



Citation: G. Serpillo (2024)
Jeux de Cartes: The Tarot
and the Poetry of W.B.
Yeats. *Sijis* 14: pp. 39-45.
doi: 10.36253/SIJIS-2239-
3978-15386

Copyright: © 2024 S. Serpillo.
This is an open access, peer-re-
viewed article published by
Firenze University Press ([https://
oajournals.fupress.net/index.php/
bsfm-sijis](https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-sijis)) and distributed under
the terms of the Creative Commons
Attribution License, which
permits unrestricted use, distri-
bution, and reproduction in any
medium, provided the original
author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Infor-
mation files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

Jeux de Cartes: i tarocchi e la poesia di W.B. Yeats

Giuseppe Serpillo
([<pserpillo978@gmail.com>](mailto:pserpillo978@gmail.com))

Abstract:

This essay explores the relationship between the Tarot and the poetry of W.B. Yeats. It argues that Yeats was deeply fascinated by the Tarot, and that this fascination is evident in many of his poems. The essay begins by discussing Yeats's interest in the occult. Yeats was a member of several occult societies, including the Hermetic Society and the Golden Dawn. He was also a friend of Madame Blavatsky, the founder of the Theosophical Society. The essay then goes on to examine the ways in which the Tarot is used in Yeats's poetry. Yeats often uses Tarot imagery to create a sense of mystery and suspense. He also uses the Tarot to explore themes of love, death, and rebirth. The Tarot provides Yeats with a way to explore the hidden depths of the human psyche. It also helps him to create a poetry that is both beautiful and profound.

Keywords: Fool, Moon, Tarot, Tower, W.B. Yeats

Come in un caleidoscopio diversi vetrini colorati si mescolano a formare immagini sempre diverse ad ogni rotazione del cilindro dell'apparecchio, la poesia di Yeats brilla di colori, immagini, illuminazioni, improvvise epifanie, irruzione di forme e figure che sembrano provenire dal ricco, ipertrofico deposito di simboli che di volta in volta la parola poetica fa emergere in forma leggibile. Alcune di queste suggestioni rimandano a un'intensa meditazione sui significati magici e simbolici dei Tarocchi capace di accrescere la dimensione metafisica, apocalittica del testo, creando nel lettore lo stesso senso di attesa e stupore da cui viene colto l'interrogante davanti alla misteriosa disposizione sulla tavola delle colorate figure a cui chiede un responso, una risposta, lo scioglimento dei quesiti che l'hanno condotto fin lì. Come quelle carte, le parole sono simboli e ben lo sapeva Yeats, frequentatore per anni di circoli esoterici, e magici, come la Dublin Hermetic Society, l'Order of Christian Kabalists, la Golden Dawn e la frequentazione di Madame Blavatsky. La meditazione, spesso condotta su immagini, di cui i Tarocchi, soprattutto gli Arcani Maggiori, facevano parte, era pratica

essenziale e diffusa di tali rituali. “Un mazzo di Tarocchi è prima di tutto un trattato di filosofia espresso per immagini”, avvertiva Oswald Wirth (1973 [1966], 12), e McGregor Mathers dell’Order of Christian Kabalists, *The Hermetic Students*, rassicurava il poeta, sospettoso di qualsiasi pratica o rituale che incoraggiasse quell’astrazione capace di “deaden the nerves of the soul: ‘We only give you Symbols [...] because we respect your liberty’ ” (Yeats 1972, 27).

Yeats non menziona spesso direttamente i Tarocchi, ma riferisce di sovente nella sua autobiografia, di incontri e sedute con amici o semplici conoscenti, in cui le parole *image*, *meditation* e *symbol* compaiono in continuazione. Molti si rivolgevano a lui perché li inducesse in una condizione tale da procurare loro immagini e visioni simboliche, creandogli una reputazione, come lui stesso dichiara scherzosamente, quasi di mago¹. Nell’*Autobiografia*, di cui possediamo una prima redazione non revisionata e perciò più affidabile, però, si accenna quasi di sfuggita e con qualche imbarazzo a un episodio, che dimostra come il poeta ricorresse ai Tarocchi in momenti di forte disagio o perplessità. In una circostanza Yeats era rimasto colpito dalla bellezza della futura Countess Markievicz, ma soprattutto dalla delicatezza di sua sorella Eva, che dichiara di aver frequentato “for a couple of happy weeks” (Yeats 1972, 78). Indeciso se dichiararsi a lei, chiede l’aiuto dei Tarocchi. Sfila dal mazzo una carta e quello che compare è il Matto (The Fool), il numero zero della serie dei Grandi Arcani, o Arcani Maggiori; e ciò – certamente non per una scelta razionale – lo induce a lasciar perdere, nella consapevolezza che qualunque scelta, comunque, non potrà che condurre a un fallimento².

Quello che è certo è che i Tarocchi, i grandi come i piccoli Arcani, inducono nella sua mente una forte tensione emozionale, sia nella loro qualità di figure, sia in quella di creazione di valori simbolici. Che la ricerca e l’uso delle immagini fosse fondamentale per Yeats lo si deduce non soltanto dalla frequenza con cui esse compaiono nella sua poesia, ma da esplicite dichiarazioni sia nella prosa, sia nei suoi versi. In “Ego dominus tuus” (Yeats 1952, 180-183), per esempio, all’affermazione di Hic (che rappresenta la parte solare, oggettiva dell’individuo), secondo il quale uno stile si acquisisce attraverso un lungo e sedentario lavoro sulle opere degli antichi maestri, Ille (che ne rappresenta invece la parte più inquieta, *lunare*) risponde “because I seek an image not a book / Those men that in their writings are most wise / Own nothing but their blind, stupefied hearts” (182). Il dialogo fra Hic e Ille si svolge ai piedi di una torre (your old wind beaten tower) abitata da Ille. Quest’ultimo medita passeggiando accanto a un ruscello alla luce della luna. Sono presenti qui, in pochi versi, tre immagini-simbolo che compaiono su diverse lame dei grandi Arcani: la Torre (Arcano numero 16), la Luna (Arcano numero 18), e l’Acqua, che compare in vari Arcani: nella Temperanza (Arcano numero 14), versata da una figura femminile da un recipiente a un altro; nella Luna, dove compare in forma di pozzanghera o tratto di corso d’acqua; nella Stella (Arcano 17), dove una figura femminile svuota due brocche d’acqua in un ruscello.

Lo stesso contesto: una torre, un lume che brilla in una delle sue stanze, segno e segnale di qualcuno che si affanna a leggere e interpretare un libro misterioso ivi lasciato da Michael Robartes – personaggio inquietante che ricompare anche successivamente nella poesia di Yeats – l’atmosfera notturna, lo stesso vecchio che continua, insoddisfatto, a cercare risposte, che non troverà, ritorna in “The Phases of the Moon” (Yeats 1952, 183-184) con alcune varianti particolarmente significative che si possono far risalire a una delle figure fondamentali dei Grandi Arcani dei Tarocchi: la Luna. Quest’ultima è appena menzionata in apertura di “Ego

¹ “I found I had the reputation of a magician” (Yeats 1972, 78).

² “I threw the Tarot, and when the Fool came up, which means that nothing at all would happen, I turned my mind away” (78-79).

Dominus Tuus”, ma permea di sé tutto il poemetto successivo, dandogli quella coloritura misteriosa, metafisica, che crea nel lettore la tensione di un’attesa destinata a non sciogliersi neppure negli ultimi versi. Due uomini venuti da lontano, dal Connemara, la regione più occidentale dell’Irlanda e più tradizionalmente legata, almeno per Yeats, al mondo magico delle leggende fra umano e super-umano, giungono nei pressi della stessa torre del testo precedente alla luce di una “late-risen moon” (184). I due uomini sono il mago Michael Robartes e Aherne, a cui sono in parte affidati gli stessi compiti di Hic e Ille. Mentre osservano il vano affaticarsi del vecchio sul senso oscuro del testo visionario che gli sta di fronte, espongono, ovvero Michael Robartes espone, sollecitato dalle domande di Aherne, la teoria delle fasi della luna, che trova più esteso e discorsivo sviluppo in *A Vision*. Senza l’atmosfera lunare che si insinua nella rappresentazione delle caratteristiche delle varie fasi lunari, dalla luna nuova al plenilunio per tornare all’oscurità della luna nuova, e nell’esposizione di come ciascuna fase operi positivamente o negativamente sui destini individuali e sulla Storia stessa, il rischio – e Yeats lo sapeva bene – sarebbe stato quello, freddo, didascalico, di una teoria esoterico-filosofica. Ma il poemetto è intriso di una coloritura e di alcuni segnali che si ritrovano chiaramente nell’Arcano XVIII dei Tarocchi: i suoni di una vita animale invisibile e inquietante, come il gigantesco gambero semi-immerso in una pozza d’acqua di cui si ignora la provenienza, o i due cani – ma potrebbero essere icone di una presenza fantasmatica di vita notturna³, e la figura di Robartes, che mostra la stessa ambiguità del volto della luna disegnato nella lama omonima dei Tarocchi, indifferente e lontana, consapevole ma non coinvolta nelle vicende umane. Il vecchio nella torre, che ha trascorso la vita alla ricerca del senso della vita e della relazione di questa con il tempo e il senza tempo, è ironicamente proiezione dello stesso Yeats. Quando Robartes ha concluso il suo discorso sulle fasi della luna e sui complicati meccanismi che in esse e da esse vengono attivate, Aherne ride perché capisce che l’uomo nella torre non coglierà mai il senso di quel percorso “so simple”, perché ha cercato razionalmente di comprendere ciò che si rivela immediatamente e con chiarezza solo in un’epifania. La Torre, che per l’insonne, per l’intellettuale, ma anche per il poeta, è proiezione e insieme simbolo del proprio orgoglioso isolamento, diventa in seguito il centro del dubbio, dell’incertezza, della contraddizione, come bene espresso nella lunga poesia “The Tower”, che fa parte della raccolta (1928) dallo stesso titolo. Sarebbe un azzardo vedere in quella torre colpita dal fulmine, che ne frantuma la cima, e nelle due figure che precipitano dall’alto nel Grande Arcano, la Torre appunto, i dubbi e i tormenti che continuamente si ripropongono per Yeats stesso nel corso degli anni?

Quella della luna è probabilmente la più inquietante figura dei Grandi Arcani per il suo colore serotino e l’assenza assoluta di esseri umani: una carta che mostra sostanzialmente sempre le stesse caratteristiche di ambiguità e attesa, come, per esempio, nella breve poesia della stessa raccolta, che segue immediatamente “The Phases of the Moon”, ossia “The Cat and the Moon” (Yeats 1952, 188-189) dove l’unica muta conversazione che avviene è quella fra il gatto Minnaloushe e la luna, con le pupille del gatto che mimano le fasi della luna:

Does Minnaloushe know that his pupils
Will pass from change to change,
And that from round to crescent,
From crescent to round they range? (188)

³ “I was convinced that all lonely and lovely places were crowded with invisible beings and that it would be possible to communicate with them” (124).

Ma non potrebbe forse essere il contrario? Ironicamente, nella danza che i due intrecciano nel loro vagabondare notturno, potrebbe essere la luna stessa ad apprendere qualcosa dal gatto: “Maybe the moon may learn / Tired of that courtly fashion, / A new dance turn” (*ibidem*).

Altre suggestioni, quasi frammenti, squarci di lontane emozioni suscitate dalla contemplazione di ciascuna carta dei Tarocchi nel corso delle sue esperienze esoteriche, si insinuano in versi, strofe o intere poesie che con i Tarocchi sembra non abbiano nulla a che fare. Un interessante esempio è fornito da “The Magi” (141), una breve composizione, che fa parte della raccolta *Responsibilities* (1914). Questi Magi sembrano davvero usciti da un mazzo di Tarocchi. Gli stessi aggettivi che li qualificano sono quelli che caratterizzano le figure disegnate su un mazzo di carte: “stiff”, “painted”. I vestimenti sono rigidi, non hanno la morbidezza dei panneggi rinascimentali (non parliamo qui di mazzi di Tarocchi dipinti da artisti rinascimentali e successivi, ma di quelli più essenziali in uso ancora prima del Rinascimento, la cui funzione cominciava a virare dal puro gioco al valore simbolico e magico); i movimenti sono come fissati in un fotogramma: una compresenza ambigua di staticità e movimento, una staticità che suggerisce un movimento destinato però a mai realizzarsi. Nelle lame dei Grandi Arcani, le poche figure che accennano al movimento – il Matto, la Ruota, la Stella, il Carro – appaiono come cristallizzate in un attimo atemporale, ossia un attimo paradossalmente mai realizzato o realizzabile in un tempo reale. I Magi, che nella tradizione cristiana giungono alla grotta e sostano in adorazione davanti al bambinello, nella poesia di Yeats vengono definiti *unsatisfied*, insoddisfatti dal momento epifanico non accolto, e la loro meta non è il ritorno al proprio paese, ma la ricerca di un'altra “Culla epifanica”⁴. Ma sono figure umane, davvero si mettono in moto verso un'altra destinazione? Ancora una volta questi personaggi vivono in un'ambiguità che li rende più simili a figure ritagliate su carta stagnola e collocate su uno sfondo predisposto di cielo colorato di blu (“all their helms of silver hovering side by side”): proprio come le figure immobili, misteriose, fissate in un gesto, in una postura, in una pantomima di azione, contro lo sfondo neutro o indifferente di certi Arcani.

La fissità delle figure che compaiono nelle lame dei Tarocchi, soprattutto gli Arcani Maggiori, trova un suo corrispondente visivo nell'analogia fascinazione del poeta per le figure ossimoricamente rappresentate in immobile movimento nei mosaici bizantini. Gli sguardi fissi, inespressivi di quelli⁵, non si discostano molto dai volti indifferenti di figure come La Papessa e L'Imperatrice o di quella che afferra senza apparente fatica o motivazione le fauci di un leone nell'arcano XI, La Forza.

La figura più complessa e più problematica del mazzo dei Tarocchi, però, è quella del Matto (The Fool). È l'unico dei Grandi Arcani a cui non sia attribuito alcun numero, talvolta indicato con uno zero; si discute se sia da collocare all'inizio o alla fine dei Grandi Arcani e non c'è accordo su chi sia il personaggio raffigurato, dove stia andando, se non senta o non si curi dell'animale (una lince, un cane?) che gli morsica un polpaccio o una natica, se l'inevitabile caduta nell'abisso che gli si apre davanti rappresenterà la sua salvezza, la sua metamorfosi o la sua morte⁶. Ma poi il Matto sta davvero muovendosi verso quel nulla invisibile? In qualunque modo sia stato disegnato, il suo movimento è come cristallizzato;

⁴ La nascita di Cristo, infatti, nella visione yeatsiana rappresenta l'inizio del ciclo dell'oggettività, ossia di quel ciclo destinato a crollare per essere sostituito dal suo opposto, quello della soggettività, di cui il poeta credeva di scorgere i segni premonitori nei tempi violenti che l'Irlanda e l'intera Europa stavano attraversando. È l'epifania di questo nuovo ciclo che i suoi Magi avevano pensato di trovare nella culla di Betlemme, ed è per questo che si allontanano “unsatisfied”.

⁵ “The round bird-like eyes of Byzantine sculpture” (Yeats 1962 [1937], 18).

⁶ Cf. anche Douglas, che ne illustra soprattutto le qualità positive e redentrici della società e Gatto Trocchi (1995, 88-91), che ne evidenzia la duplice natura (1982 [1972], 42-44).

come nei casi precedenti, “un movimento destinato a mai realizzarsi”. Questa figura era certamente presente al poeta: il lettore la vede spuntare come in un mazzo di carte, talvolta semi-celata da quella che gli si sovrappone. Nel Fool yeatsiano convergono altre memorie e suggestioni, “from the village fool to the Fool of Shakespeare” (Yeats 1962 [1937], 182)⁷, senza dimenticare che il Fool entra di prepotenza anche nel complicato meccanismo delle fasi della luna, puntigliosamente descritto in *A Vision*, in cui compare alla ventottesima fase, cioè l’ultima prima della Luna Nuova, dove, come nella quindicesima fase, quella della luna piena, la vita umana è impossibile: “there’s no human life at the full or the dark”⁸. Anche nel mazzo dei Tarocchi il personaggio è sfuggente e contraddittorio. Oswald Wirth lo descrive sprezzantemente come “un personaggio che non conta affatto, in considerazione della sua inconsistenza intellettuale e morale (Wirth 1973 [1966], 266), ma poi, solo alcuni paragrafi più avanti, è costretto ad ammettere un’altra prospettiva: “Il Matto rappresenta [...] tutto ciò che sta al di là dell’intelligibile, quindi l’Infinito esterno al finito, l’assoluto che avvolge il relativo” (267). Questa figura duplice, contraddittoria, caratterizza pressoché tutti i personaggi che Yeats distribuisce nella sua opera poetica, investendo di sé la personalità del poeta stesso. Una di tali figure è quella del vecchio, che in un saggio precedente ho definito “ossimoro vivente” (Serpillo 2001, *passim*) in quanto capace di suscitare un’energia altrettanto improvvisa quanto terribile, o di esprimere, in un comportamento apparentemente stolido, una saggezza inaspettata. In “The Three Hermits” Yeats ci presenta tre vecchi “By a cold and desolate sea”: il primo farfuglia una preghiera, il secondo si gratta in cerca di pulci; “On a windy stone, the third, / Giddy with his hundredth year / Sang unnoticed like a bird” (Yeats 1952, 127). Ci vengono mostrati qui due raffigurazioni di vecchiezza, una – riferita ai primi due eremiti – tradizionalmente associata al degrado fisico e intellettuale della tarda età, l’altra a quella connessa con la demenza senile. Ma è proprio questo che il poeta vuole mostrarci, tre manifestazioni di *molesta senectus*? Il Matto, perché tale è il terzo eremita, canta ed è felice, come il Matto dei Tarocchi mentre si avvia verso il baratro in cui tutti e tre comunque cadranno, ma lui solo avendo appreso, come il Fool della ventottesima fase della luna, l’intimo segreto dell’esistenza. Lo si potrebbe considerare come un’anticipazione degli “wild old men” a cui Yeats affiderà il compito di annunciare la fine di un ciclo, quello dell’oggettività e l’inizio del violento ciclo soggettivo.

In *The Wild Swans at Coole* le ultime tre poesie⁹, sono affidate alla voce di un Fool: “Two Songs of a Fool” e “Another Song of a Fool” (Yeats 1952, 190-191). La raccolta è del 1919: sono passati trent’anni dai giorni della frequentazione della Hermetic Society e della Golden Dawn, eppure la presenza dei Grandi Arcani dei Tarocchi conserva per Yeats il fascino di quelle figure misteriose su cui ha meditato a lungo e intensamente. Il Fool che parla in queste tre poesie sembra quasi una descrizione del Matto dei Tarocchi: una mente incapace di focalizzare l’essenza dei problemi (lui stesso si definisce “a wandering-witted fool” (191) nella prima canzone); la sua sostanziale solitudine; e la farfalla, che nel Tarocco il Matto insegue senza raggiungerla e che qui, in “Another Song of a Fool”, ha catturato investendola di una conoscenza che il suo povero cervello non riesce a comprendere:

⁷ Si veda anche l’articolo di Joan Weatherly (1986), in cui la figura del Fool è esaminata nelle sue numerose implicazioni, da quelle esoteriche a quelle relative alla funzione poetica, anche in relazione con altri Arcani del mazzo dei Tarocchi.

⁸ Cf. “The Phases of the Moon” (Yeats 1952, 185).

⁹ Che precedono l’ultima, “The Double Vision of Michael Robartes” in cui compare ancora quel personaggio ambiguo, collocato agli estremi limiti delle fasi della luna nuova e della luna piena.

This great purple butterfly,
 In the prison of my hands,
 Has a learning in his eye
 Not a poor fool understands (Yeats 1952, 191)

“Fair and foul are near of kin, / And fair needs foul” (294), esclama Crazy Jane, a cui Yeats affida ben sette poesie nella raccolta *Words for Music Perhaps* (1932), dove il personaggio passa senza soluzione di continuità dalla collera ai ricordi, dallo sconforto alla riflessione, dal confronto apparentemente rispettoso per il Vescovo, con cui accetta di parlare, all’esplosione di collera per affermare il suo diritto di essere donna e amante in qualsiasi condizione.

My friends are gone, but that’s a truth
 Nor grave nor bed denied,
 Learned in bodily lowliness
 And in the hearts pride.
 A woman can be proud and stiff
 When on love intent (“Crazy Jane Talks with the Bishop”, Yeats 1952, 294)

Il continuo vacillare fra sconforto e euforia, perfezione e senso amaro e violento dell’imperfezione è una costante della poesia di Yeats, particolarmente evidente nelle poesie visionarie da *The Tower* (1928) a *Last Poems* (1936-39): da “Sailing to Byzantium” a “Among School Children”, da “The Tower” a “An Acre of Grass”.

Sì, ma cosa c’entra questo con il Matto dei Tarocchi? Sarebbe un errore pensare a un influsso diretto di quel misterioso Grande Arcano ogni volta che tale discrasia viene percepita in questa o quella particolare poesia; eppure sarebbe anche una diminuzione non tenerne affatto conto: le memorie delle esperienze degli anni formativi lasciano un segno permanente nel pensiero e nella sensibilità dell’uomo adulto. Per tornare alla metafora iniziale, il mazzo dei Tarocchi, e particolarmente alcune delle raffigurazioni su cui l’attenzione può essersi posata più a lungo, come L’Eremita, L’Appeso, La Torre, la Luna, Il Mondo, sono come quei frammenti di vetro colorato, che mischiandosi con altri creano le figure magiche, sempre cangianti, di un caleidoscopio. A volte però la memoria di quel “wicked pack of cards”¹⁰ sembra indiscutibile. Ne trovo un esempio in “The Cap and Bells”, inserita nella raccolta *The Wind Among the Reeds* (1899). Qui un buffone, The Jester, innamorato di “the young queen” le offre l’anima, il cuore, ma la regina ignora entrambi, le finestre e la porta della sua casa restano inesorabilmente chiuse. Disperato, the jester decide allora che le manderà l’unica altra cosa che possiede, il suo berretto a sonagli. E il miracolo avviene: porta e finestre si aprono e viene dato accesso al cuore e all’anima che erano rimasti fuori:

She opened her door and her window,
 And the heart and the soul came through,
 To her right hand came the red one,
 To her left hand came the blue. (Yeats 1952, 72)

¹⁰ Il riferimento è ovviamente a T.S. Eliot, *The Waste Land* (1922), in particolare alla prima sezione, “The Burial of the Dead”.

Solo quando il buffone, ossia il poeta, offre alla “young queen” – che altri non è che la Poesia – tutto sé stesso (il berretto a sonagli non è che la rappresentazione oggettiva dell’intuizione poetica, di quella che Coleridge definiva “imagination”) la giovane regina se lo stringe al petto e apre finalmente porta e finestre. Quel che è particolarmente interessante, però, è in che modo anima e cuore sono fatti entrare nella casa della poesia. L’anima e il cuore sono distinti da colori diversi, il blu colore freddo per l’anima, il rosso colore caldo per il cuore. Forse non è un caso che Yeats abbia usato proprio i due colori prevalenti nei grandi Arcani esattamente con le stesse funzioni.

Nella poesia di Yeats la parola stessa evoca il simbolo. Come accade per le carte dei Tarocchi, il cui senso e valore cresce o diminuisce a seconda della posizione che ciascuna assume nella pratica della divinazione, allo stesso modo ciò avviene, più o meno direttamente, nelle poesie che si riferiscono ai Grandi Arcani su cui l’indagine è stata condotta, creando in chi legge le stesse attese e turbamenti, ma anche il piacere di colui che si accinga a scoprire nella sequenza di figure misteriose il senso di un percorso che di là dagli interessi puramente pratici, diventa sostanzialmente un esercizio dell’immaginazione.

Works Cited

- Couste Alberto (1996 [1971]), *Tarocchi, ovvero: la macchina per immaginare*, trad. di Luigi Pellisari, Milano, RCS Libri.
- Douglas Alfred (1982 [1972]), *The Tarot: The Origins, Meaning and Uses of the Cards*, Harmondsworth, Penguin Books.
- Gatto Trocchi Cecilia (1995), *I Tarocchi*, Roma, Newton Compton.
- Raine Kathleen (1976), *Yeats, the Tarot, and the Golden Dawn*, Dublin, Dolmen Press.
- Serpillo Giuseppe (2001), “The Old Man in Yeats’s Poetry: Paradoxa Senectutis”, in Id., *Kingfishers: Essays on Irish and English Poetry*, Newbridge, The Goldsmith Press Ltd, 115-129.
- Wirth Oswald (1973 [1966]), *I Tarocchi*, prefazione di Roger Caillois, trad. di Roberta Rambelli, Roma, Edizioni Mediterranee.
- Weatherly Joan (1986), “Yeats, the Tarot and the Fool”, *College Literature* 13, 1, 112-121.
- Yeats W.B. (1952), *Collected Poems*, London, Macmillan.
- (1962 [1937]), *A Vision*, London, Macmillan.
- (1972), *Memoirs. Autobiography-First Draft Journal*, transcribed and ed. by Denis Donoghue, London, Macmillan.

