



Il Traditore tradito

La figura dell'Appeso tra equivoci e trasformazioni

di Sharon Tofanelli

Conviene iniziare da una storia.

È ben vero, ammettiamolo, che le storie rappresentano casomai lo stadio avanzato di un fatto: noi nasciamo, esistiamo; e da quel momento incomincia il nostro evaporare in leggenda. Viviamo nella biologia, moriamo nella poesia. E la poesia travia ciò che eravamo in origine. La via del racconto è intrisa di nebbie menzognere. Italia settentrionale. Nelle brume del mattino c'è un castello e nel castello risiede un mago cieco. I suoi quattro ospiti, piuttosto confusi, si aggirano nei corridoi: sono stati condotti là con l'inganno e incubi e visioni li perseguitano. Eccoli lì, uomo, donna, bambina ed ermafrodito, protesi alla finestra.

Nella nebbia lattiginosa, in lontananza, hanno intravisto un albero e dai suoi rami pende un impiccato. Avanti veloce. Sono ai piedi del tronco e hanno portato una scala. Il ragazzo è fortunato, per quanto possa esserlo un paracadutista che di tutta una brughiera ha saputo cogliere proprio l'unica chioma d'albero: è agganciato per un piede e non per il collo. Lungi dall'aver perso la vita, ha avuto bene il tempo di arrotolarsi una sigaretta; osserva il trafficare dei suoi salvatori, un sorriso dolcemente avulso sulla sua faccia irrorata dal deflusso del sangue. L'ermafrodito colloca la scala e vi si arrampica, avvicinandosi tanto da capire che il giovanotto sta fumando ben altro che tabacco. «Vuoi un tiro?» «Quasi quasi...»

Avanti veloce, per l'ultima volta. Giordano, così si chiama il nuovo ospite, siede da un quarto d'ora di fronte a un vassoio di brioches. Per quanto rimugini non è in grado di decidere, provocando le ire del vecchio anfitrione. «Allora, l'ha scelta?», domanda al figlio. «Ancora no». Il cieco scaglia dunque in aria le stoviglie, il cibo si sparpaglia. Soltanto una brioche, ormai fredda, rimane alla portata di Giordano, che la prende e l'addenta. «Lascio che sia il caso a scegliere per me».

La storia è *Arcana*, 2019, un colorito thriller di Maurizio Temporin. Il vecchio, mago o pazzo o imbroglione è da scoprire leggendo, colleziona ospiti da trasmutare in Tarocchi viventi. A Giordano è stato imposto l'Appeso e come tale si comporta, giacché “ha come caratteristiche di spicco l'indecisione e la procrastinazione”.

Da un castello a un altro più noto, poi a una taverna. Siamo nel *Castello dei destini incrociati*, 1969. Nuovi avventori stendono arazzi di carte sul tavolo, poiché un maleficio impedisce loro di parlare e tocca arrangiarsi con le immagini e la mimica. Più volte ricorre l'Appeso in questo romanzo sperimentale di Italo Calvino. Nelle narrazioni mute dei personaggi allude con facilità all'assalto dei briganti, all'eroe derubato e lasciato spenzolare a una trave; ma è nel racconto intitolato *Storia dell'Orlando pazzo per amore* che la situazione si fa interessante: è qui che il condottiero di Ariosto, per invenzione di Calvino, pone la carta con l'ometto capovolto a segnalare il termine della sua follia. «E finalmente ecco il suo viso diventato sereno e luminoso [...] Dice: – Lasciatemi così. Ho fatto tutto il giro e ho capito. Il mondo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro». In effetti, e il poema ariostesco lo conferma al trentanovesimo canto, il Conte impazzito fu necessario legarlo affinché potesse ricevere dal devoto Astolfo l'ampolla del senno perduto. Certo, non capovolto. Licenza poetica calviniana? C'è un'altra storia degna di nota, ed è la *Storia dell'indeciso*. Costui, ci racconta ancora Calvino, stentava a prendere qualsiasi decisione, dacché “non c'è differenza tra l'atto di scegliere e l'atto di rinunciare”. Indeciso tra le donne, tra le strade del bivio, tra i pozzi cui dissetarsi – ma non tra le brioches, almeno lui – il giovanotto pretese il mare, fonte comune delle sorgenti che non voleva sorteggiare. «E il mare avrai!»: salita la marea, “affonda a capofitto, dondola tra i coralli degli abissi, *Appeso* per i piedi ai sargassi [...] e trascina i capelli verdi di lattuga marina a spazzare i fondali scoscesi”. E poi, tra parentesi, un'allusione a un Appeso precedente – “(Dunque è proprio questa la carta in cui Madame Sosotris, *clairvoyante* famosa ma di poco attendibile nomenclatura, divinando i destini privati e generali dell'emerito funzionario della Lloyds, ha riconosciuto un marinaio fenicio annegato?)” – che raggiungeremo seduta stante.

Eccoci dunque ancora più indietro. Adesso è il 1922 e la voce che ha sollecitato Calvino è quella di Thomas S. Eliot. *The Waste Land*, poemetto sperimentale – di nuovo! (Soltanto un capovolto può comprendere le potenzialità di un capovolto). L'opera, sarabanda di mitologia, allucinazione biblica e tragicomico carnevale, presenta tra i personaggi “Madame Sosostris, chiaroveggente famosa”, la quale:

Aveva preso un brutto raffreddore, ciononostante
È nota come la donna più saggia d’Europa,
Con un diabolico mazzo di carte. ‘Ecco qui’, disse,
‘La vostra carta, il Marinaio Fenicio Annegato
(Quelle sono le perle che furono i suoi occhi. Guardate!)
[...] Non trovo
L’Impiccato. Temete la morte per acqua’.

Il mare torna dunque a farsi sentire, lo stesso in cui Orlando, quello di Ariosto, è attuffato legato per sette volte, al fine di purificarlo prima che gli sia riconsegnato il senno. Note originali al testo: confessatosi inesperto dell'esatta composizione dei Tarocchi, Eliot dichiara di aver scelto di includere l'impiccato “perché è associato nella mia mente col Dio Appeso di Frazer”.

Manco a dirlo, l'imbuto delle storie ci costringe a retrocedere ancora, alla fonte stessa del “Dio Appeso”. È ben visibile la natura disomogenea dell'antico *Havamal*, il “Carme di Odino”: se la prima parte di questa importante sezione dell'*Edda* norrena si riassume in una serie di massime di etica scandinava (“Non ti attaccare alla coppa, ma bevi con misura...”), le stanze successive elevano il Signore degli Asi a *exemplum* del corretto agire, sconfinando verso la fine in un vero e proprio ammaestramento runico. A interessarci maggiormente è proprio questo passaggio dall'etico al magico, che si incarna in un'immagine che ormai, si spera, dovrebbe esserci familiare:

Io so che da un albero al vento pendetti,
per nove notti intere,
ferito da una lancia ed immolato ad Odino,
io stesso a me stesso,
su quell'albero che nessuno sa
da quali radici nasca.

Pane nessuno mi dette, né coppa per bere;
io giù guardai:
raccolsi le rune, dolorante le presi:
e giù caddi di là.

È Odino stesso che parla e l'albero dell'immolazione è comunemente identificato con Yggdrasil. Sorvoleremo su quanti storici abbiano provato a rapportare questa immagine alla crocifissione del Messia: più verosimilmente abbiamo a che fare con una prova di iniziazione, un rito di passaggio tribale a seguito del quale il dio, “immolato se stesso a se stesso” e sottoposto al digiuno, consegue la saggezza delle rune. Infine, l'allontanamento dal suolo ricorre in molte tradizioni del nord, secondo le quali la terra sarebbe impura.

Finite le storie, volgiamoci dunque alla Storia.

Alla luce di quanto detto, se passiamo in rassegna i libretti dei mazzi di Tarocchi in commercio – che gli americani chiamano affettuosamente LWB, Little White Book – le interpretazioni da manuale non dovrebbero confonderci: “Sacrificio”, recitano le istruzioni degli *Antichi Tarocchi Italiani* (edizione Lo Scarabeo), “altruismo, ricerca interiore, idealismo, distacco dalla materia, transizione, ascesi, illuminazione”. Modiano, celebre cartifizio triestino, non si allontana nei suoi *Tarocchi Universal Waite*: “Transizione, cambiamento, noia, abbandono, sacrificio”, cui aggiunge un “pentimento” che analizzeremo tra poco.

La maggior parte delle interpretazioni correnti è tratta dalla tradizione dell’Alba Dorata (Golden Dawn), un ordine massonico che per essere debitamente spiegato necessiterebbe di un libro a parte (e di fatto ve ne sono in abbondanza).

Il *Liber T* (Libro di Thoth), opera cardine dell’ordine, esprime la complessità e la magniloquenza di questi pseudo-maghi, attribuendo all’Appeso il titolo di “Spirito delle Acque Possenti”, la lettera ebraica *Mem* e il patrocinio dell’elemento acqua. Arthur E. Waite, insigne membro della congregazione che assieme all’illustratrice Pamela Colman Smith avrebbe consegnato i Tarocchi esoterici alla cultura pop e alla produzione di massa, scriveva nel suo *Pictorial Key of the Tarot* (1911) che una sola interpretazione è veramente calzante: la relazione tra il Divino e l’Universo. Profondamente cristiano, Waite puntualizza che “dopo il Grande Mistero del trapasso vi è il glorioso Mistero della Resurrezione”. Il suo Appeso è di fatto un Messia in erba, col capo coronato dal nimbo di luce e l’edera dell’eternità che si avviluppa al suo traliccio.

La verve esoterica conobbe in seguito *I Tarocchi* (1924), testo cardine dello svizzero Oswald Wirth, che nella successione del mazzo intravedeva un vero e proprio percorso massonico. Chi ha avuto modo di vedere *La Montagna Sacra* di Alejandro Jodorowsky avrà un'idea dell'ispirazione esercitata da questo trattato sul regista. Nell'ottica dell'esoterico, l'Appeso sancirebbe l'iniziazione mistica dell'individuo, assumendo ogni oggetto della carta un valore simbolico: le monete che cadono dalle sue mani diventerebbero sicché "tesori spirituali", la sua stessa posizione il rovesciamento del glifo alchemico dello zolfo.

Ma come si è giunti a tutto questo? Che cosa riposa sul fondo dell'imbuto incantato? "Un'intera falsa storia", scrive l'autorevole trio Dummett, Decker e Depaulis. "Un'intera falsa storia e una falsa interpretazione del mazzo dei Tarocchi fu messa insieme dagli occultisti; ed è tutto universalmente creduto. Per esempio, fintanto che preceduta da qualificazioni (spesso dubbiose) quali 'la maggior convinzione tra gli occultisti è che...', ogni singola frase che verrà dopo è falsa". Eliot stesso, d'altronde, aveva dichiarato di non possedere nozioni sull'argomento. Ai tre studiosi sopraccitati e a pochi altri (citiamo Pratesi, Moakley, Vitali...) dobbiamo infine una storia attendibile dei Tarocchi. Per quanto riguarda il velame fiabesco, è dal cuore dell'Illuminismo francese (che paradosso!) che si diramò il sentiero. L'Italia fornì le settantotto carte, la Francia le (errate) interpretazioni. Settantotto carte. Cinquantasei di esse, i semi e la corte, destinati a diventare il classico mazzo da gioco: dieci coppe (cuori), dieci bastoni (fiori), dieci spade (picche), dieci denari (quadri), più i relativi fanti, cavalieri, regine e re. E poi l'enigma delle ventidue figure. Catapultati verso l'ignoto dalla forza centrifuga dell'Illuminismo, personalità come Antoine Court de Gébelin, il Conte di Mellet e Jean Baptiste Alliette osservarono queste immagini e si lanciarono alla cieca nelle speculazioni più ardite. Bisogna considerare il fatto che, attorno a quella seconda metà del XVIII secolo, il popolo francese non aveva idea che i Tarocchi di Marsiglia che tanto si praticavano nel paese fossero soltanto *una* possibile variante di uno schema italiano molto più ricco e antico. Come conseguenza, i primi occultisti saltarono in una spericolata analisi archeologica di mazzi e immagini che, di fatto, non erano che giovanissime reinterpretazioni industriali di un'iconografia in continuo cambiamento. Ma per Court de Gébelin, pastore e massone, autore di un'imponente serie di volumi intitolata *Le Monde primitif* e rimasta incompleta a causa della sua morte, le immagini marsigliesi dovevano celare nientepopodimeno che antichissime nozioni egizie, una mistica conoscenza magica sopravvissuta alla distruttività del potere grazie a uno strategico camaleontismo. Non fu difficile per l'occultista – che, per inciso, giunse alla maggior parte delle proprie affermazioni "a istinto" – individuare Osiride nel Carro, Tifone nel Diavolo e Iside nella Stella.

Per quanto riguarda la successione delle carte, che nella produzione editoriale marsigliese aveva ormai raggiunto un ordine standardizzato e stampato a pié di immagine, Court de Gébelin interpretò anch’essa come impostazione degli antichi sacerdoti; quando poi gli fu chiesto per qual motivo la carta che aveva “scoperto” essere in realtà la Creazione (e non il Giudizio, erronea cristianizzazione del significato) fosse al penultimo posto e non al primo, l’occultista si schermì asserendo che evidentemente gli egiziani iniziavano a contare dal numero più alto andando poi a ritroso.

Sorvoliamo pure sul fatto che la successione numerica è infinita e che di fatto un “numero più alto” non esiste. E sorvoliamo anche sulla consapevolezza che Court de Gébelin aveva collegato i ventidue Arcani Maggiori alle ventidue lettere dell’alfabeto ebraico, inferendo dunque che anche i geroglifici egizi dovessero essere ventidue; questo prima ancora che la scoperta della Stele di Rosetta smontasse questo affascinante castello di carte (esoteriche).

Quanto all’Appeso, ottenne addirittura la posizione raddrizzata, dal momento che l’occultista vi aveva individuato la virtù della Prudenza, incompresa nella sua complessità dalla “presunzione dei mastri cartai” che l’avevano invertita. Di fatto, il cappio attorno alla caviglia e la gamba sollevata altro non erano che allegorie della necessità di mantenere i piedi assicurati al suolo, ma di poggiarli con assennatezza. Vien da pensare all’Appeso del mazzo di Pierre Madenié, 1709, dunque precedente ai dubbi studi di Court de Gébelin e numerato IIX anziché XII: l’unica maniera per leggere adeguatamente la dicitura della carta è appunto raddrizzare il soggetto (e capovolgendone dunque il titolo). Il risultato è una figura fluttuante e spettrale, ancorata alla terra per mezzo del cappio, che a guardarla ricorda troppo l’indeciso di Calvino nel suo esilio nel profondo abisso.

La favola dei Tarocchi si accresce col Conte di Mellet, che attribuì il loro arrivo in Francia al peregrinare degli zingari, i quali – come ci ricorda *Notre Dame de Paris* (Victor Hugo, 1831) –, erano universalmente considerati egiziani. All’entusiasmo diffuso per la terra delle piramidi costui univa le considerazioni ermetiche tanto praticate nelle confraternite. Adesso l’antico testo egizio aveva un nome, *Libro di Thoth*. Anche la parola “Tarot” fu subito investita di un’improbabile analisi glottologica: non v’era alcun dubbio che alle origini ci fosse il termine “Ta-Rosh”, che in egiziano antico significa “la dottrina di Thoth”. Il fatto poi che il nome di queste carte fosse giunto in Francia attraverso la tradizione italiana non passò sotto osservazione. I *Bohémiens* conferivano più romanticismo alla storia. Quanto a Thoth, ora divinità dalla testa di Ibis, ora base mitologica ai greci per la creazione di Hermes – e in seguito Mercurio per i romani –,

gli occultisti l'avevano interpretato come il primo sapiente dell'antichità, già ribattezzato Ermite Trismegisto. Considerazione, almeno quest'ultima, che già ricorreva nelle accademie neoplatoniche del rinascimento italiano: per far contento Cosimo de' Medici, che nel 1463 richiedeva la traduzione in latino del *Corpus Hermeticum*, Marsilio Ficino fu costretto a mettere momentaneamente da parte quella dei volumi di Platone.

Un'ultima menzione (ma la fila di occultisti continuerebbe all'infinito) va a Jean Baptiste Alliette che, sotto lo pseudonimo di Etteilla (banalmente il suo cognome letto in ordine inverso), pose le basi della cartomanzia professionale creando i primi mazzi appositi. Da lì alla nascita delle carte Lenormand il passo era breve.

Fermiamoci. Respiriamo. Cos'erano prima i Tarocchi? Cos'erano *veramente* i Tarocchi?

L'occhio si restringe, la favola si dissipa. Qualunque italiano del XVIII secolo avrebbe saputo rispondere alle domande degli occultisti. E la risposta era: un gioco.

Ancora un salto indietro. Siamo nel 1379 e a Viterbo si registra l'arrivo del “gioco delle carte, che in Saracino parlare si chiama Nayb”. *Na'ib*, termine arabo, non significa ‘carta da gioco’; è piuttosto la definizione di un rango militare, un condottiero, un luogotenente. Al museo Topkapi Sarayi di Istanbul si conserva un mazzo mamelucco quasi completo: coppe, *dînar*, scimitarre e bastoni da polo. Chiunque abbia osservato le spade dei mazzi storici e si sia domandato il motivo della loro forma curva, adesso lo conosce. Per quanto riguarda il polo, gioco sconosciuto all'occidente fino ai tempi del colonialismo inglese, non seguì il seme dei bastoni nel loro passaggio in Europa. Tre carte di corte, Re (*malik*), Viceré (*na'ib malik*) e Secondo Viceré (*thani na'ib*) completano il gruppo. Il gioco, composto allora soltanto da semi e corte, giunse dunque dal Medio Oriente e si radicò in Europa, adeguandosi in seguito alla cultura figurativa dei vari paesi. Dopodiché, tra gli editti locali contro il gioco di azzardo e le prediche dei religiosi (San Bernardino da Siena, che appellò le carte da gioco “breviari del diavolo”, riuscì a provocare un falò delle vanità pre-savonaroliano), i nobili sperimentavano al riparo delle loro corti dorate, commissionando agli artisti d'ufficio e agli astrologi personali delle versioni alternative del mazzo. Nascevano così le percate Carte degli Dei di Marziano da Tortona, dipinte da Michelino da Besozzo per il Duca di Milano, o i cosiddetti Tarocchi del Mantegna (che non sono Tarocchi e non li ha realizzati Mantegna), con ordinate personificazioni delle Virtù, delle Muse, dei pianeti. Al tempo chiamate comunemente Trionfi, le ventidue figure che tanto continuano ad affascinarci si accorparono alla suite standard attorno alla metà del XV secolo, tra Milano e Ferrara. Ci

rimangono diverse preziose versioni dipinte a mano alla corte viscontea, attribuite ora a Bonifacio Bembo, ora a Franceschino Zavattari, piena espressione di gusto tardogotico; e il mazzo custodito alla Bibliothèque Nationale di Parigi, noto erroneamente come “Tarocchi di Carlo VI”, che per vivacità e similitudini iconografiche è stato attribuito all’officina estense. Ma l’elenco di tutti i mazzi storici a noi pervenuti sarebbe lungo e noioso, oltre che inevitabilmente incompleto. Basti dire che il nostro Impiccato ha già l’aspetto consueto: se nella versione esoterica novecentesca di A. E. Waite il traliccio disegna un’eloquente forma a T che richiama la croce del martirio, i mazzi tradizionali presentano una trave orizzontale incastrata tra due pali simmetrici, che possono essere levigati come nella raffinata produzione milanese o naturali come nell’esempio di Ferrara. La gamba libera è quasi sempre piegata in quella che gli occultisti avrebbero declamato essere un’altra allusione alla croce; ma Andrea Vitali, storico e iconologo, replica con pratica limpidezza che tale posizione “era naturale per chi si trovava in quelle condizioni [...] per cercare di lenire i dolori”.

Ma appunto, *chi si trovava in quelle condizioni?* La già menzionata Gertrude Moakley, la prima ad aver pubblicato nel 1966 uno studio attendibile sull’iconografia dei Tarocchi di Bembo, puntò subito l’attenzione sulla cosiddetta “pittura infamante”, l’antica prassi di appendere a capo in giù i colpevoli di alto tradimento – una prassi che, come ci ricordano i fatti di Piazza Loreto, era ancora viva nella memoria italiana nel ’45. Uno studio del 1979 a opera di Gherardo Ortalli fa luce su questa usanza prettamente italiana, che fu in auge tra i secoli XIII e XVI e il cui scopo era punire in contumacia coloro che erano sfuggiti al braccio secolare (questo spiegherebbe forse la posizione capovolta, ovvero la mancata impiccagione). Il saggista si interroga anche sul possibile valore magico di tali immagini, rammentando la tradizione fiorentina dei voti in cera appesi alla Santissima Annunziata; ma subito fa marcia indietro, dal momento che il fenomeno della cosiddetta “magia simpatica” – il medesimo principio della bambola voodoo – si esercitava già ai tempi su feticci tridimensionali. In mancanza di prove convincenti, nonché di esemplari di queste immagini che avevano carattere effimero, Ortalli si limita a constatarne la natura politica. Ad oggi, un vago suggerimento dell’aspetto che potevano avere queste effigi sono forse nei suppliziati dei vari inferni affrescati. Le ripercussioni sociali delle pitture infamanti, che erano esposte presso il Palazzo Pubblico cittadino con tanto di cartigli, stemmi e nomi dei rei, erano tali da ricadere anche sui malaugurati pittori cui erano commissionate: ne dà un esempio Andrea del Sarto, che a detta del Vasari eseguì l’opera col favore delle tenebre e facendola firmare al garzone Bernardo del Buda, “non volendo acquistare come Andrea del

Castagno il cognome *delli impiccati*”. I suoi magistrali schizzi dei soggetti impiccati per i piedi rimangono nella Galleria degli Uffizi.

Oltre al probabile timore di ripicca da parte dei parteggiatori dell’effigiato, sostiene ancora lo storico, gli esecutori delle immagini dovevano anche subire l’onta di essere accomunati a boia metaforici – e sappiamo che nella Firenze *ancien régime* tale era il mestiere che toccava ai peggiori ribaldi, nonché ai falliti sul piano economico. Fatto sta che l’umiliazione della committenza piovve anche sul beneamato Sandro Botticelli in occasione della congiura dei Pazzi, il quale fu obbligato ad accettare in virtù del suo ruolo di pittore di corte. Più incurante fu invece Leonardo Da Vinci che, in occasione dell’impiccagione di Bernardo Bandini dei Baroncelli, si curò di immortalarne l’agonia con interesse tutto scientifico.

Ma torniamo ai Tarocchi Visconti-Sforza. Sappiamo da studi approfonditi che motti, imprese e araldiche familiari costellano questo prezioso mazzo miniato. Molti dei critici hanno anche individuato antenati illustri ritratti nelle carte, o allusioni a vicende biografiche del vivente Duca: ad esempio Gli Innamorati, probabile rappresentazione delle nozze ducali, osservando gli stemmi. Per quanto riguarda l’Appeso, è degno di nota il fatto che nel 1412 Papa Giovanni XXIII avesse fatto immortalare in tal maniera il vivente Muzio Attendolo Sforza, avo del Duca e allora condottiero, che aveva compiuto un azzardato voltafaccia dalle armate pontificie a quelle del nemico re di Napoli. Ritratto di famiglia? Chissà. Certo è che, raccontano le cronache, il cartiglio sottostante recitava tali parole:

Io sono Sforza, villano della Cognola, traditore,
che dodici tradimenti ho fatto alla Chiesa contro il mio onore.

Dodici, come la posizione che tradizionalmente spetta al trionfo dell’Appeso nel mazzo di carte. Dodicesimo, come l’ultimo apostolo traditore – che pure s’impiccò per la gola, non per i piedi. Non è chiaro se nel 1412 vi fosse già una successione canonica nel disporre i trionfi; ma è altamente probabile che, al tempo del mazzo Visconti-Sforza, l’iconografia dei Tarocchi fosse ancora *in fieri*; e non è da escludere, perlomeno non del tutto, che alle oscure origini delle carte oggi così famose possa trovarsi anche un album di famiglia *ante litteram*.

In seguito, la favola. Ma come tutte le favole, anche quella dei Tarocchi necessitò del dovuto tempo di macerazione, di fantasia, di una certa dose di passione, tanto che il novelliere per primo deve credere alla sua

propria menzogna. Tra i francesi di Re Luigi XII che nel 1499 penetrarono nella corte milanese e l’egittomania degli occultisti dell’Età dei Lumi ebbero a correre i dovuti secoli. Se i primi avevano avuto modo di sincerarsi della natura prettamente ludica – seppure didattica – di queste immagini, i secondi avevano ormai perso le redini delle origini storiche di quei Tarocchi di Marsiglia che tanto si commerciavano nella Francia del XVIII secolo, senza più prenderne in considerazione gli antenati italiani – per la precisione il foglio Cary, una stampa xilografica rappresentante quello che fu probabilmente il prototipo iconografico dei mastri cartai marsigliesi.

Vogliamo amarla, questa menzogna. E l’ameremo con tutto il suo corollario egiziano, scandinavo e cabalistico. Poiché se l’arte è oggetto teorico, se sempre l’immagine presuppone un pensiero, non è poi così importante che esso sia logico o mera fantasticheria. L’umanità è cambiata e i Tarocchi ne hanno colto l’impronta, com’è destino di tutte le espressioni culturali. Sta bene così. C’è posto anche per il Giordano di Temporin, che è tanto simpatico.

Pubblicato su *L’Appeso* il 5 febbraio 2023

Bibliografia

Maurizio Temporin, *Arcana. Il castello dei destini sbagliati*, Mondadori, Milano, 2019.

Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1973.

Thomas S. Eliot, *La terra desolata* [en. *The Waste Land*], Feltrinelli, Milano, 1995.

Carlo Alberto Mastrelli (a cura di), *L'Edda. Carmi norreni*, Sansoni, Firenze, 1951.

David Larkin (a cura di), *Fate* [En: *Faeries*], Biblioteca Universale Rizzoli, 1988.

Arthur Edward Waite, *The Pictorial Key of the Tarot*, W. Rider, London, 1911.

Oswald Wirth, *I Tarocchi*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1973.

R. Decker, T. Depaulis, M. Dummett, *A Wicked Pack of Cards*, Duckworth, London, 2002.

Marianne Costa, *I Tarocchi passo a passo*, Om Edizioni, Bologna, 2020.

Andrea Vitali, *L'Appeso, il Traditore e la Prudenza*, 1986 [www.associazionetarot.it/page.aspx?id=124]

Michael Dummett, *Il Mondo e l'Angelo. I Tarocchi e la loro Storia*, Bibliopolis, Napoli, 1993.

Gherardo Ortalli, *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Jouvence, Roma, 1979.

Sharon Tofanelli, Lucca, classe 1993. Innamorata di mitologia e immagini fin da bambina, frequenta l’Istituto d’Arte e si laurea in Scienze dei Beni Culturali all’Università di Pisa. Successivamente si specializza in Storia dell’Arte Contemporanea presso l’Università di Siena. Scrive articoli di stampo culturale da quando aveva diciassette anni. Sostanzialmente, si ritiene brava soltanto in due attività: ascoltare storie e raccontarne.



2023 L'Appeso