di approccio di cui facevano oggetto i *Trionfi* petrarcheschi. ...Si può affermare intanto, e con tutta certezza, che i *Trionfi* nel XV secolo erano letti e fruiti anche da appartenenti ai ceti culturalmente non egemoni, scriventi in mercantesca; persone facenti parte, quindi, di una fascia sociale mediana fra gli analfabeti di cultura orale e gli appartenenti ai ceti di cultura dominante trasmessa attraverso lo scritto. Così come risulta dai manoscritti studiati, gli scriventi in mercantesca tendono alla assimilazione consapevole della tipologia del libro e della fruizione del testo proprie della cultura umanistica concepita di fatto come "la" cultura. ...Un altro gruppo di manoscritti in mercantesca presentano, invece, testi sia coevi ai manoscritti sia più antichi, per lo più compilazioni e volgarizzamenti risalenti al '200 ed al '300. L'analisi di queste miscellanee e le affinità fra i testi in esse compresi con il testo dei *Trionfi*, ha reso possibile e documentata la lettura che dell'opera petrarchesca veniva attuata, una fruizione attenta ora al contenuto morale, ora devozionale, ora didattico, ora di consolazione. Tale fruizione dell'opera petrarchesca, unita alla tipologia grafica subalterna e ad altri elementi presenti nei manoscritti considerati (incomprensioni del testo, ignoranza del latino, decorazioni di stile rozzo o arcaico), non permettono di sostenere oltre certi limiti l'influenza della cultura umanistica sulla produzione di questi ultimi. Se quindi il paragone fra i testi esemplati insieme ai *Trionfi* spiega il

¹² G. Guerrini, *Accademie e biblioteche d'Italia*, 54 n. IV (1986) 12-33.

“perché” della fruizione dell’opera, una lettura di quest’ultima condotta secondo la metodologia proppiana permette anche di comprendere “come” tale fruizione venisse attuata

Questi due lavori della Guerrini hanno dato origine a un considerevole cambiamento di prospettiva nell’associazione fra i mercanti fiorentini e i *Triumphs*, anticipando di interi decenni l’osservazione di una loro frequente diffusione e il perdurare delle compilazioni popolari anche quando apparvero i manoscritti più esclusivi.

Per quanto possa apparire tutt’altro che immediato, il fatto della comparsa dei manoscritti miniati accanto al proseguimento della produzione di quei manoscritti ordinari che erano già presenti nella prima metà del secolo appare più una modifica della forma “editoriale” che dell’ambiente dei principali lettori. L’emergere dei *Triumphs* come opera letteraria riconosciuta fra le più importanti di sempre tanto da meritare individualmente la compilazione di un manoscritto esclusivo avvenne comunque solo in un secondo tempo, quando a Firenze si ebbe la straordinaria fioritura di quei manoscritti di pregio, sui quali si può ridiscutere separatamente.

7. Diffusione dei manoscritti miniati

L’importanza della prima fase della diffusione degli scritti del Petrarca a Firenze è ancora un po’ incerta, con qualche lacuna nell’informazione di cui disponiamo oggi; ma quella della seconda fase, a cominciare proprio dai *Triumphs*, è riconosciuta da tutti, prima che fenomeni analoghi si ripetessero anche in altre città e in altri paesi. Ricostruire come le prime copie dei *Triumphs* passarono di mano in mano è molto difficile, ma risulta evidente che poi i codici miniati ebbero una diffusione straordinaria nella città; apparvero molte copie dei *Triumphs* riccamente illustrate, con miniature molto simili fra loro e poco fedeli al testo scritto. Ora non c’era più bisogno di associare altre opere a questa: i *Triumphs* miniati rappresentavano già un’opera completa, molto ricercata; anche oggi gli studi sui manoscritti dei *Triumphs* riguardano soprattutto queste opere riccamente illustrate, se non altro perché ovviamente solo su queste si concentrano gli studi degli storici dell’arte. Trascorsero decenni prima che questa moda oltrepassasse le Alpi, ma in

compenso nei secoli seguenti fu proprio nell'Europa centrosettentrionale che durò più a lungo; nel complesso i *Triumphs* si possono considerare una delle opere che hanno goduto della maggiore diffusione in tutta l'Europa, sia in campo letterario che figurativo.

Probabilmente il motivo di questa grande diffusione a Firenze è in gran parte di carattere sociale. Gli scritti del Petrarca erano molto apprezzati nelle corti e si può dire che – diversamente da Dante – il poeta intendesse scrivere proprio, e solo, per i livelli più alti della società del suo tempo. Allora, se in una corte italiana il signore di turno commissionava un'edizione pregiata dei *Triumphs*, nessuno dei sudditi si sarebbe sognato di imitarlo.

La situazione era completamente diversa a Firenze: prima di tutto non esisteva ancora un signore della città, ma era al contrario in corso una gara continua fra le famiglie perché nessuna finisse con il prevalere troppo sulle altre; solo gli eventi successivi ci fanno capire che la famiglia Medici stava per dominare su tutte. Dopo le paure seguite al tumulto dei ciompi del 1378, con la seguente restaurazione, era diventato indispensabile per la classe dirigente di rendere pienamente manifesto il proprio diritto a governare la città. Per presentarsi degne del loro ruolo politico e sociale più elevato le famiglie principali riesumarono tradizioni cadute in disuso e fecero ritornare attuali alcuni comportamenti e manifestazioni che in passato anche a Firenze, e ancora all'epoca in altre città, servivano a distinguere la nobiltà dal popolo.

Si deve ricordare che a Firenze le famiglie implicate non erano più quelle dell'antica nobiltà (tenute lontane dalle cariche pubbliche in base agli *Ordinamenti di giustizia*) e attorno alle nuove famiglie preminenti ce n'erano molte altre che a quell'oligarchia si avvicinavano e aspiravano a farne parte. In questa gara di emulazioni e imitazioni continue rientrarono anche le commissioni delle opere d'arte e, nel nostro caso, dei codici miniati dei *Triumphs*. Il codice riservato a un paio di persone in un'altra città italiana, e non ancora oltralpe, era richiesto a Firenze in dozzine di copie. Qualcosa di simile probabilmente avvenne anche per la moda fiorentina, quasi contemporanea, dei primi trionfi-carte da gioco, ma per quella è più difficile fissare la data di inizio.

Per i *Triumphs*, tutti gli autori che si sono interessati al fenomeno della diffusione dei codici miniati citano la lettera di Matteo de' Pasti a Piero de' Medici¹³, che è di grande importanza. Non si conoscono cicli

¹³ G. Milanesi, *Lettere d'artisti italiani dei secoli XIV e XV*. Roma 1869.

completi di miniature dei *Triumphs* anteriori a quella data e da quel documento appare chiaro che ancora non esisteva una prassi consolidata per rappresentare quelle immagini. La domanda che il miniatore pone al committente non riguarda la realizzazione di un piccolo dettaglio, lasciato alla preferenza dell'acquirente, ma come impostare particolari importanti della scena.

Insomma, per i tanti codici petrarcheschi miniati a Firenze nel Quattrocento (parte dei quali si ritrovano oggi in lontane biblioteche) si assiste non solo al fiorire della moda, ma in pratica anche al suo inizio, databile poco dopo il 1440, il che per noi corrisponde a una data molto vicina alle notizie che abbiamo sulla moda parallela dei trionfi fra le carte da gioco; in fondo, addirittura troppo vicina per poter concludere che a Firenze furono i *Triumphs* miniati a influenzare i trionfi, in quanto sulla base delle date apparirebbe più probabile il viceversa, anche perché non è noto quanto prima poterono essere in circolazione le nuove carte da gioco senza che ce ne sia arrivata notizia. D'altra parte, un'analogia incongruenza temporale era già stata riscontrata a Firenze per le mode dei motivi trionfali nei deschi da parto¹⁴ e nei cassoni nuziali¹⁵.

8. Contributi amatoriali

Commentare i sei trionfi di Francesco Petrarca non è facile nemmeno al livello amatoriale. Da una parte è inutile provarsi a ripetere quanto tutti sanno o possono trovare subito in mille pubblicazioni. Dall'altra è impossibile tenere conto di tutto quello che è già stato scritto al riguardo e risulta arduo utilizzare persino uno solo fra i fondamentali contributi dei professionisti, come già visto all'inizio.

A permettermi di scrivere qualcosa in merito c'è il campo circoscritto del nostro interesse: studiare i *Triumphs* in vista dei trionfi-tarocchi; inoltre ho il "vantaggio" di non dover chiedere che il mio contributo sia accettato in una rivista seria, o ritenuta tale, magari in vista di un concorso universitario – scrivo infatti per dilettanti come me. Con queste drastiche limitazioni, molte importanti discussioni in merito diventano marginali. Per il collegamento con le carte da gioco si finisce con l'individuare un punto più importante di tutti gli altri, già accennato: la

¹⁴ <http://www.naibi.net/A/511-DESCHI-Z.pdf>

¹⁵ <http://www.naibi.net/A/517-CASSONI-Z.pdf>

progressione di un soggetto che trionfa sul precedente. Questo è il carattere fondamentale che si richiede per una scala di valori necessaria per il semplice gioco delle carte, almeno tutte le volte che – come avvenne per i trionfi all’inizio – non si inseriscono numeri progressivi direttamente sulle carte.

Allora, se uno pensa di utilizzare sei carte da gioco con le figure dei trionfi del Petrarca, tutti sapranno quale carta ne cattura un’altra. Eventualmente ci si può domandare se si sarebbe arrivati alla medesima conclusione con quelle stesse figure senza l’intervento del Petrarca, e quindi risalire eventualmente alle fonti da cui il poeta poté dedurre la propria “scala di valori”. A volte si trova citata negli studi sui *Triumphs* la *Psychomachia* di Prudenzio come lontana origine di un intero filone di opere letterarie, e pittoriche, di cui quella del Petrarca farebbe parte, ma lì si parla soprattutto di virtù che prevalgono sui vizi, il che si presenta come un diverso tipo di trionfi che, pur facendo parte di un unico contesto, si susseguono in maniera indipendente. Al nostro livello, ci possiamo accontentare del poema petrarchesco senza interessarci degli eventuali precedenti e partire da lì per andare avanti nella nostra direzione.

Il nostro problema fondamentale è purtroppo uno che non ha interessato i libri con più note che testo, quello cioè di come si può risalire, a un tratto o per gradi, da sei trionfi fino a ventidue. Invece fra i contributi amatoriali conosco un eccezionale intero libro, che proprio nel Petrarca residente in Avignone vede l’origine stessa dei tarocchi¹⁶. Secondo me, questo è il contributo amatoriale che fa il paio con quello scientifico citato: anche questo mi sembra il massimo nel nostro campo; non posso far altro che ripetere quanto ho già scritto in proposito¹⁷.

L’origine dei tarocchi sarebbe da collegare con il papa Giovanni XXII (1249-1334), che era troppo vecchio e stanco per continuare a leggere i libri, per cui diversi autori si impegnarono a fornirgli libri ridotti a pure e semplici sequenze di immagini. Se non ho frainteso il testo (e sono pronto a riconoscere la mia limitata comprensione) gli autori spiegano la nascita della sequenza dei tarocchi solo come un’estensione a partire dai sei trionfi celebrati dal Petrarca; inoltre, passano a estendere ulteriormente l’insieme delle carte trionfali in modo da includere anche, successivamente, le carte dei quattro semi. Come risultato finale, otteniamo che la sequenza di tarocchi era già nata, per quanto

¹⁶ R. Fusi, R. Pio, *Tarocchi un giallo storico: Le carte perdute e ritrovate*. Firenze 2001; ristampato nel 2004 con titolo: *Petrarca, Simone Martini e le carte*.

¹⁷ F. Pratesi, *Giochi di carte nella repubblica fiorentina*. Ariccia 2016, p. 504.

in una forma tenuta piuttosto segreta, prima della morte di Simone Martini (1344) e di Petrarca (1374). Per quanto mi riguarda, sono sempre alla ricerca di anticipare la data di nascita dei nostri trionfi, ma qui si va oltre e si può commentare brevemente con: “troppa grazia Sant’Antonio!”

Forse il risultato più incredibilmente audace di quel libro è che dai *Triumphs* sarebbero derivate non solo le carte trionfali dei tarocchi, ma tutto il mazzo, comprese le carte numerali e figurate. Sarà meglio ridurre le nostre aspettative e limitarsi a considerazioni meno ambiziose.

9. Generalità sulla corrispondenza fra trionfi e *Triumphs*

Dopo aver preso in esame le opinioni degli studiosi “seri”, siamo arrivati a un punto in cui ci siamo dovuti rivolgere ai contributi, almeno apparentemente meno fondamentali, dei collezionisti e degli storici dilettanti delle carte da gioco. Si deve osservare che questi contributi non costituiscono, come uno potrebbe attendersi, una specie di appendice a quelli pubblicati dagli accademici, ma vengono a riempire uno spazio che gli studi “scientifici” hanno lasciato vuoto, la corrispondenza fra carte trionfali dei tarocchi e trionfi petrarcheschi, che, una volta accettata, diventa il punto di nostro maggiore interesse. Alla base si deve appunto presupporre che una corrispondenza ci sia davvero, altrimenti il Petrarca, nonostante tutta la sua riconosciuta importanza di poeta laureato e di protoumanista, non servirebbe a nulla per l’argomento che ci interessa.

Un antico collegamento fra i due gruppi di soggetti (che mi è stato ricordato da Ross Caldwell) proviene proprio dall’ambiente delle carte da gioco, e precisamente dalle minchiate nel Seicento: Paolo Minucci commenta l’ordine della graduatoria fra le carte superiori del gioco e conclude con la similitudine di nostro interesse¹⁸.

Il Petrarca similmente ne’ Trionfi fa come un giuoco; perché Amore è superato dalla Castità, la Castità dalla Morte, la Morte dalla Fama, e la Fama dalla Divinità, la quale eternamente regna.

¹⁸ *Malmantile racquistato. Poema di Perlone Zipoli con le note di Puccio Lamoni*. Firenze 1688.

Non si deve dare a questa citazione, e in particolare a quel “similmente”, più importanza di quella che ha. Tutti conoscono i *Triumphs*; tutti conoscono le minchiate, o almeno tutti le conoscevano all’epoca; col Minucci non si cerca un’associazione profonda fra i due soggetti: parlando delle minchiate, si vuole solo indicare il fatto che anche in quelle, come nei *Triumphs*, esiste una graduatoria tale che un elemento che segue è più potente di uno che precede. Tutto qui, ma questo punto rimane naturalmente per noi molto importante, da tenere sempre presente.

In realtà, i due gruppi di soggetti trionfali si trovano spesso citati insieme, ma senza tentativi espliciti di metterli in corrispondenza elemento per elemento. Si può anche coraggiosamente concludere che non c’è nessuna corrispondenza, ma ci interessano di più le ipotesi che ne presuppongono una. Vediamo intanto cosa ci si può aspettare da quel confronto. Mi pare che i risultati possono raggrupparsi in pochi tipi diversi, fermo restando il compito problematico che si devono associare sei oggetti con ventidue.

Allora, il primo sviluppo che si può immaginare è individuare l’analogia fra i sei trionfi petrarcheschi e altrettanti fra le carte. Raggiunto il risultato, si apriranno opzioni diverse per come considerare le sedici carte trionfali rimaste senza corrispondenza. Una possibilità è di considerarle in tutto o in parte ancora legate al Petrarca, magari trovando una corrispondenza di una figura dei *Triumphs* non con una ma con due-quattro dei tarocchi; un’altra è di ricercarne un’origine diversa, del tutto indipendente dai *Triumphs*.

Appare improbabile che sia esistito un mazzo di carte in cui le carte trionfali erano solo sei, in corrispondenza ai *Triumphs*. Tuttavia, può essere avvenuta una formazione graduale della sequenza, tale che il nostro compito non è più quello di cercare una corrispondenza fra sei elementi e ventidue, ma invece solo fra il gruppo di sei e, tipicamente, un altro gruppo di quattordici o di sedici, quante cioè sarebbero state ipoteticamente le carte trionfali presenti nei primi mazzi.

10. Particolari corrispondenze proposte

Nella parte che segue si prendono in considerazione alcune proposte sulle corrispondenze fra carte trionfali e *Triumphs*. Questi casi mi sono stati segnalati da esperti che, come me, si interessano dell’argomento a

livello amatoriale, compresi gli stessi autori di alcune delle proposte accennate.

Associazione Le Tarot

Questa associazione è un punto di riferimento obbligato per chi si interessa di tarocchi in Italia, e anche oltre, grazie all'instancabile attività di studio, di divulgazione e di coordinamento dei diversi contributori di alto livello da parte del fondatore e presidente, Andrea Vitali. Qui utilizzo il catalogo nientemeno che di un'esposizione internazionale, organizzata dall'associazione con il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali¹⁹.

Nel catalogo indicato, in una parte riprodotta anche nelle pagine web dell'associazione²⁰, possiamo leggere che i *Triumphs* furono all'origine dei tarocchi; questa affermazione non giunge molto inaspettata, ma l'originalità si trova, oltre che nel Principe, nella ricostruzione delle carte trionfali, guidata dalla numerologia fino al fatidico 22.

Questo gioco rimanda ai *Triumphs* di Francesco Petrarca, in cui il poeta trecentesco descrive le sei principali forze che governano gli uomini attribuendo loro un valore gerarchico. La numerologia romanica vedeva nel Sei "il sovrumano, la potenza" poiché il Sei corrispondeva ai giorni della creazione biblica. Il numero delle carte di Trionfi, la cui ideazione si deve al Principe Francesco Antelminelli Castracani Fibbia, sembra essere stato composto inizialmente da 8 allegorie, portate poi a 14 e 16 per stabilizzarsi infine su 22, numero che nel significato mistico cristiano rappresenta l'introduzione alla sapienza e agli insegnamenti divini impressi negli uomini. Tale percorso, che denuncia un progressivo adattamento di queste "carte da gioco" a dettami numerologici di carattere religioso, fu probabilmente adottato per evitare la condanna della Chiesa la quale ripetutamente si era scagliata contro i giochi di carte considerati d'azzardo.

Manca qui un'esplicita corrispondenza uno a uno fra i *Triumphs* e le carte, ma la troveremo in altri studi.

Michael S. Howard

Nel caso di questo autore sarebbe discutibile il fatto che lo inserisco fra noi dilettanti, considerando i suoi studi professionali in settori non troppo lontani da questo. Secondo lui, i *Triumphs* furono i costituenti

¹⁹ A. Vitali (a cura di), *La carovana dei tarocchi*. Torino s.d.

²⁰ <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=111&lng=ITA>

fondamentali dei primi trionfi e ne formarono una parte più grande del solito, in quanto i primi trionfi sarebbero stati 16, composti proprio da tutti i sei del Petrarca, più le sette virtù e le due carte di Imperatore e Imperatrice. A questo punto si arriva già a 15 delle 16 carte trionfali ipoteticamente presenti all'origine. Rimane quindi da cercare solo la sedicesima carta, che secondo Howard sarebbe la Ruota, considerando che è una delle due carte trionfali superstiti nel mazzo Brera-Brambilla fatte dalla medesima bottega e che è una delle più evidenti allegorie dell'*Amorosa Visione*. Quest'interpretazione è stata usata da Howard per proporre una possibile ricostruzione del mazzo Cary-Yale, comprensivo delle carte che sono andate perdute²¹.

Lothar Teikemeier

Si tratta verosimilmente del più prolifico animatore della discussione sui trionfi che si incontra in internet, sia nel suo sito *Trionfi.com*, sia nel *Tarot history forum*; non esiste settore della storia dei tarocchi in cui non abbia aperto una nuova discussione esplorando, sempre nel web, contributi dimenticati e che nessuno sarebbe stato in grado di ripescare in una quantità paragonabile nei vecchi testi, tedeschi e non solo.

Anche nel caso specifico ha una sua teoria da proporre, in cui esistono per lo più chiare associazioni fra carte dei tarocchi e *Triumphs*, segnalate nella tabella seguente²². Dove l'associazione non c'è – carte indicate in corsivo nella tabella – significa che quelle carte furono aggiunte indipendentemente dai *Triumphs*. La corrispondenza è quasi completamente uno a uno, ma ci sono un paio di eccezioni, che riguardano il Tempo. Sarebbe piuttosto usuale associarlo con l'Eremita, ma qui quell'associazione è sì presente, ma in via secondaria e con punto interrogativo; il motivo è che il Tempo viene preferibilmente associato con quattro carte dei tarocchi, tre come misure del tempo – anno, mese, giorno, rispettivamente per Stella, Luna e Sole – mentre il Giudizio ha sempre a che fare con il Tempo in quanto ne rappresenta la fine.

	<i>Matto</i>
	<i>1. Bagatto</i>
	<i>2. Papessa</i>
	<i>3. Imperatrice</i>
	<i>4. Imperatore</i>

²¹ <http://www.naibi.net/A/502-CARYYA-Z.pdf>

²² L. Teikemeier, email 06.10.2016.

	5. <i>Papa</i>
1 Amore	6. Amanti
2. Castità	7. Carro
	8. <i>Giustizia</i>
	9. <i>Eremita*</i>
	10. <i>Ruota</i>
	11. <i>Fortezza</i>
	12. <i>Impiccato</i>
3. Morte	13. Morte
4. Fama	14. <i>Temperanza**</i>
	15. <i>Diavolo</i>
	16. <i>Torre</i>
	17. <i>Stella</i>
5. Tempo	18. <i>Luna</i>
	19. <i>Sole</i>
	20. <i>Giudizio</i>
6. Eternità	21. <i>Mondo</i>

* Viene indicata qui, comprensibilmente, una corrispondenza aggiunta con punto interrogativo con 5. Tempo. ** Associazione giustificata con casi di *Temperanza* rappresentata con le ali.

Gertrude Moakley

Inserire la Moakley fra i dilettanti appare in effetti un po' riduttivo. La sua professione risulterebbe essere stata quella di archivista, ma distinguere se si è occupata di tarocchi a livello amatoriale o professionale mi pare una questione di lana caprina, soprattutto per il suo libro, un contributo pionieristico discusso in tutte le monografie sull'argomento²³. Il libro è interessante anche oggi, dopo mezzo secolo, ma qui dobbiamo andare indietro ancora di un decennio fino a un suo articolo centrato sul nostro argomento, che non conoscevo e mi è stato segnalato da Ross Caldwell²⁴.

Riporto in forma di tabella quella proposta, con minimi cambiamenti, come inserire all'inizio, invece che alla fine, il *Matto*, unica carta per cui non si segnala una corrispondenza in quanto fuori dalla serie; per tutte le altre carte – ricevendo un aiuto dalle minchiate – si trova una corrispondenza con i *Triumphs*, naturalmente con opportuni raggruppamenti.

²³ G. Moakley, *The tarot cards : painted by Bonifazio Bembo*. New York 1966.

²⁴ G. Moakley, *Bulletin of The New York Public Library*. Vol. 60 No. 2 (1956) 55-69.

La Moakley segnala un paio di caratteristiche che le fanno apparire particolarmente valida la sua proposta; una è che anche all'interno dei gruppi corrispondenti a un solo trionfo petrarchesco (da una carta a cinque) si può individuare una graduatoria in accordo con la posizione nel gruppo. Ancora più significativa le pare la circostanza, da lei sottolineata, che non ha avuto bisogno di un significativo rimescolamento dell'ordine moderno delle carte, avendo dovuto inserire fuori graduatoria soltanto le carte numero 9 e numero 14.

	Matto *
1 Amore	1 Bagatto
	2 Papessa
	3 Imperatrice
	4 Imperatore
	5 Papa
	6 Amanti
2. Castità	7 Carro
	8 Giustizia
	10 Ruota
	11 Fortezza
	14 Temperanza
3. Morte	12. Impiccato
	13. Morte
	15. Diavolo
	16. Torre
4. Fama	Solo nelle minchiate
5. Tempo	9. Eremita
6. Eternità	17. Stella
	18. Luna
	19. Sole
	20. Giudizio
	21. Mondo

* Non fa parte della processione

Come punti deboli di questa proposta, peraltro piuttosto stimolante, si possono citare la mancanza di una congrua associazione con la Fama (che però potrebbe far intravedere una sorprendente antichità per le minchiate e diventare così un punto a favore) e anche il fatto che la stessa Moakley nel libro citato, stampato un decennio dopo, sostiene che una corrispondenza del genere sarebbe solo una specie di irriverente

parodia, di tipo carnevalesco, con trasformazioni quasi burlesche dei personaggi coinvolti.

11. Conclusioni

Sono stati esaminati alcuni studi sui *Triumphs* del Petrarca avendo posto l'attenzione specialmente sui pochi che si sono rivelati utili per il nostro punto di vista, finalizzato all'interesse del soggetto nell'ambito della storia delle carte da gioco. In alcune immagini presenti nei tarocchi compaiono evidenti analogie con quelle dei *Triumphs*; per confrontare meglio i due gruppi non si può usare il testo lasciato incompiuto alla morte del poeta nel 1374, ma quello corredato da fini miniature che diventò, in particolare a Firenze verso la metà del Quattrocento, un libro molto ricercato, proprio quando anche i trionfi-carte ebbero, sempre a Firenze, una prima larga diffusione.

Come già visto a Firenze per le mode dei motivi trionfali nei deschi da parto e nei cassoni nuziali, anche per quella dei codici miniati dei *Triumphs* sembrerebbe che sia da escluderne un'influenza diretta sull'origine dei trionfi come carte da gioco, perché di questi ultimi ne abbiamo notizia nel 1440 e probabilmente erano già noti alcuni anni prima, quando la moda fiorentina per gli altri oggetti delle arti minori decorati con motivi trionfali non si era ancora diffusa. Quanto detto vale per il ciclo figurativo collegato, ma non per il testo dei *Triumphs* che anche in precedenza ebbe a Firenze un'apprezzabile circolazione.

Franco Pratesi – 15.10.2016