

# 1 Il mazzo Sola Busca e il gioco dei tarocchi

Il mazzo di tarocchi Sola Busca (così chiamato dal nome dei precedenti possessori, la marchesa Busca e il conte Sola) è il più antico mazzo completo esistente al mondo e riveste quindi un'importanza eccezionale, aumentata dalla qualità delle raffigurazioni.

Proprio per questi motivi venne vincolato nel 1924 dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 2009, quando i proprietari hanno deciso di venderlo, è stato acquistato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali per diritto di prelazione e destinato quindi alla Pinacoteca di Brera, che già conservava un gruppo di 48 carte da un prezioso mazzo tardo-gotico realizzato per il duca di Milano (il cosiddetto mazzo Brambilla, acquistato nel 1971).



La mostra presenta questa importante acquisizione al grande pubblico, indagandone a fondo per la prima volta il contesto culturale e la complessa iconografia. Gli studi condotti in questa occasione hanno permesso di precisarne datazione e autore, e di identificare il probabile antico possessore del mazzo, contestualizzando così adeguatamente un insieme affascinante e sfuggente.

Il gioco dei tarocchi, inizialmente noto come "triumphi" (la parola "tarocchi" pare sia stata introdotta per la prima volta in un documento del 1505), è citato dalle fonti come passatempo dei ceti più elevati a partire dal quinto decennio del XV secolo soprattutto in area ferrarese. Si conservano molte testimonianze relative alla fornitura di mazzi minati o a stampa per gli estensi, però le più antiche carte ferraresi superstiti sembrano risalire al decennio successivo.

Viceversa in Lombardia mancano testimonianze scritte ma sono sopravvissuti esempi molto precoci di carte da tarocchi miniate di cultura tardo-gotica (mazzi frammentari per le famiglie Visconti e Sforza), giustamente famosi per la loro bellezza. Si trattava di mazzi destinati al gioco nelle corti, un passatempo raffinato di tipo intellettuale, ben diverso dai giochi di carte praticati nelle osterie, spesso deplorati e sanzionati dalle leggi; mentre non era ancora in auge all'epoca la lettura "divinatoria", che sarebbe diventata prevalente con la scuola francese del XVIII secolo.



# 2

## L'eredità squarconesca: Marco Zoppo e Giorgio Schiavone



A metà Quattrocento, grazie alla presenza prima di Filippo Lippi e Paolo Uccello, ma poi soprattutto di Donatello, impegnato a realizzare l'altare del Santo nella Basilica di Sant'Antonio, Padova diventò un polo d'attrazione per artisti provenienti da tutta Italia. In città un ruolo significativo nella elaborazione di un linguaggio moderno fu assunto dalla scuola di Francesco Squarcone, originale maestro che proponeva ai suoi allievi, spesso resi figli da un'adozione, un tirocinio basato sulla sua collezione formata da oggetti antichi, opere di contemporanei e una cospicua raccolta di disegni. Presso Squarcone si formarono artisti del calibro di Andrea Mantegna, Marco Zoppo, Giorgio Ciulinović da Sebenico e quindi noto come "lo Schiavone".

L'esercizio sui modelli dell'antichità classica e dei grandi contemporanei che venivano disinvoltamente combinati, anche a distanza di diversi anni, condussero all'elaborazione di un linguaggio riconoscibile come "squarconesco", che si irradiò nei territori della Repubblica di Venezia, ma anche in Emilia, grazie a un soggiorno dello Zoppo a Bologna, e sulle due sponde dell'Adriatico: le Marche, da una parte, e la Dalmazia, dall'altra, dove nel 1461 rientrò lo Schiavone e nel 1465 giunse da Venezia Carlo Crivelli.

È questa la cultura su cui si forma l'autore delle incisioni del mazzo di tarocchi Sola Busca, di cui la critica aveva già segnalato la dipendenza dalle opere di Marco Zoppo; mentre finora non osservato, ma evidente, è il debito nei confronti dello Schiavone, soprattutto nella resa di alcune fisionomie.

A testimonianza sono esposte del dalmata la Madonna col Bambino del Museo Correr di Venezia, che rielabora una placchetta di Donatello (conservata al Victoria and Albert Museum di Londra) avendo presenti le più morbide Madonne di Filippo Lippi, e di Marco Zoppo il piccolo tondo con la Testa del Battista, che ne testimonia le novità del linguaggio nella forza dello scorcio e nell'incisività dei contorni quasi metallici. Il dipinto faceva parte di un polittico dominato da una sacra conversazione unificata e ora disperso tra vari musei, inviato nel 1471 a Pesaro per l'altar maggiore della chiesa di S. Giovanni Battista dei padri Zoccolanti, polittico che ha costituito un'autentica testa di ponte squarconesca nelle Marche.



3

## Il mazzo di tarocchi Sola Busca

Il mazzo Sola Busca è composto da 78 carte, 22 "trionfi" e 56 carte dei quattro semi tradizionali italiani (denari, spade, bastoni e coppe): si tratta di stampe su carta da incisioni a bulino, che sono poi state miniate con colori a tempera e oro. Dalle matrici a bulino vennero tratti diversissimi mazzi che rimasero solo a stampa. Di essi ci sono giunte diverse carte sciolte, alcune delle quali sono presenti in mostra perché permettono di apprezzare la "verve" e l'incisività di segno dell'artista, talvolta, soprattutto nei volti, offuscata dal miniatore che è intervenuto a colorire le 78 carte del mazzo Sola Busca nel 1491 a Venezia, come si ricava dalle iscrizioni (oggi molto mutile, ma ancora leggibili nel 1938) sugli scudi retti da *Mario* (trionfo III) e *Bocho* (trionfo XIII).



Fin dagli inizi dell'Ottocento ha sempre affascinato gli studiosi che se ne sono occupati per le sue caratteristiche di completezza, rarità e unicità e anche per lo stile molto caratterizzato e il piglio estroso dei personaggi raffigurati. Tuttavia l'autore restava nell'anonimato, il possessore restava sconosciuto e la datazione ancora recentemente ha oscillato tra il 1470 e i primi anni del secolo successivo. L'iconografia è assolutamente eccezionale, ma restava per lo più oscura. Le immagini più tradizionali dei "trionfi" quattrocenteschi sono sostituite infatti da figure di guerrieri dell'antichità romana ovvero eroi della storia biblica, con una scelta che però solo in parte si collega alla tradizione medievale degli Uomini illustri proposti come *exempla* da



imitare. Le carte numerali poi, in genere riservate alla sola riproduzione dei quattro semi, sono arricchite da figurazioni complesse. È stata proprio la loro decifrazione a permettere di interpretare il mazzo come viva testimonianza del sapere alchemico-ermetico, tanto caro agli umanisti. Grazie alla lettura degli stemmi presenti nel mazzo, identificati con quelli delle due nobili famiglie veneziane dei Venier e dei Sanudo, ed alla presenza monogramma del "M. S." si propone come possessore del mazzo Sola Busca e responsabile della sua "coloritura" a Venezia nel 1491 Marin Sanudo il giovane, famoso umanista e storico veneziano di cui recentemente la critica ha messo a fuoco gli interessi anche in campo alchemico.

Quanto all'autore delle incisioni, già da tempo gli studiosi avevano individuato un consistente corpus di stampe stilisticamente coerenti con il mazzo Sola Busca, attribuendole ad un anonimo "Maestro dei tarocchi Sola Busca". Il fatto che in anni molto recenti una di queste incisioni sia stata efficacemente avvicinata allo stile del pittore anconetano Nicola di maestro Antonio ha consentito di attribuire tutto il gruppo di stampe, e quindi anche il nostro mazzo, a questo originale artista.



# 4

## Il “Maestro dei tarocchi Sola Busca”: il pittore anconetano Nicola di maestro Antonio

**L** varietà della cultura artistica marchigiana del XV secolo è ben esemplificata dalle opere della collezione permanente. Particolarmente stimolante fu la lunga attività del veneziano Carlo Crivelli, attivo nelle Marche dal 1468, dapprima con prove caratterizzate da un linguaggio di impronta ancora fortemente veneta, in seguito con una sigla sempre più personale, fatta di insistiti grafismi, ombreggiature ottenute tramite un fitto tratteggio, attenzione esasperata alle riproduzioni materiche, che raggiunge vertici virtuosistici nelle opere della maturità.

Le opere di Zoppo e Crivelli segnarono profondamente l'originale linguaggio pittorico di un artista anconetano della generazione successiva, Nicola, figlio del fiorentino maestro Antonio, anch'egli pittore. La sua personalità è stata ricostruita a partire da un'unica pala firmata e datata. Gli studiosi, oltre ad individuare altri numeri del suo catalogo, hanno riconosciuto i suoi debiti nei confronti non solo di Marco Zoppo ma anche di Giorgio Schiavone, che all'inizio degli anni Sessanta risulta rientrato in patria con un cospicuo gruppo di

disegni sottratti allo Squarcione, fonte di diffusione in Dalmazia dei modelli utilizzati nella bottega del padovano. Dettaglio pittoresco che però toglierei Dalla cultura squarcionesca passano a Nicola l'amore per le pose forzate, i profili nervosi, l'accentuazione espressiva, come testimonia in particolare la pala – eccezionalmente in prestito - con la Madonna col Bambino in trono tra quattro Santi proveniente da Palazzo Massimo alle Colonne a Roma, del secondo lustro degli anni Settanta.

Nel corso di quel decennio Nicola si confronta maggiormente con l'opera di Crivelli: il suo stile si fa più calligrafico e sofisticato, con movimenti innaturali, trovando la sua consacrazione negli splendidi Santi della Pala Petrelli di cui si espone il S. Bartolomeo. In un perdurante confronto con Crivelli acquisisce poi una maggiore monumentalità, la capacità di collocare le figure nello spazio, le trasparenze, la luminosità interna, ben evidenti nello smembrato polittico francescano a cui appartenevano il San Giacomo e il tabellone “a vento” con il Cristo in pietà.

La serie dei “trionfi” comprende sia personaggi molto noti della storia romana o della storia biblica, sia personaggi di più difficile o perlomeno ambigua identificazione, a causa anche di omonimie e probabili storpiature. Nel primo caso non si tratta, però, di grandi figure di condottieri proposte come *exempla*, ma piuttosto di una serie di personaggi legati alla congiura di Catilina e alle guerre civili, con una possibile allusione ad eventi di politica interna che oggi sono per noi difficili da precisare.

Tra tutti quelli di ambigua interpretazione si individuano poi tre nomi che potrebbero essere legati alla storia rinascimentale contemporanea: *CARBONE (trionfo XII)*, *SABINO (trionfo XVIII)* e *SARAFINO (Cavallo di denari)*. La possibile identificazione di *CARBONE* in Ludovico Carbone, oratore di corte a Ferrara nella seconda metà del Quattrocento, può forse aprire una suggestiva pista di ricerca sulle fonti a disposizioni dell'umanista che ha elaborato il complesso programma iconografico. Sempre a Ferrara parrebbe indirizzare anche la possibile identificazione di **Ercole I d'Este in veste di Augusto** nel medaglione superiore del *2 di denari* (Sala XXII).

Bisogna precisare che per l'effettivo utilizzo del mazzo, al di là dell'identificazione dei personaggi dei “trionfi”, queste 22 carte dovevano necessariamente contenere le raffigurazioni tradizionali, come il “trionfo di Amore” e il “trionfo della Giustizia”. Questi sono stati ora per la prima volta identificati sulla base dell'iconografia e della storia del personaggio raffigurato. Ad esempio *Bocco*, che aveva tradito il suo alleato Giugurta, raffigura il *Traditore* e *Catone*, suicida, rappresenta la *Morte*. Restano purtroppo non identificati i “trionfi” corrispondenti a *Papa*, *Papessa*, *Imperatore* e *Imperatrice*, anche perché la sequenza dei tarocchi Sola Busca non segue nessuna di quelle note attraverso le carte superstiti o le fonti.

**Nicola di maestro Antonio**  
Firenze 1448-Ancona, 1511  
e **anonimo miniatore**  
Venezia, doc. nel 1491

### *Tarocchi Sola Busca*

78 carte, incisioni a bulino stampate su carta pressata e incollata a formare un cartoncino, miniate a colori e oro, retro dipinto a finto porfido, mm 144 x 78, Venezia 1491.

## La produzione grafica di Nicola di maestro Antonio

L'identificazione di Nicola di maestro Antonio con l'anonimo "Maestro dei tarocchi Sola Busca", cioè l'autore delle incisioni dei tarocchi e di numerose altre, costituisce la più importante novità emersa dagli studi condotti in vista di questa esposizione. Il cartone con nudi del Pollaiuolo prestatato dallo Squarcione probabilmente nel 1464 al pittore spalatino Mariniello (incaricato di recuperare i disegni che lo **Schiavone** aveva sottratto allo Squarcione) potrebbe essere stato il tramite per il nostro per la conoscenza di un motivo particolarmente caro all'artista fiorentino, l'*Ercole e Anteo*: lo vediamo nella stampa oggi all'*Albertina di Vienna*, ispirata ad un'invenzione simile a quella che sottende al famoso bronzetto di Pollaiuolo oggi al Museo Nazionale del Bargello di Firenze.

Il rapporto con lo Schiavone si fa molto stretto nell'amore per le pose forzate, i profili nervosi, l'accentuazione espressiva, oltre che per la somiglianza di alcune fisionomie, all'altezza della *Pala Massimo* e del contemporaneo foglio con il *Martirio di san Sebastiano* (del 1475-80 ca.), dove ricorre, nella figura del santo, la stessa fisionomia della Vergine nella pala e nel carnefice a sinistra un ricordo del Bambino. Con l'avanzare degli anni Settanta si fa più stretto il rapporto con **Crivelli** e il confronto si fa aperta competizione nella raffinatissima incisione raffigurante *Due busti di donna in profilo con acconciature fantastiche*. Le figure dei tarocchi trovano molte possibilità di confronto nella produzione di Nicola di maestro Antonio, di cui condividono contorni taglienti, pose spesso insolite, gambe nude dalla muscolatura in forte evidenza, inquadrature originali.

La presenza in diverse teste di riprese piuttosto libere da profili di imperatori romani, probabilmente mediate da miniature o bassorilievi, testimonia un confronto molto libero con i modelli dell'antichità classica.

## L'alchimia nel Rinascimento

Dal punto di vista etimologico non c'è completa chiarezza sull'origine della parola **alchimia**, che parrebbe nascere dall'unione dell'articolo determinativo arabo *al* (= il) con il termine di origine greca legato alle pratiche metallurgiche *chyma* (= mescolare), che a sua volta traduce l'egizio *kemet* (= terra nera fecondata dal Nilo), intendendo con questo alludere all'**arte della trasmutazione, in grado di intervenire sulla prima materia per ottenere attraverso una serie di mutamenti successivi una materia incorruttibile**. La comparsa di documenti alchemici nel mondo occidentale si fa risalire al I-II sec. d.C. in area alessandrina, anche se vi sono testimonianze precedenti di pratiche di tipo misterico legate all'evoluzione delle tecniche metallurgiche.

Lo scopo delle ricerche alchemiche racchiude fin dall'origine anche una valenza salvifica: il "**lapis philosophorum**", la pietra che non è pietra, sia essa l'oro o l'elixir di lunga vita, **genera perfezione su qualunque corpo viene proiettata e porta così a compimento l'opera creatrice della Madre Terra**. In questa linea l'alchimia si connette strettamente al tema dell'immortalità, che si incarna nel Medioevo e nel Rinascimento italiano, e nel nostro mazzo, nella figura di *Alessandro Magno (re di spade)*.

All'origine della trasmissione delle conoscenze alchemiche ai mortali generalmente è la rivelazione di un personaggio divino o semidivino, come **Ermete Trismegisto** (= "tre volte grande"). La tradizione di testi di contenuto più strettamente alchemico si sviluppò soprattutto nel mondo arabo e da qui passò in Occidente attraverso la Spagna nel corso del XIII secolo. Un ruolo particolare svolge l'anonimo seguace di **Raimondo Lullo (pseudo-Lullo)**, autore nella terza decade del Trecento di numerosi testi di argomento alchemico, raccolti per la prima volta a Firenze nella seconda metà degli anni Sessanta del XV secolo in un unico volume di grande impegno qui esposto, l'*Opera chemica*. Il codice venne superbamente illustrato in un monastero benedettino fiorentino da **Girolamo da Cremona**, famoso miniatore amico di Andrea Mantegna.

I testi lulliani divennero fondamentali per gli alchimisti italiani, che vi trovarono una sorta di compendio enciclopedico sia della riflessione filosofica (la cosiddetta "alchimia teorica") che della parte tecnica (l'"alchimia pratica"). Quest'ultima trova una sua significativa testimonianza nel codice veneziano dei *Secreta secretorum*, dove vengono presentati sia gli alchimisti più illustri, sia gli strumenti e le operazioni necessarie ai vari procedimenti alchemici.

## L'iconografia alchemico – ermetica del mazzo di tarocchi Sola Busca

L'insolita caratterizzazione delle figurazioni delle carte numerali risulta strettamente connessa alla cultura alchemico-ermetica. In particolare per quanto riguarda il seme di **denari** diverse carte parrebbero alludere ad una **produzione monetale**, come la saggatura, l'orlatura e il controllo della dimensione dei tondelli. Queste operazioni possono però anche richiamare alla **complessità dell'*opus alchemicum***, che notoriamente era **un procedimento di trasformazione della materia, spesso condotto a partire proprio dai metalli** (oro e argento).

Anche nelle carte del seme di **bastoni** (Sala XXI) ricorrono temi alchemici e viene portato avanti il paragone tra l'*opus alchemicum* e l'agricoltura, presente in un trattato dello pseudo-Lullo.

Qualche elemento alchemico ricorre anche nelle già analizzate carte dei **"trionfi"**, poiché una possibile allusione alchemica è in **VI. SESTO**, raffigurato come *Mercurio*, mentre una chiara allusione all'oro dei filosofi (cioè degli alchimisti) è nella carta **XVI. OLIVO**, che illustra il **"trionfo del Sole"** (raffigurato in alto a destra nella carta). In basso a destra in primo piano è stato inserito un **basilisco**, un essere mitico dal corpo di gallo e dalla coda di serpente che già il monaco tedesco Theophilus, nel suo trattato del XII secolo, indicava come ingrediente indispensabile (una volta ridotto in polvere) per ottenere l'oro dei filosofi.

## Il mazzo di tarocchi Sola Busca: la cultura ermetica

L'oggi poco noto **Ludovico Lazzarelli** da San Severino Marche, umanista ed ermetico, ebbe viceversa un ruolo significativo nell'umanesimo italiano delle corti. Si formò a Padova e Venezia, fu sempre in rapporto con personaggi di spicco della sua epoca, fu precettore dei figli di signori e apprezzato scrittore di opere in versi e in prosa. Mentre negli anni giovanili orientò i suoi interessi alla poesia classica, in seguito furono i temi ermetici a destare la sua attenzione, in particolare dopo l'incontro con Giovanni "Mercurio" da Correggio, a cui il Lazzarelli fece risalire la sua conversione alle dottrine ermetiche. Proprio per la sua personalità, il suo ruolo, l'attenzione ai temi ermetici e alchemici, oltre che per il documentato legame con le corti di Ferrara e Urbino, ma anche di Padova e Venezia, si propone che a lui spetti l'ideazione del complesso programma iconografico sotteso ai tarocchi Sola Busca.

Fondamentali per la tradizione ermetica rinascimentale sono gli scritti attribuiti a un personaggio mitico denominato **Ermete Trismegisto**, di origine egizia. A lui si vuole probabilmente alludere nella testa di un uomo col turbante del *10 di coppe*, che richiama il ritratto di *Ermete* nei *Secreta secretorum philosophorum*, i cui disegni acquerellati spettano con ogni probabilità al pittore veneziano **Lazzaro Bastiani** sul finire del settimo decennio del Quattrocento.

I testi ermetici giunsero in Italia poco dopo la metà del XV secolo venendo in possesso nel 1459 di Cosimo de' Medici il Vecchio, che nel 1463 diede a Marsilio Ficino l'incarico di tradurli. Il *Pimander* (dal titolo del primo trattato) nella versione di Tommaso Benci ebbe immediata diffusione e numerose edizioni a stampa già a partire dal 1471. Lo spirito profondo dell'ermetismo rinascimentale consisteva nell'accento posto sulle possibilità dell'uomo alchimista di plasmare la materia, nella "ricerca di un livello più alto di conoscenza in cui, mentre si coglie l'unità del tutto, ci si identifica col tutto e nel tutto si opera trasformandolo" (E. Garin).

Nel mazzo di tarocchi Sola Busca Lazzarelli **propone un percorso di rigenerazione interiore** che partendo dall'esempio di *Uomini illustri* dell'antichità, ma anche da personaggi contemporanei che il giocatore sicuramente riconosceva, attraverso vari gradi di conoscenza, ricevuta per illuminazione diretta in un rapporto maestro-allievo, **arrivava a rendere l'uomo divino** e in quanto tale in grado a sua volta di generare anime, mirando "alla ricerca della salvezza attraverso il perfezionamento della materia" (M. Pereira).

## Alessandro Magno, nuovo sole

Nel mazzo un ruolo particolare, in veste di *Re di spade*, viene riservato a un personaggio che apparteneva alla serie medievale degli *Uomini illustri*, uno dei Nove Prodi: **Alessandro Magno**. Eroe divinizzato, nuovo sole, colui che aveva raggiunto da vivo il cielo su un carro trasportato da grifoni, aveva riscosso un notevole successo, soprattutto nell'ambiente delle corti.

Nel *Secretum secretorum*, uno scambio epistolare tra **Aristotele** e il discepolo Alessandro su astrologia, dietetica, alchimia e altri argomenti finalizzati alla gestione del potere, si apprende che il grande filosofo avrebbe introdotto l'allievo ai misteri del sapere alchemico, e questa notizia potrebbe gettare qualche luce sul legame tra la figura del condottiero e l'iconografia più oscura del mazzo, quella che ricorre nelle carte del seme di denari.

Al rapporto con l'alchimia si può ricondurre anche l'iconografia antica del sovrano, celebrato come nuovo sole, antico simbolo alchemico dell'oro, il più perfetto dei metalli che la terra produce e quindi materia privilegiata per ricavare il *lapis philosophorum*. Il suo ruolo privilegiato è confermato dal fatto che nel mazzo varie carte sono dedicate a personaggi legati alla sua storia: *Zeus Ammone* (*AMONE*, *Cavallo di spade*), mitico padre di Alessandro secondo l'oracolo dell'oasi di Siwah; la madre *Olimpiade* (*OLINPIA*), temuta signora dei serpenti, qui presente come *Regina di spade*; *NATANABO* (*Cavallo di coppe*) "mago ed intendente" che, insieme ad Aristotele, era insegnante di Alessandro Magno.