THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2025, n. 14

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Anno di fondazione: 2011
Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dip. di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD);
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)
Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Luigi M. Caliò (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dip. di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dip. di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dip. di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Antonella Lepone ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dip. di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dip. di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, "Sapienza" Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna "Alma Mater Studiorum, Dip. di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dip. di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassilikì Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dip. di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Dep. de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dip. di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dip. di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell'Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale MIC), Domenico Palombi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dip. di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Instituts für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Helena Catania, *Gesti votivi e spazi pubblici: due depositi dall'area del teatro di Agrigento*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.
Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.
La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:
H. Catania, *Gesti votivi e spazi pubblici: due depositi dall'area del teatro di Agrigento*,
Thiasos 14, 2025, pp. 583-592

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

Gesti votivi e spazi pubblici: due depositi dall'area del teatro di Agrigento

Helena Catania*

Keywords: Agrigento, votive deposits, foundation ritual, abandonment ritual, ritual archaeology

Parole chiave: Agrigento, depositi votivi, rito di fondazione, rito di abbandono, archeologia rituale

Abstract:
Research in the theatrical area of Agrigento, conducted by the University of Catania and the Polytechnic of Bari in collaboration with the Archaeological and Landscape Park of the Valley of the Temples, has provided valuable insights into the relationship between architecture, rituality, and votive practices. Focus is placed on two votive deposits from different sectors of the theatre. The first, discovered between October 2017 and February 2018 in the southwestern sector, is interpreted as the result of a foundation ritual, likely involving libations and offerings. The second, uncovered in 2021-2022 in the western sector, may represent an abandonment ritual. Both deposits illustrate deliberate symbolic use of space, indicating continuity between foundation and decommissioning. Comparative analysis highlights votive materials as mediators between architecture, rituality, and collective memory. These findings offer new interpretive perspectives on ancient religious practices and the symbolic role of architecture in ritual contexts.

Le ricerche nell'area teatrale di Agrigento, condotte dall'Università di Catania e dal Politecnico di Bari in collaborazione con il Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi, hanno restituito dati significativi sul rapporto tra architettura, ritualità e pratiche votive. In particolare, l'attenzione si concentra su due depositi votivi rinvenuti in settori diversi del teatro. Il primo, scoperto tra ottobre 2017 e febbraio 2018 nella porzione sud-occidentale, è interpretato come esito di un rito di fondazione, probabilmente connesso a libagioni e offerte rituali. Il secondo deposito, emerso nel 2021-2022 nel settore occidentale e associato a una monumentale krene, potrebbe rappresentare un rito di abbandono. Entrambi i depositi documentano l'uso deliberato dello spazio per atti simbolici, indicando continuità rituale tra fondazione e dismissione. L'analisi comparata dei depositi evidenzia la funzione dei materiali votivi come strumenti di mediazione tra architettura, ritualità e memoria collettiva, in cui le dinamiche cultuali si intrecciano con la costruzione e trasformazione dello spazio. Lo studio di questi depositi offre nuove chiavi interpretative per comprendere le pratiche religiose antiche e il ruolo simbolico dell'architettura nel contesto rituale.

Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente.
– Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, riuscirò a possedere il mio impero, finalmente?
E il veneziano: – Sire, non lo credere: quel giorno sarai tu stesso emblema tra gli emblemi.

Italo Calvino, *Le città invisibili* (2024), p. 22

Le ricerche nell'area teatrale di Agrigento[1] condotte dall'Università di Catania e dal Politecnico di Bari, in collaborazione con il Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi, ha restituito negli ultimi anni dati di straordinario interesse, che permettono nuove riflessioni sul rapporto tra architettura, ritualità e pratiche votive. Senza entrare qui nel dettaglio delle dinamiche generali dello scavo, l'attenzione sarà rivolta a due aspetti specifici. In primo luogo, si intende riprendere la suggestiva ipotesi avanzata da Francesca Leoni riguardo a un deposito votivo rinvenuto durante le indagini condotte tra l'ottobre 2017 e il febbraio 2018 nella porzione sud-occidentale del teatro, interpretato come esito di un rito di fondazione[2]. In secondo luogo, si vuole evidenziare la possibilità di un confronto, simbolico

* Università degli Studi di Messina; catania.h.l@gmail.com

[1] Sullo scavo dell'edificio teatrale si rimanda a Caliò, Fino, Gerogiannis 2024, pp. 563-573, con bibliografia precedente.

[2] Leoni 2019, pp. 231-241.

e funzionale, con un altro deposito votivo emerso nel settore occidentale del teatro, dove le ricerche svolte nel 2021 e nel 2022 hanno portato alla luce una monumentale *krene*[3].

Dal punto di vista funzionale la connessione di entrambi i depositi[4] con una pratica di libagione offre l'opportunità di sviluppare alcune considerazioni di carattere più generale sulla categoria archeologica e antropologica del *deposito votivo*[5].

L'associazione di oggetti di varia natura a momenti specifici del costruire, talvolta chiaramente distinguibili sul piano stratigrafico, e la loro deposizione intenzionale nel terreno rappresentano un fenomeno ricorrente e, per molti aspetti, universale nella storia delle culture umane. Proprio questa dimensione di universalità rende difficile codificare in maniera univoca e rigida tali pratiche, che si manifestano in contesti differenti con modalità, forme e significati variabili. Ciò nonostante, esse sembrano condividere una funzione simbolica di mediazione tra l'atto materiale del costruire e la sfera immateriale del sacro, conferendo al manufatto un valore che travalica la sua mera dimensione utilitaria. Il legame tra l'atto del costruire e la dimensione rituale costituisce un tratto ricorrente nelle culture antiche: la realizzazione di un edificio non era percepita come un gesto puramente tecnico, ma come un processo che implicava la sfera del sacro e della comunità.

Nonostante le ben note difficoltà che caratterizzano l'individuazione e l'interpretazione dell'atto rituale nel mondo antico[6] – difficoltà dovute tra l'altro alla natura effimera dei gesti, alla frammentarietà delle evidenze materiali e alla necessità di ricostruirne i significati attraverso indizi indiretti – è possibile riconoscere come la dimensione sacrale permei sia l'edificio in sé, sia il processo stesso della sua costruzione. Tale connessione è testimoniata da una casistica ampia e trasversale, che trova riscontri in epoche e culture diverse, spesso risalenti a tradizioni molto antiche[7]. In questi contesti, il rito non appare come un elemento accessorio, bensì come parte integrante e costitutiva dell'atto del costruire, volto a garantire protezione, legittimazione e continuità simbolica all'opera architettonica[8].

Sacralità e costruzione: i sacrifici di fondazione

Mircea Eliade aveva spiegato la natura di queste azioni come una riproposizione rituale del mito cosmogonico, legata alla necessità di ristabilire un nuovo equilibrio tra uomini e dèi: ogni atto di costruzione o demolizione, soprattutto in un'area sacra, infrangerebbe infatti l'ordine costituito del cosmo, determinando un temporaneo ritorno al caos, cui il rito conferisce una nuova armonizzazione[9]. Questo ritorno temporaneo al caos primordiale, generato dalla manipolazione umana di uno spazio naturale, imporrebbe, dunque, la necessità di risarcire il non umano, spesso quietato attraverso un'offerta allo spirito del luogo. La controversa natura di quest'ultimo è stata oggetto di un lungo dibattito. Secondo Paul Sartori[10], uno dei primi ad occuparsi del tema, lo spirito sarebbe preesistente e, durante il rito di costruzione, dovrebbe essere adeguatamente placato o ricompensato. Secondo altri, invece, soprattutto nei riti propiziatori legati a fondazioni e costruzioni, il *genius loci* andrebbe creato *ex novo* attraverso un omicidio rituale e con la successiva incorporazione del corpo umano o di alcune sue parti nelle strutture. A tal proposito, discutendo del sacrificio umano[11], Angelo Brelich ha indicato nello svolgimento di uccisioni rituali la pratica più comune nel caso dei riti di fondazione. Quanto ipotizzato sembra trovare significativo riscontro sia nella documentazione disponibile per il mondo antico sia nella letteratura e nel folklore di molte culture contemporanee, dove, talvolta, la costruzione di edifici è legata a sacrifici umani, con parti del corpo sepolte o murate nelle fondamenta per garantirne la solidità.

Un esempio emblematico di quanto detto è stato studiato da Eliade nell'ambito delle cosiddette ballate balcaniche: si tratta della leggenda di Mastro Manole e della costruzione del Monastero di Curtea de Argeș, una delle più celebri narrazioni rumene sul tema del sacrificio fondativo. Secondo la leggenda, il principe Neagoe Basarab commissionò

[3] Sebbene la campagna di scavo e lo studio dei materiali siano ancora in corso, per un inquadramento generale si rimanda a Caliò, Fino, Gerogiannis 2022, pp. 417-440.

[4] Sull'inquadramento tipologico e cronologico dei materiali pertinenti ai due depositi menzionati si rimanda allo studio di M.A. Sapienza (Sapienza 2025 c.d.s).

[5] Sulla categoria archeologica e cultuale del deposito votivo si vedano, in particolare, il convegno tenutosi nel 2000 a Perugia, *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, e Parisi 2017, con altra bibliografia.

[6] Parisi 2017, p. 23.

[7] Stassi 2022, pp. 16-18. Tra gli esempi più significativi e più antichi si ricordano la scena raffigurata nella sala ipostila del tempio di Horus a Edfu e il mesopotamico "mattone del destino": Dhorme 1945, pp. 182-192.

[8] Si adotta qui la distinzione proposta da Valeria Parisi tra *deposito di fondazione* e *deposito di obliterazione*. Il primo accompagna la costruzione di una struttura come atto rituale di consacrazione e legittimazione dell'uso dello spazio, attraverso la deposizione. Il secondo, invece, segna ritualmente la cessazione della funzionalità della struttura o dell'area, sancendone la chiusura definitiva e impedendone la successiva fruizione.

[9] Eliade 1988, p. 40.

[10] Sartori 1898.

[11] Brelich 2011, pp. 65-66; 157-158.

Fig. 1. Curtea de Argeș. La Cattedrale-metropolitana nel Monastero (da *wikipedia*.org).

a Mastro Manole e alla sua squadra di artigiani la costruzione di un magnifico monastero (fig. 1). Tuttavia, ogni notte le mura costruite durante il giorno crollavano misteriosamente. Disperato, Manole ebbe una visione che gli rivelò la soluzione: l'edificio avrebbe resistito solo se fosse stata murata viva una persona nelle sue fondamenta; decisero, quindi, di sacrificare la prima donna che si fosse presentata al cantiere la mattina successiva. Tragicamente, la prima ad arrivare fu Ana, la moglie di Manole. Pur distrutto dal dolore, il mastro costruttore rispettò il patto e la murò viva nella parete del monastero e, da quel momento, la costruzione fu completata con successo e l'edificio rimase in piedi.

Questa storia rientra in un vasto *corpus* di miti antichi e moderni che narrano di sacrifici umani per rendere stabile un'opera architettonica, un tema che simboleggia il legame tra l'uomo, la costruzione e il cosmo[12].

Un suggestivo e antichissimo parallelo della simbologia celata dietro la storia di Mastro Manole potrebbe provenire da Gerico, dove, nei livelli neolitici preceramici, gli scavi condotti dall'Università di Roma "La Sapienza" hanno rinvenuto alcuni crani umani ricoperti con creta e gesso e poi dipinti con ocra e sangue, che verosimilmente venivano esposti nelle case o inseriti nelle mura degli edifici[13]. Come ha sottolineato Lorenzo Nigro, infatti, "questi crani dovevano rappresentare una sorta di 'ritratti di famiglia' per antenati ormai divinizzati"[14], inseriti all'interno della struttura edilizia. *Mutatis mutandis*, anche nella Grecia antica non mancano attestazioni di uccisioni rituali e sepolture talismaniche per ingraziarsi la benevolenza divina e propiziare un corso favorevole degli eventi. Imprescindibile paradigma mitico di tale pratica è certamente rappresentato dall'uccisione di Ifigenia[15], ma, in maniera ancora più specifica, numerosi racconti tramandano episodi di morti rituali – in particolare di eroi e di vergini – connesse alla fondazione di città, alla costruzione di mura urbiche o all'erezione di templi[16]. Si pensi, ad esempio, al paesaggio mitico omerico[17]: le mura di Troia, innalzate con l'intervento diretto degli dèi, erano destinate a durare in eterno[18], mentre il re di Ilio, Laomedonte, fu sepolto in prossimità delle porte scee, suggellando così, con la sua stessa morte, la sacralità e la protezione dell'edificio[19].

Le fonti antiche, in ogni caso, non sembrano distinguere nettamente tra la fondazione di un'*aedes* – per la quale, peraltro, non mostrano un interesse particolare – e quella di una *polis*, che invece gode di maggiore attenzione da parte della tradizione[20]. Entrambe, tuttavia, paiono rispondere a un medesimo modello fondativo, il cui esito favorevole è garantito dall'inserimento entro una precisa geometria celeste[21]. A conferma di ciò possono essere citati quegli omicidi

[12] In generale Eliade 1990. Sul tema dell'architettura divina si veda anche Caliò 2020, pp. 296-299, con bibliografia precedente.
[13] Su Gerico si veda Nigro 2019.
[14] *quotidiano.net/magazine/gerico-la-rivoluzione-della-preistoria*
[15] Sul sacrificio di Ifigenia si veda Burkert 2003, p. 302.
[16] Per una significativa e ricca raccolta di fonti al riguardo si rimanda a Stassi 2022, con bibliografia precedente, e Carafa 2009, pp. 667-703.
[17] Sul paesaggio troiano nelle tradizioni mitiche greche si veda Chiai 2017.
[18] In alcuni passi da Poseidone, in altri da Poseidone e Apollo: cfr. *Il.* 7, 448-453; *Il.* 21, 442-472; Hesiod., fr. 176 Most. Anche le mura di Messene sono costruite alla presenza di Apollo, come racconta Pausania (1, 42, 1). La presenza benevola della divinità è una prerogativa fondamentale per la buona tenuta di ogni costruzione e le opere prive del favore divino non sono destinate a durare, come nel caso delle mura del campo acheo (*Il.* 7, 448-453). Sull'argomento si veda Caliò 2021, pp. 51-52, con bibliografia precedente.
[19] Serv. *Aen.* 2, 13-14 e 3, 351.
[20] Stassi 2022, pp. 49-50.
[21] Sull'argomento si veda Caliò 2020, pp. 227-237.

rituali compiuti da sovrani e imperatori prima della fondazione di una città o della costruzione di edifici[22]. In tal senso, esempi significativi sono rappresentati dal sacrificio rituale di una fanciulla di nome Macedonia, eseguito da Alessandro Magno in occasione della fondazione di Alessandria[23], e l'uccisione di una vergine di nome Kalliope da parte di Traiano per propiziare la buona riuscita dei rifacimenti di alcuni monumenti di Antiochia[24].

Se tutti i casi menzionati presentano una chiara connotazione orientale, evidente già nella loro collocazione geografica (Gerico, Troia, Alessandria, Antiochia, etc.), è possibile individuare anche un ulteriore tratto distintivo: la dimensione regale, elemento che la società greca sembra aver ereditato in larga misura proprio dall'Oriente.

Il re costruttore: architettura e ideologia della regalità

Il legame tra architettura e regalità, del resto, si struttura nell'immagine del re come costruttore e fondatore e trova il proprio presupposto ideologico nella trasposizione dell'ordine celeste sulla terra, insito in ogni atto di edificazione e pianificazione. In questo caso è nell'Egitto dinastico che va ricercato uno dei contributi più importanti. Infatti, a tal proposito, si ricordino gli *harpedonaptai* menzionati da Clemente Alessandrino, addetti, nei riti di fondazione, all'assegnazione del corretto orientamento ai santuari attraverso la tensione di corde su paletti precedentemente fissati dal Re[25]. Tale complesso rituale, ancora in uso in epoca tolemaica, era rivolto alla dea egizia Seshat, nei cui epiteti di "Signora dei costruttori" e "Dea dell'edilizia" troviamo la traduzione del complesso rapporto tra mondo umano e mondo divino[26]. L'interesse della regalità per l'architettura si giustifica, dunque, proprio nel rapporto di reciproca corrispondenza tra quest'ultima e il cosmo, in cui il sovrano, assumendo il ruolo di costruttore, si colloca sotto la protezione degli astri.

Se sono soprattutto le tradizioni orientali a delineare con maggiore precisione i contorni di questa ideologia del re costruttore – esemplificata, ad esempio, dalla figura di Gudea di Lagash[27] o dalla vicenda di Semiramide, che seppellì il marito nella reggia[28] – è possibile rintracciarne l'influenza anche nell'analisi delle *basileia* greca di Sicilia, tenendo conto del noto impatto della regalità orientale sulle tirannidi siceliote[29].

In particolare, la promozione dell'attività edilizia acragantina sotto gli Emmenidi[30] potrebbe aver risentito di tale influenza, contribuendo alla complessa ritualità dei depositi votivi oggetto del presente contributo. Del resto, come ha sottolineato Elena Santagati a proposito delle pratiche tiranniche siceliote, "we cannot fail to recognize, in the tyrannical practices of Sicily, models that were clearly influenced both by the expression of the values of the Hellenic aristocracies and by the typical manifestations of oriental kingships, which also became a point of reference for the *basileis* of the Hellenistic period"[31]. Al pari di altri *basileis* ellenistici, infatti, Terone ricoprì il ruolo di δυνάστης[32] ed ecista di Himera ed Heraclea Minoa. Inoltre, dopo la vittoria ad Himera, non solo riuscì a incrementare notevolmente la produzione agricola grazie all'introduzione di un'imponente manodopera schiavile, ma avviò anche una serie di importanti interventi pubblici nella città di Agrigento[33]. A tal proposito, tornando alle influenze orientali, Santagati evidenzia ancora che, per la realizzazione della *kolymbethra*, reminiscenza dei giardini di Babilonia[34], "[...] Theron was interested in displaying in its most ostentatious forms, probably also inspired by experiences of a royal matrix coming from the eastern world, which sources hand down to us as belonging to Persian or Lydian culture"[35].

Per quanto riguarda ora il teatro di Agrigento, la lettura generale della zona archeologica, unitamente ai dati di scavo, sembra mostrare che, se una "vocazione teatrale dell'area scoscesa fin dall'inizio della pianificazione è suggerita dalla natura del luogo e dalla posizione presso lo spazio agorale"[36], il primo deposito – interpretato come relativo ad un rito di fondazione legato alle prime fasi costruttive – è databile, sulla base dei materiali rinvenuti, tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.[37].

Il deposito si caratterizza per la quasi totale frammentarietà dei contenitori ceramici che lo compongono. Riprendendo il tema delle influenze orientali sulle pratiche tiranniche siceliote e sulla costruzione dell'immagine del

[22] Per una panoramica si veda Carafa 2009, in particolare p. 671.
[23] Malal. *Chron*. l.8, p. 195, 4-7 *CSHB*.
[24] Malal. *Chron*. l.11, p. 275, 13-21 *CSHB*.
[25] Clem. Alex., *Stromata* 1, 69. Sull'argomento si vedano Rossi 2003, pp. 156-157 e Caliò 2020, pp. 229-230, con altra bibliografia.
[26] Caliò 2020, pp. 232-233, con altra bibliografia.
[27] Caliò 2020, p. 233, con altra bibliografia.
[28] Sull'argomento si veda Caliò 2012, p. 87. Per il rapporto tra tomba e palazzo nel mondo orientale Caliò 2009b.
[29] Cfr. Pensabene 2001, pp. 111-124; Caliò 2021a, pp. 29-33, in particolare a proposito di Siracusa.
[30] Su Terone si veda Santagati 2022, pp. 33-36, con altra bibliografia.
[31] Santagati 2022, p. 24.
[32] D.S. 4, 79, 4; 11, 53, 1.
[33] De Miro 2013; Santagati 2022.
[34] Sui *paradeisoi* veda Caliò 2022, pp. 19-41,
[35] Santagati 2022, p. 35.
[36] Caliò 2019, p. 207.
[37] Caliò 2018, pp. 231-246; Leoni 2018, pp. 247-258; Leoni 2019, p. 239.

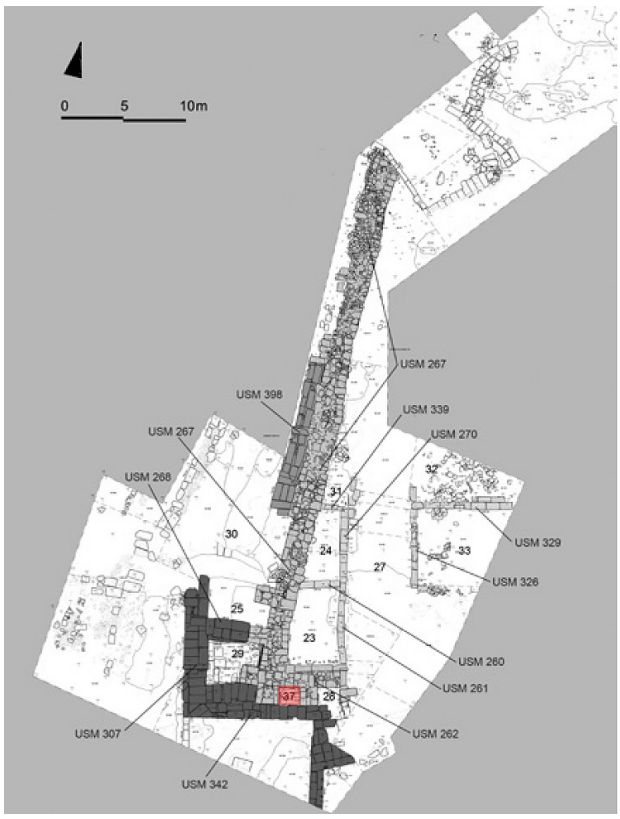

Fig. 2. Agrigento, area del Teatro. Particolare delle strutture del settore sud-ovest; in rosso l'ambiente 37 (elaborazione grafica di A. Fino, da Leoni 2019).

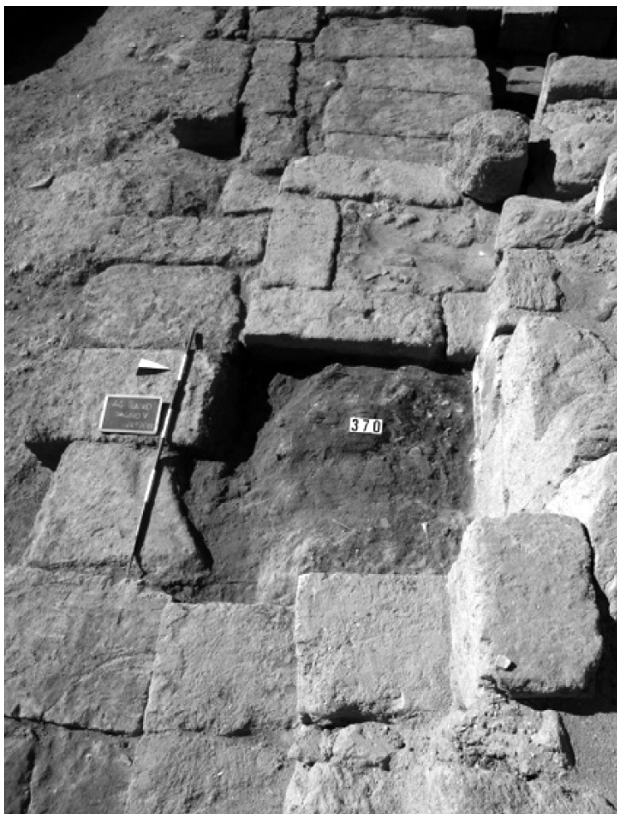

Fig. 3. Agrigento, area del Teatro. Il deposito votivo (US 370) localizzato all'interno dell'ambiente 37 (foto di A.L. Lionetti, da Leoni 2019).

basileus in Sicilia, va osservato che, sebbene la rottura rituale dei materiali sia più spesso associata ai cosiddetti depositi di obliterazione – cioè, a quelli che segnano la cessazione rituale di un'area, come si vedrà più avanti – nei depositi di fondazione la frattura intenzionale dei reperti potrebbe assumere significati più complessi. Infatti, oltre a simulare parti del corpo umano integrate nelle strutture murarie, i contenitori ceramici stessi, come suggeriscono alcuni confronti[38], potrebbero assumere una valenza simbolica assimilabile ad un corredo funerario, sacralizzandone la costruzione.

Il deposito votivo del teatro di Agrigento

Come si diceva, in un contributo pubblicato nel 2019[39], Francesca Leoni ha analizzato la composizione del deposito votivo rinvenuto nell'ambiente 37, nella porzione sud-occidentale del teatro di Agrigento (fig. 2). I materiali che lo componevano sono stati individuati negli strati di riempimento di uno dei vani di sostruzione dell'angolo sud-occidentale dell'edificio. Il deposito (US 370) si presentava come composto di "terra sabbiosa di colore grigiastro, con residui di legna carbonizzata, ossa animali e due chiodi in ferro di cui uno ritorto"[40] (fig. 3).

I rinvenimenti ceramici, per lo più vasi a destinazione potoria, sono stati interpretati come pertinenti ad un rituale di libagione. Il rituale, come ha sottolineato Valeria Parisi, costituisce un elemento intersecante diverse tipologie di depositi, da quelli di fondazione a quelli di obliterazione, e questo aspetto potrebbe costituire l'elemento chiave per il confronto che si intende condurre in questa sede tra i due depositi[41].

Il "respiro rituale" della deposizione, percepito immediatamente dagli scavatori, era suggerito in particolare da alcuni elementi: *in primis*, la posizione stratigrafica occupata dall'US 370, sigillata da uno spesso strato di sabbia e argilla (US 346), e, inoltre, la frammentarietà dei contenitori ceramici e la torsione rituale del chiodo, che sono caratteristiche ricorrenti nei riti di fondazione.

[38] Sull'argomento, in particolare sulla sepoltura reale o simulata ipotizzata nel corso dello scavo delle mura del Palatino, si veda Carafa 2008, pp. 667-703.
[39] Leoni 2019, pp. 231-241.
[40] *Ibidem*, p. 231.
[41] Parisi 2017, p. 562: "la libagione rappresenta un'ulteriore azione rituale che si può isolare nella dinamica di formazione dei depositi in giacitura primaria. Uno degli indizi che più chiaramente indica

Fig. 4. Agrigento, area del Teatro. *Guttus* in vernice nera inv. n. AGTH18370.24 rinvenuto nel deposito votivo (US 370) (foto di F. Leoni, da Leoni 2019).

Fig. 5. Agrigento, area del Teatro. *Skyphos* in vernice nera, parzialmente ricomposto rinvenuto nel deposito votivo (US 370) (foto di F. Leoni, da Leoni 2019).

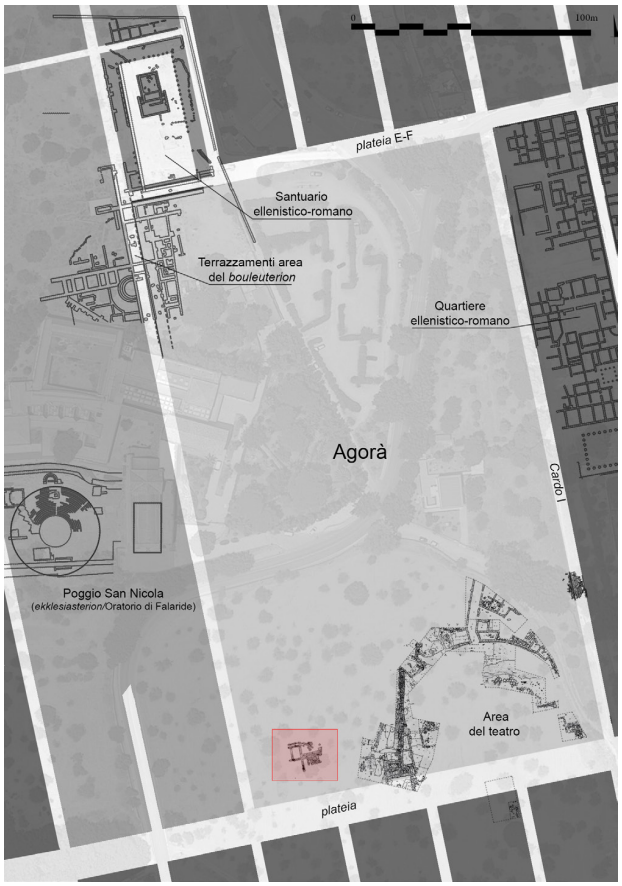

Fig. 6. Agrigento, area del Teatro. Inquadramento del complesso con la fontana nell'ambito dell'area centrale (disegno A. Fino, da Calio, Fino, Gerogiannis 2022).

Tra i materiali più significativi si segnala la presenza di un *guttus* (fig. 4), che trova confronto con un esemplare proveniente da Atene e databile tra il 450 e il 425 a.C.[42], *skyphoi* databili tra il IV e il III secolo a.C. (fig. 5), coppette, tra cui alcune inquadrabili tra gli inizi e la metà del IV secolo a.C., e infine una *kylix* di inizio IV secolo a.C.[43]. L'inquadramento cronologico dei materiali si è rivelato di fondamentale importanza per la datazione delle fasi costruttive del teatro, dato che, come ha sottolineato Leoni, "vista la collocazione, a questo punto varrebbe la pena chiedersi se il deposito nella sua fase di formazione originaria non sia da connettere alla prima fase costruttiva del teatro, costituendone un rito di fondazione. Se quanto ipotizzato fosse vero allora la datazione proposta per la prima costruzione del teatro, ossia tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C., troverebbe ulteriore conferma"[44].

Il deposito votivo del Saggio Ovest

Passando ora al secondo deposito, quest'ultimo sembra legarsi alle attività di defunzionalizzazione della fontana, struttura monumentale individuata nel cosiddetto Saggio Ovest nel corso delle indagini svolte nelle aree limitrofe al teatro (fig. 6).

A tal proposito, come ha scritto Gian Michele Gerogiannis, a cui si rimanda per un inquadramento esaustivo dell'area di scavo[45], la fase "coincide con la rea-

l'avvenuta offerta di liquidi è costituito dalla presenza di una *phiale* o di forme analoghe e complementari che costituiscono il set da libagione, quali recipienti per trasportare, attingere o versare [...]".

[42] Leoni 2019, p. 236; cfr. *Agorà* 12, p. 161 n. 1197, pl. 39, fig. 11.

[43] Leoni 2019, pp. 235-237.

[44] Leoni 2019, p. 239.

[45] Gerogiannis 2022, pp. 432-437. Al contributo di A. Fino (Fino 2022, pp. 423-430), invece, si rimanda per le osservazioni condotte sull'architettura della fontana.

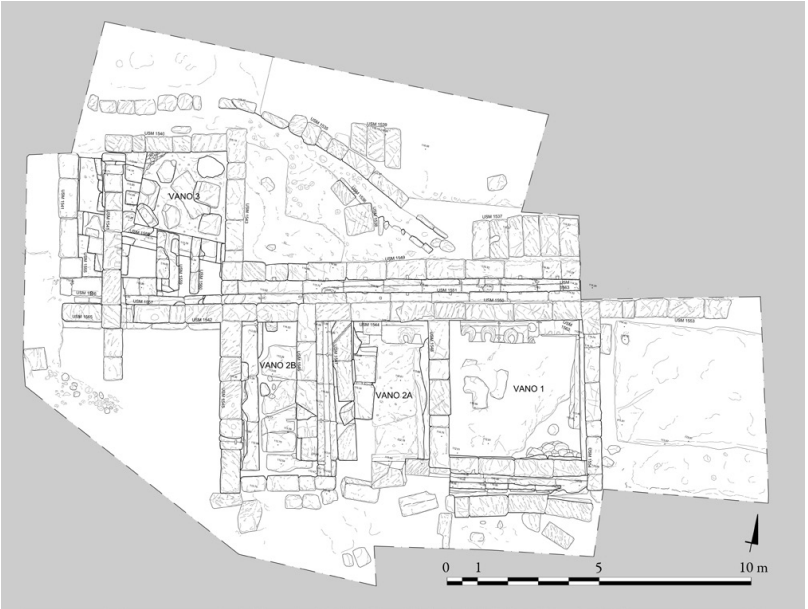

Fig. 7. Agrigento, area della fontana. Rilievo planimetrico della situazione finale del 2022 (ril. e dis. R. Di Bari, da Calio, Fino, Gerogiannis 2022).
Fig. 8. Agrigento, area della fontana. Deposito votivo costituito da *olpai* e da coppette acrome disposte capovolte (foto G.M. Gerogiannis, da Calio, Fino, Gerogiannis 2022).

lizzazione dell'innalzamento della canaletta con due spallette più alte realizzate in blocchi di calcarenite, di cui quelli meridionali disposti a mo' di ortostati. In particolare, di rilevante importanza in questo senso è il rinvenimento di un deposito votivo [US 1515], individuato nel punto in cui si verificherebbe una lacuna nel filare di ortostati, costituito da *olpai* e da coppette acrome disposte capovolte, il quale probabilmente è frutto dell'attività rituale connessa alla chiusura della canaletta e quindi della fontana"[46] (figg. 7-8). Il deposito in questione, dunque, potrebbe appartenere alla categoria del "deposito di obliterazione"[47], che, come si accennava, sancisce l'interruzione rituale della funzionalità di un'area in modo definitivo.

Significative testimonianze riconducibili a questa categoria sono state individuate soprattutto in ambito italico, lucano, apulo ed etrusco-campano[48]. Tra i casi più emblematici si ricordano, ad esempio, il santuario falisco di Narce[49], l'area sacra e l'abitato di *Ausculum*[50], nonché i grandi depositi di ceramica orientalizzante provenienti dall'Incoronata di Metaponto[51] (fig. 9) e gli undici depositi votivi del Santuario della Sorgente di Saturo[52].

Tuttavia, nonostante il deposito di Agrigento possa essere verosimilmente interpretato come l'esito di un abbandono, esso presenta una differenza sostanziale rispetto agli esempi citati: i contenitori vi sono stati deposti capovolti, anziché essere intenzionalmente frantumati (fig. 10). Questa modalità non dipende solo dall'estrema variabilità dell'evidenza archeologica, ma può essere compresa anche alla luce delle specificità del rito stesso. Infatti, riprendendo la definizione di Valeria Parisi sul rituale libatorio, la ceramica capovolta non è "una modalità esclusiva di rituali funerari o più genericamente ctoni, per la posizione rivolta verso la terra", ma piuttosto si configura "come la forma in cui si traduce, nel linguaggio del deposito, l'avvenuta libagione. Trattandosi di un gesto rituale che accompagna numerose manifestazioni del culto, quasi una *conditio sine qua non* per entrare in relazione con la divinità, la libagione compare in diverse tipologie di deposito, accompagnando giaciture primarie e riti di fondazione e chiudendo talvolta contesti secondari e di obliterazione"[53].

Infine, sulla base dell'analisi dei materiali che sta conducendo M.A. Sapienza e a cui si rimanda[54], altro elemento estremamente suggestivo è la sostanziale coincidenza cronologica tra i due depositi, riconducibile al periodo compreso

[46] Gerogiannis 2022, p. 435.
[47] Stando alla classificazione di Bonghi Jovino 2005, pp. 31-46.
[48] Cerchiai 2008, pp. 23-27.
[49] De Lucia Brolli 2016.
[50] Fabbri, Osanna 2005, pp. 215-233.
[51] Sull'argomento si veda Denti 2010, pp. 389-406.
[52] A proposito dei depositi del Santuario della Sorgente di Taranto, come ha sottolineato Chiara M. Marchetti, la mescolanza dei frammenti all'interno delle stipi suggerisce non solo che i depositi siano stati creati in un'unica operazione di dismissione, legata al "ripulire" l'area poco dopo la distruzione del santuario, ma che fossero preludio all'abbandono definitivo. Sui contesti santuariali di Saturo si rimanda a Marchetti, Parisi 2016, pp. 485-498, con bibliografia precedente. Più in generale su Saturo si veda Jaia, Marchetti, Parisi 2021.
[53] Parisi 2017, p. 562.
[54] Sapienza 2025 c.d.s.

Fig. 9. Incoronata, Settore 4, deposito (foto M. Denti, da Denti 2010).

Fig. 10. Agrigento, area della fontana. Parte del deposito (US 1515) (foto di G.M. Gerogiannis).

tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.[55]. Alla luce di questa concomitanza temporale, è possibile ipotizzare un'intersezione simbolica tra il deposito di fondazione e quello di obliterazione: la cessazione dell'uso della fontana non rappresenta un abbandono dell'area, bensì un momento di transizione funzionale e simbolica, preludio alla rigenerazione architettonica della zona. In questo modo si instaurerebbe un autentico "cortocircuito" simbolico, in cui la conclusione della vita della struttura preesistente si intreccia intimamente con la costruzione di nuovi edifici, garantendo continuità e trasformazione nello spazio.

Tra rito e architettura: bilancio di un dialogo

L'esame dei due depositi votivi rinvenuti nell'area del teatro di Agrigento permette di restituire un quadro complesso, nel quale l'atto del costruire si manifesta come processo al tempo stesso tecnico, simbolico e religioso. La distinzione tra *deposito di fondazione* e *deposito di obliterazione*, qui adottata secondo la definizione proposta da Valeria Parisi, si rivela utile non tanto per separare rigidamente due categorie, quanto per mettere in luce la complementarità di gesti che sanciscono, rispettivamente, la nascita e la conclusione di uno spazio. In entrambi i casi, il rito interviene come strumento di mediazione tra la sfera umana e quella divina, garantendo continuità e legittimazione all'atto edilizio. Il deposito di fondazione, connesso alla fase costruttiva del teatro, sembra evocare il bisogno di propiziare e consacrare la nuova architettura, integrando l'opera dell'uomo nell'ordine cosmico. Il deposito di obliterazione, legato invece alla chiusura della fontana monumentale, segna la fine di una funzione e il compimento di un ciclo vitale dello spazio.

[55] Gerogiannis 2022, p. 435.

Le due pratiche, apparentemente antitetiche, partecipano in realtà di una medesima logica sacrale, in cui ogni costruzione implica una rigenerazione e ogni cessazione si configura come preludio a un nuovo inizio. In questo senso, la presenza quasi coeva dei due depositi sembra alludere a un processo di trasformazione più ampio, in cui la topografia sacra e civile dell'area teatrale viene riplasmata attraverso il rito.

Nel più vasto orizzonte culturale, tali dinamiche rimandano alla relazione, già delineata nelle tradizioni orientali, tra architettura e regalità: l'immagine del sovrano come fondatore e costruttore incarna l'atto di ordinare il mondo secondo modelli celesti, trasponendo sulla terra la perfezione del cosmo. Questa ideologia, recepita e reinterpretata dalle tirannidi siceliote, trova in Terone e nella stagione edilizia emmenide un esempio emblematico di costruzione del potere attraverso l'architettura. Ed è forse proprio in questo intreccio tra potere, sacralità e costruzione che va compresa la funzione profonda dei depositi votivi agrigentini: non semplici gesti rituali, ma momenti di un linguaggio simbolico che traduce, in forma materiale, l'aspirazione a rendere visibile l'ordine divino nello spazio umano.

Alla luce di queste considerazioni, il teatro di Agrigento si configura come un luogo privilegiato di osservazione del rapporto tra ritualità e architettura, dove la vita e la morte delle strutture si fondono in una continuità di senso. I due depositi votivi si rivelano elementi centrali per comprendere la dimensione sacrale del costruire antico: testimonianze di una concezione del mondo in cui ogni atto edificatorio, dal primo solco tracciato nel terreno all'ultimo gesto di chiusura, partecipava al dialogo eterno tra l'uomo, gli dèi e l'ordine del cosmo.

Bibliografia

Agorà 12 = A. Sparkes, L. Talcott, *Black and plain pottery of the 6th, 5th, and 4th centuries B.C.*, Athenian Agorà v. 12, Princeton 1970.

Brelich 2011 = Brelich A., *Presupposti del sacrificio umano*, Roma 2011.

Burkert 2003 = Burkert W., *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa*, Milano 2003.

Caliò 2009 = Caliò L.M., *Tombe e culto dinasti*, in Bartoloni G., Benedettini M.G. (edd.), *Sepolti tra i vivi: evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato*, Roma 2008, pp. 497-535.

Caliò 2012 = Caliò L.M., *Asty. Studi sulla città greca*, Roma 2012.

Caliò 2018 = Caliò L.M., *Lo scavo del teatro di Agrigento. Dati preliminari*, in *CronA* 37, 2018, pp. 231-246.

Caliò 2019 = Caliò L.M., *Il teatro di Agrigento e lo sviluppo della città monumentale. Appunti di storia urbana*, in Caminneci V., Parello M.C., Rizzo M.S. (edd.), *Theaomai. Teatro e società in età ellenistica*, Firenze 2019, pp. 201-228.

Caliò 2020 = Caliò L.M., *Polis. Ippodamo e la filosofia della città*, Roma 2020.

Caliò 2021a = Caliò L.M., *Dalla* polis *alla città murata*, Roma 2021.

Caliò 2022 = Caliò L.M., Paradeisoi *e* kepoi. *L'arte politica del giardino in Grecia antica*, in Cassia M. (ed.), *Uomo e ambiente nell'antichità: testi e contesti fra gestione delle risorse e sfruttamento del territorio*, Roma 2022, pp. 19-41.

Caliò, Fino, Gerogiannis 2022 = Caliò L.M., Fino A., Gerogiannis G.M. (edd.), *La krene nell'area del teatro di Agrigento: dati preliminari*, in *Thiasos* 11, 2022, pp. 417-440.

Caliò, Fino, Gerogiannis 2024 = Caliò L.M., Fino A., Gerogiannis G.M., *New investigations in the area of the theatre of Agrigento*, in Parello M.C. (ed.), *L'isola dei tesori. Ricerca archeologica e nuove acquisizioni. Convegno Internazionale*, Agrigento 2024, pp. 563-574.

Carafa 2008 = Carafa P., *Uccisioni rituali e sacrifici umani nella topografia di Roma*, in Bartoloni G., Benedettini M.G. (edd.), *Sepolti tra i vivi: evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato*, Roma 2008, pp. 667-703.

Cerchiai 2008 = Cerchiai L., *Cerimonie di chiusura nei santuari italici dell'Italia meridionale*, in Greco G., Ferrara B. (edd.), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*, Pozzuoli 2008, pp. 23-27.

Chiai 2017 = Chiai G.F., *Troia, la Troade ed il Nord Egeo nelle tradizioni mitiche greche: contributo alla ricostruzione della geografia mitica di una regione nella memoria culturale greca*, Paderborn 2017.

De Luca Brolli 2010 = De Luca Brolli M.A., *Un culto ctonio nell'hinterland di Faleri*, in Di Giuseppe H., Serlorenzi M. (edd.), *I riti del costruire nelle acque violate*, Roma 2010, pp. 343-357.

De Miro 2013 = De Miro E., *Akragas. Genesi e svolgimento dell'attività costruttiva e religiosa sotto Terone*, in Raviola F. (ed.), *L'indagine e la rima. Scritti per Lorenzo Braccesi*, in *Hesperia. Studi sulla grecità di Occidente* 30, Roma 2013, pp. 469-501.

Denti 2010 = Denti M., *Pratiche rituali all'Incoronata nel VII secolo a.C.: i grandi depositi di ceramica orientalizzante*, in Di Giuseppe H., Serlorenzi M. (edd.), *I riti del costruire nelle acque violate*, Roma 2010, pp. 389-406.

Dhorme 1945 = Dhorme E., *Les religions de Babylonie et d'Assirie*, Paris 1945.

Eliade 1988 = Eliade M., *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Brescia 1988.

Eliade 1990 = Eliade M., *I riti del costruire*, Milano 1990.

Fabbri, Osanna 2005 = Fabbri M., Osanna M., *Aspetti del sacro nel mondo apulo: rituali di abbandono tra area sacra e abitato nell'antica Ausculum*, in Nava M.L., Osanna M. (edd.), *Lo spazio del rito: santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e Greci*, Bari 2005, pp. 215-233.

Gerogiannis 2022 = Gerogiannis G.M., *Lo scavo a Ovest del teatro*, in Caliò L.M., Fino A., Gerogiannis G.M. (edd.), *La krene nell'area del teatro di Agrigento: dati preliminari*, in *Thiasos* 11, 2022, pp. 417-440.

Jaia, Marchetti, Parisi 2021 = Jaia A., Marchetti C.M., Parisi V., *"Ti dono Satyrion": percorsi di Archeologia tra Taranto, Saturo e la Magna Grecia in ricordo di Enzo Lippolis*, Roma 2021.

Leoni 2018 = Leoni F., *Le fasi di vita del Teatro di Agrigento a partire dai manufatti ceramici. Alcune considerazioni preliminari*, in *CronA* 37, 2018, pp. 247-258.

Leoni 2019 = Leoni F., *Un deposito votivo dal Teatro di Agrigento*, in *CronA* 38, 2019, pp. 231-242.

Marchetti, Parisi 2016 = Marchetti C.M., Parisi V., *I santuari di Saturo. Contesti, materiali e forme rituali nella chora tarantina*, in *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente: interazioni e contatti culturali*, Roma 2016, pp. 485-498.

Nigro 2019 = Nigro L., *Gerico. La rivoluzione della preistoria*, Marsala 2019.

Parisi 2017 = Parisi V., *I depositi votivi negli spazi del rito: analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco*, Roma 2017.

Pensabene 2001 = Pensabene P., *Tradizioni persiane nel palazzo di Dionisio di Siracusa e nel palazzo reale di Alessandria*, in *La Sicilia antica nei rapporti con l'Egitto*, Siracusa 2001, pp. 111-124.

Rossi 2003 = Rossi C., *Architecture and Mathematics in Ancient Egypt*, Cambridge 2003.

Santagati 2022 = Santagati E., *Kingdoms of Sicily: royalty in the central Mediterranean between Hyblon and Sextus Pompeius*, Roma 2022.

Sapienza 2025 c.d.s. = Sapienza M.A., *Due depositi votivi dall'area del teatro di Agrigento: cultura materiale e pratiche rituali*, in corso di stampa.

Sartori 1898 = Sartori P., *Über das Bauopfer*, in *Zeitschrift für Ethnologie* 30, 1898, pp. 1-54.

Stassi 2022 = Stassi S., *Costruire, violare, placare: riti di fondazione, espiazione, dismissione tra fonti storiche e archeologia: attestazioni a Roma e nel* Latium Vetus *dall'VIII a.C. al I d.C.*, Roma 2022.