

# “Fake News”: risate e parolacce nelle tombe di Tarquinia

J. Rasmus Brandt\*

Ostraka. Rivista di antichità - Anno XXXII - 2023, 227-232

ISSN 1122-259X

doi:10.4454/ostraka.v32.720

ABSTRACT: “Fake news”: laughter and dirty words in the tombs of Tarquinia

Arnold van Gennep’s theory on passage rites can be applied to explain the funerary rituals among the Etruscans. Among the three phases of passage, separation, transition, and reunification, the second phase was the most critical, when, according to Mary Douglas, strong forces and dangers, here referred to as demons, were released. In this phase the deceased’s soul found itself in a liminal space attacked by these fearful demons. The funerary participants could help the soul by approaching the demons, which was achieved through ecstasy and orgasm. By entering the liminal space of the demons, an opening was also made for the demons to enter the world of the participants and create havoc. The participants protected themselves against this danger through laughter and dirty words and by creating a society turned upside-down. All these situations can be found depicted in Etruscan tomb paintings.

KEY WORDS: dirty words, ecstasy, Etruscan tomb paintings, laughter, orgasm, Phersu, Tarquinia

In un tentativo di capire il contenuto del rituale funebre etrusco, ho usato recentemente in più articoli<sup>1</sup>, come punto di partenza, il modello dei riti di passaggio elaborato dall’etnografo Arnold van Gennep.<sup>2</sup> Si evolve in tre fasi: separazione, transizione, riunificazione, che in un contesto di morte comprende il momento della morte (separazione), il viaggio dell’anima verso gli Inferi (transizione), e l’arrivo agli Inferi e l’incontro con gli antenati (riunificazione).

Nei riti funebri la fase transitoria era la più critica. In questa fase tutti i partecipanti nelle cerimonie si trovavano normalmente in uno stato fuori dalla realtà<sup>3</sup>, cioè in

una zona di confine, in uno spazio liminale, in cui, secondo l’antropologa Mary Douglas, si liberavano delle forze potenti e dei pericoli e in cui attività anormali legati al lerciume, oscenità e illegalità venivano esercitate simbolicamente<sup>4</sup>, nel contesto presente per una ragione specifica.

In questa fase transitoria, anche l’anima si trovava in uno spazio liminale e anche lei era esposta a una varietà di pericoli e attacchi da parte di forze soprannaturali, chiamiamoli per convenienza demoni<sup>5</sup>.

I partecipanti del funerale potevano aiutare l’anima in questo viaggio, entrando in contatto con i demoni nello spazio liminale. Ciò poteva accadere con l’aiuto della danza estatica (fig. 1) e l’eccitamento erotico, cioè l’orgasmo (fig. 2). Ma allo stesso tempo i partecipanti nella cerimonia funeraria dovevano impedire ai demoni di entrare nello spazio dei vivi, per evitare conseguenze disastrose. I partecipanti potevano fermare i demoni capovolgendo la società creando situazioni ribaltate per confondere i demoni, rendendoli, quindi, incapaci a distinguere tra ciò che era giusto e ciò che era sbagliato, o ciò che era reale e ciò che era falso. In questo modo qualsiasi tentativo di percuotere la società ordinata fallirebbe, poiché gli attacchi colpirebbero una situazione sottosopra e non reale. Inoltre, i partecipanti funerari potevano prevenire gli attacchi dei demoni con l’aiuto dell’ilarità, forse poiché la risata, stimolata dall’illogico e dall’inaspettato, si muove tra derisione e oscenità.

Una terza via per scongiurare i demoni era, secondo Plutarco, l’uso di parolacce – o un linguaggio scurrile. Secondo lo storico greco, riferendosi a uno dei primi filosofi dell’Accademia in Atene, Senocrate, il quale “è d’opinione che i giorni nefasti e tutte quelle festività,

\* Professore Emerito Istituto di Norvegia - email: j.r.brandt@iakh.uio.no

<sup>1</sup> J.R. Brandt, *Tomba dei Tori at Tarquinia: A Ritual Approach*, in *Nordlit XXXIII*, 2014, 47-64; J.R. Brandt, *Passage to the Underworld: Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?*, in J.R. Brandt, M. Prusac, H. Roland (edd.), *Death and Changing Rituals. Function and Meaning in Ancient Funerary Practices*, Oxford & Philadelphia 2015, 105-183; J.R. Brandt, *Emotions in a Liminal Space: A Look at Etruscan Tomb Paintings*, in H. von Ehrenheim, M. Prusac-Lindhagen (edd.), *Reading Roman Emotions: Visual and Textual Interpretations* (Skrifter utgivna av Svenska institutet i Rom, 4<sup>o</sup>), Stoccolma 2020, 41-67; J.R. Brandt, *Red Fire Engines and Intoxicating Substances. Elusive Thoughts on Early Latin and Etruscan Funerary Practices*, in F. Cordano, G. Brioschi (edd.), *Sulle sponde del Tirreno. Scritti di archeologia in memoria di Alessandro Bedini*, in *Quaderni di Arithonothos. Rivista di studi sul Mediterraneo antico VII*, 2021, 107-128; J.R. Brandt, *Masks in Etruscan Tombs: A Ritual Reading*, in M. Moltesen, A. Rathje (edd.), *Approaches to Ancient Etruria*, in *Acta Hyperborea XVI*, 2022, 115-149.

<sup>2</sup> A. van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago 1960 (traduzione in inglese dal testo originale francese, pubblicato nel 1908).

<sup>3</sup> van Gennep, *The Rites of Passage*, [1908], 1960, 148.

<sup>4</sup> M. Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*, Londra-New York 2005 (edizione originale 1966), 119-121.

<sup>5</sup> Verg., *Aen.* 6.274-281: Virgilio, quando accompagna Enea negli Inferi presenta un lungo elenco di demoni loschi, che potrebbero mettere in pericolo gli essere umani ‘... Pianto (*Luctus*), Affanni (*Curae*), Morbi (*Morbi*), Vecchiaia (*Senectus*), Paura (*Metus*), Fame (*Fames*), Miseria (*Egestas*), Morte (*Letum*), Dolore (*Labos*), Sonno (*Sopor*), malvagi Piaceri (*mala mentis Gaudia*), Guerra (*Bellum*), Eumenidi (*Eumenidum*), e Discordia (*Discordia*) (traduzione italiana L. Canali, Fondazione Lorenzo Valla 1979). Per questa interpretazione, vedi I. Krauskopf, *Nachklänge etruskischer Unterwelts – und Dämonenbilder in der römischen Literatur und Bildkunst. Einige Beobachtungen*, in L. Aigner-Foresti (ed.), *Die Integration der Etrusker und das Weiterwirken etruskischen Kulturgutes im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte 658), Vienna 1998, 357-367, vedi specialmente 357-361; I. Krauskopf, *The Grave and Beyond in Etruscan Religion*, in N.T. de Grummond, E. Simon (edd.), *The Religion of the Etruscans*, Austin 2006, 66-89, vedi specialmente 75.



Fig. 1. Tarquinia, Tomba del Triclinio, parete destra. Due danzanti in estasi. Copyright: Wikipedia Common Public Domain: PD-Art-Yorck-Project.

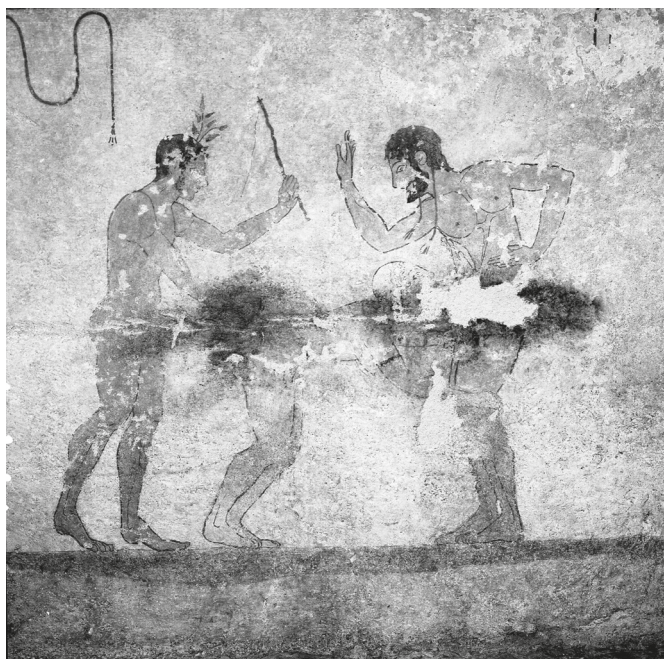


Fig. 2. Tarquinia, Tomba della Fustigazione, parete destra. Scena erotica. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 117723.

che comportano percosse o picchiarsi il petto gemendo, o digiuno o parole sinistre o scurrilità [*aischrologia*], non si addicano all'onore né degli dèi né dei dèmoni buoni; e crede, invece, che esistano nello spazio intorno a noi certe nature enormi e forti, ma oscure e aspre, che si

compiacciono di tali cupe manifestazioni e, dopo averle ottenute, paghe ormai del male, non si volgono più al peggio"... "ovunque, persino in luoghi sacri si sono discorsi sconci [*aischrologia*] e 'urla deliranti di gente scomposta, / nel tumulto nuche arrovesciate' [Pindaro fr. 70b Sn]: io non definirei assolutamente tutto questo una celebrazione degna di un dio, ma solo di dèmoni da poco, per allontanarli con dolci tentazioni"<sup>6</sup>. Questo causava apparentemente una grande preoccupazione fra gli antichi, e nei riti funebri l'effetto inquinante degli incontri fra le forze del male e i vivi poteva essere neutralizzato soltanto da riti di purificazione.

In seguito vi presento qualche esempio, cominciando con le risate. Una persona importante in questo tipo di gioco fu Phersu, che forse era responsabile dell'orchestrazione di questa parte della cerimonia funeraria. Vediamo nei dipinti tombali che indossa una maschera per non essere riconosciuto – e il suo nome che forse significava *persona* – cioè "una persona", un nome neutro che significava nessuno e tutti – accentuava la sua incognita. Così Phersu apparve come un parallelo etrusco al "Nessuno" di Ulisse nella prigionia di Polifemo. L'ambientazione e il protagonista nelle due situazioni

<sup>6</sup> Plut., *Moralia* 361b, 417c (traduzione E. Lelli, G. Pisani, *Plutarco: Tutti i Moralia. Prima traduzione italiana completa*, Firenze-Milano 2017). Vedi anche S. Halliwell, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008, 159-160, 199-200.



Fig. 3. Tarquinia, Tomba degli Auguri, parete destra. A destra Phersu aizza un cane al guinzaglio contro un uomo con la testa coperta. Acquarello di Alessandro Morani. Copyright: Istituto svedese di studi classici a Roma: MOR SK134.

di travestimento sono, ovviamente, completamente diverse<sup>7</sup>.

Nelle tombe *degli Auguri* e *delle Olimpiadi* Phersu conduce un cane che attacca un uomo con la testa coperta e munito di una mazza (fig. 3)<sup>8</sup>. Il pubblico certamente guardava con ilarità e spavento l'uomo accecato e i suoi tanti colpi in aria, spesso comici. Inoltre, sangue scorre dalle sue gambe dove il cane lo ha ferito. La visione degli etruschi degli Inferi, scritto nei loro libri Acherontici (libri dei morti), prometteva, secondo lo scrittore tardo romano Arnobio, che, se si offriva del sangue di certi animali a certe divinità, le anime diventavano divine sottraendole dalle leggi di mortalità<sup>9</sup>. In altre parole, un sacrificio di sangue riusciva a dare l'immortalità alle anime dei morti. Riti funebri che procuravano sangue, come nella scena di Phersu appena descritta, sarebbero pertanto necessari all'anima per il viaggio agli Inferi.

Sulla parete opposta della *Tomba degli Auguri*, si vede Phersu (a destra) che corre da solo, imitando i movimenti dei due pugili in posizione centrale e un altro uomo che corre a sinistra. Anche in altre tombe, dove Phersu

è presente, prende in giro i partecipanti nei rituali imitando i loro movimenti per suscitare ilarità<sup>10</sup>. Questo era forse il suo compito più importante: comportarsi come una specie di pagliaccio che ridicolizzava i movimenti degli altri personaggi nelle cerimonie funerarie – per provocare delle risate nel pubblico – che avrebbero potuto dissuadere demoni vaganti a invadere il loro spazio. Phersu era sempre esposto agli attacchi dei demoni e doveva essere protetto – se fosse stato messo fuori gioco, l'anima non avrebbe raggiunto l'aldilà e la società sarebbe stata in pericolo. Travestito da una specie di giullare medioevale (e il giullare avrà benissimo potuto trovare in Phersu una fonte ancestrale), un attacco a Phersu sarebbe stato un attacco a lui come un giullare da poco e non come un cruciale direttore di riti funebri.

Ma ci sono anche altre scene di ilarità nelle pitture tombali di Tarquinia dove manca però la presenza di Phersu, specialmente in quelle scene in cui la realtà è raffigurata sottosopra per fuorviare i temibili demoni.

Basta guardare la coppia di innamorati a sinistra nella *Tomba dei Vasi Dipinti*, dove un gigolò nudo siede in grembo a una donna rispettabile – sarebbe dovuto essere piuttosto il contrario – cioè una etèra nuda seduta in grembo a un uomo (fig. 4)<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Hom. *Il.* 9.364-465; vedi anche Brandt, *Masks*, 2022, 122.

<sup>8</sup> S. Steingraber (ed.), *Etruscan Painting*, New York 1986 (traduzione in inglese dal tedesco di *Etruskische Wandmalerei*, Stoccarda e Zurigo 1985; per una traduzione in italiano, vedi *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985). I riferimenti in questo articolo sono riportati dalla versione inglese.

<sup>9</sup> Arnobio, *Adversus Nationes* 2.62: "... neque quod Etruria libris in Acheronticis pollicentur, certorum animalium sanguine numinibus certis dato divinas animas fieri et ab legibus mortalitatis educi."

<sup>10</sup> Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, da Tarquinia: *Tomba del Pulcinella* (337, fig. 276, tavola a colori 137), *Tomba 1999* (360), *Tomba del Gallo* (308, tavola a colori 76); da Chiusi: *Tomba della Scimmia* (273-275, fig. 34).

<sup>11</sup> Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, 353-354, fig. 342.



Fig. 4. Tarquinia, Tomba dei Vasi dipinti, parete di fondo. Banchetto con uomo e una donna; a sinistra un uomo nudo siede in grembo ad una donna. Acquarello di L. Schultz. Copyright: Deutsches Archäologisches Institut, Rome, foto no. 2013.0207; fotografo: H. Behrens.



Fig. 5. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete d'ingresso e la parte sinistra della parete sinistra. Uomo con un lagobolon in mano corre verso un cammello (sulla parete dell'ingresso). Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 239674.

Ma i migliori esempi si trovano nella *Tomba dei Giocolieri*<sup>12</sup>.

Sulla parete d'ingresso a sinistra si trova un cammello goffo interpretato da due individui mimetizzati. È

molto probabile che il ragazzo sulla parete sinistra che corre con una sorta di arma da battaglia in una mano – un *lagobolon* – un'arma usata nella caccia delle lepri, non dei cammelli, mirasse proprio a quell'animale impacciato (fig. 5). Questo di per sé avrebbe dovuto essere sufficiente per suscitare l'ilarità nel pubblico. Tuttavia, guardate bene come il ragazzo tiene l'arma: la tiene con la mano sinistra in una posizione rovesciata rendendo impossibile un'azione di caccia. In questo modo il comportamento scorretto del ragazzo avrebbe provocato ancora più risate! La scena non sarebbe potuta essere presentata in un modo migliore se lo scopo era di mostrare una situazione capovolta fatta per ingannare un demone entrato nello spazio dei viventi<sup>13</sup>!

Guardate anche la parete di fondo nella stessa tomba: qui una donna tiene un *thymiaterion* in testa (fig. 6). Accanto a lei c'è un ragazzo con dei grandi anelli in mano. La scena è stata interpretata come una sorta di gioco di equilibrio chiamato *acroamata*, ma non è stato specificato come si svolgeva questo gioco.<sup>14</sup> Il *thymiaterion* è un oggetto sacro in ogni caso. Sarà difficile che fosse stato usato addirittura per gioco. Si usava per bruciare incenso nell'intenzione di liberare sia i riti funerari sia la tomba da ogni indebita contaminazione. Se il *thymiaterion* fosse caduto nelle mani dei demoni e

<sup>13</sup> Brandt, *Emotions*, 2020, 57-58.

<sup>14</sup> M. Torelli, *Funera etrusca: Reality and Representation in Archaic Tarquinian Painting*, in B. Bergmann, C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle* (Atti Convegno National Gallery of Art 1996), Washington 1999, 147-161, vedi specialmente 148; vedi anche Brandt, *Masks*, 2022, 125-126.

<sup>12</sup> Steingraber, *Etruscan Painting*, 1986, 310-311, figs. 170-174, tavole a colori 86-92.



Fig. 6. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete di fondo. Gioco di una donna con un thymiaterion sulla testa. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 138598.



Fig. 7. Tarquinia, Tomba dei Giocolieri, parete sinistra, parte destra. Uomo defecante e due uccelli neri. Copyright: ETRU Museo Nazionale Etrusco – Villa Giulia, foto no. 138600.

se essi avessero capito che cos'era e a che cosa serviva, avrebbero potuto contaminare la tomba in modo tale che l'anima del defunto non fosse riuscita a entrare nel regno degli antenati. Un destino terribile! L'immagine nella tomba ha ancora una volta presentato la società sottosopra per ingannare i demoni. – Il fatto è che anche noi siamo stati ingannati senza capire che era una scena capovolta e irreali.

Ma come intervenire sul tema delle parolacce e del linguaggio scurrile? È più difficile presentare con immagini un linguaggio osceno che illustrare un mondo capovolto.

L'unico eventuale esempio di cacciare via i demoni, con l'aiuto di un linguaggio scurrile, lo troviamo in un'altra immagine nella stessa tomba (fig. 7). Si tratta dell'uomo che defeca “a sparate”<sup>15</sup> – una scena che possiamo trovare anche in un vaso probabilmente proveniente da un'altra tomba e adesso esposto nel Museo nazionale etrusco di Villa Giulia a Roma<sup>16</sup>.

Nella lingua italiana moderna, parole con riferimenti agli escrementi sembrano costituire l'11% di tut-

te le parolacce conosciute<sup>17</sup>. Era così anche nella lingua etrusca?

L'unica firma di un artista fra le tombe etrusche è stata trovata in relazione alla particolare scena di defecazione. È scritto: *aranthheracanas* – traducibile con Aranth (servo) di Heracana. Per quale motivo la troviamo proprio qui? La risposta è ovvia! Se la scena dell'uomo defecante è stata giustamente interpretata come una metafora in un linguaggio osceno presentata per proteggere l'anima del defunto dai demoni, allora la scena protegge bene anche l'artista che qui, al contrario di Phersu, ha osato rivelare la sua identità. I due corvi neri, importanti uccelli fatidici, che volano da sinistra (dalla parte buona), rappresentano un segno di buoni auspici dati al defunto nello svolgimento delle cerimonie funerarie e nell'uso della nuova tomba – cioè quindi un'altra importante forma di protezione.

<sup>15</sup> Per altri tentativi di interpretare la scena, vedi Brandt, *Emotions* 2020, 56; Brandt, *Masks*, 2022, 128.

<sup>16</sup> Attingitoio etrusco a figure nere con due gru che fiancheggiano un pigmeo defecante; dalla coll. Bongiovi.

<sup>17</sup> Informazione raccolta dal sito *parolacce.org*. In uno studio effettuato da Vito Tartamella (sito: *Parolacce: le più amate dagli italiani oggi* (visitato 19.06.2022)) le parolacce sono state divise in 5 gruppi molto approssimativi: parole ispirate al sesso (49%), alla religione (16%), parole di enfasi (12%), di insulti (12%) e di escrementi (11%). L'ultimo gruppo è forse il più facile da esprimere in immagini. Ci si può anche chiedere se le scene erotiche nelle pitture tombali, oltre a provocare l'eccitazione, avrebbero potuto avere un significato osceno connesso a parolacce.

---

Quale è la morale di questo articolo? Di non credere in tutto ciò che si vede, neanche nelle immagini antiche, e non farsi ingannare come accadde agli antichi demoni. Anche nell'antichità troviamo esempi di "fake news", creati consapevolmente nell'ambito sociale e entro specifiche cornici rituali – e ovviamente per ragioni diverse da quelle odierne.