

Diana en Itálica: una hipótesis

Mercedes Oria Segura

Universidad de Sevilla. Departamento de Prehistoria y Arqueología
C/ D^a. María de Padilla s/n. 41004 Sevilla

Data de recepción: 23/3/1998

Resumen

En la ciudad bética de Itálica se encuentran cuatro esculturas de la diosa Diana, la divinidad más representada en la estatuaria de la ciudad. Tres de ellas proceden de centros monumentales públicos: la terraza sobre la cávea del teatro y el complejo de «Los Palacios», posiblemente en las termas. Descartado su uso religioso, no confirmado por otros documentos, y dada su coincidencia de fechas, deben relacionarse con la monumentalización de la ciudad en época adrianea, a cargo en buena parte de los dirigentes locales. Con la preferencia por una diosa que alude a una de las aficiones favoritas de Adriano, la caza, muestran su adhesión a la ideología imperial.

Palabras clave: Diana, escultura, Itálica, monumentalización pública, ideología adrianea.

Abstract

We find in the Baetic town of Italica four statues of the goddess Diana, the most frequent among the gods in Italica statuary. Three of them come from public monumental places: the terrace over the theatre and «Los Palacios» complex, perhaps from the public baths. We reject their religious function, unattested by any other documents. Considering their common date, we think they are related with the monumentalization of the town in the age of Hadrian, partially supported by the local dirigents. With the preference by a goddess who refers to one of Hadrian's favourite fondness, the hunt, local *élite* shows its affection to imperial ideology.

Key words: Diana, sculpture, Italica, public monumentalization, Hadrianic ideology.

Sumario

Las imágenes

Es llamativa la relativa abundancia de imágenes de Diana en la estatuaria de Itálica: algunas de excepcional calidad y conocidas desde el siglo XVIII y otras de hallazgo más reciente y menor categoría artística, aunque no menos intere-

santes en el plano histórico. Su estudio formal ha sido completado en la más reciente catalogación de las esculturas de Itálica¹. Por ello en nuestro caso será suficiente una simple enumeración con una breve descripción, sin insistir en ese aspecto.

- 1) Estatua completa de Diana con chitón corto y botas, manto enrollado a las caderas y carcaj cruzado a la espalda, tocada con diadema, en actitud de volver la cabeza hacia el brazo derecho alzado, según el tipo «Sevilla-Palatino»; mármol de Paros, 2,25 metros de altura más 0,13 metros de plinto; encontrada en 1900 junto a la *summa cavea* del teatro y conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, R.E.P. 2958; de época tardoadrianea².
- 2) Torso de Diana en mármol de Paros, de 1,25 metros de altura conservada, semejante en iconografía y tipología a la anterior, aunque no conserva la cabeza ni las extremidades; hallada en «Los Palacios» en 1788 y actualmente en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, R.E.P. 100; época adrianea³.
- 3) Torso de Diana en actitud de avance decidido hacia la izquierda, con himatión enrollado a la cintura sobre el chitón, alzando el perdido brazo derecho, como en el «tipo Versalles»; en mármol blanco, de 0,59 metros conservados; procedente de excavaciones en circunstancias imprecisas antes de 1873 y llevada a la Hispanic Society de Nueva York, D. 201; época adrianea⁴.
- 4) Torso de Diana que se dirige a la derecha, con el chitón cruzado por la correa del carcaj entre los senos, versión del «tipo Rospigliosi»; mármol blanco, de 0,30 metros; en 1970 se encontró empotrado en una casa vecina a la parte superior del teatro y pasó al Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, I. 6.285; segunda mitad del siglo II⁵.

Con diversas variantes formales, estudiadas hace algunos años por Baena⁶ y definitivamente establecidas por León en el trabajo citado, todas ellas reproducen, sin alterar su contenido, la vertiente de la Diana cazadora, apartándose de otros motivos como la Ártemis Efesia (con trasfondo diferente), la Ártemis-Hécate o Diana en su aspecto lunar; de hecho, el creciente sobre la frente propio de imáge-

1. LEÓN, P., *Esculturas de Itálica*, Sevilla, 1995, núm. 39-42.
2. GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, núm. 155 (en adelante, citado como *EREP*); LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 126-128 núm. 40, figs. s. núm. en p. 127-129, con toda la bibliografía anterior.
3. *EREP* núm. 154; LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 124 núm. 39, figs. s. núm. en p. 125, con toda la bibliografía anterior.
4. *EREP* núm. 157; LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 130 núm. 41, figs. en p. 137. Probablemente sea el mismo un torso de Diana «muy bonito» (*sehr schön*) mencionado por Hübner como parte de la colección de M. Almonte y al parecer procedente de Itálica: HÜBNER, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862, p. 315; en efecto, García y Bellido indica en *EREP* que la escultura era propiedad de M. Almonte en 1873.
5. LUZÓN NOGUÉ, J. M^a y LEÓN ALONSO, P., «Esculturas romanas de Andalucía II», *Habis*, 3, 1972, p. 263 s.; LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 132 núm. 42, fig. en p. 133.
6. BAENA DEL ALCÁZAR, L., «La iconografía de Diana en Hispania», *BSAA*, LV, 1989, p. 86 s., núm. 1, 2, 5, 10.

nes de la diosa como Selene⁷ falta en la única estatua de Itálica que conserva la cabeza, la número 1. Las piezas sevillanas reproducen o adaptan modelos clásicos y helenísticos, sin añadir variantes o atributos que puedan justificarse por una influencia local. En realidad, es lo mismo que se observa en la mayor parte de las estatuas de Diana conservadas en la Bética, de la misma época: Tomares⁸, Montilla⁹, relieve de Tajo Montero¹⁰, aunque este caso presenta mayores problemas por la controvertida y al parecer descartable identificación del conjunto de relieves con divinidades de origen púnico¹¹.

Las Dianas en la monumentalización de Itálica

Diana es la más repetida entre los dioses presentes en la estatuaria de Itálica: Mercurio, Venus, un posible Júpiter, la diosa Roma, Tyché, Apolo¹². Los acompañan el inevitable cortejo de divinidades acuáticas, figuras dionisiacas y jóvenes héroes y atletas que decoran con profusión las ciudades y residencias privadas de todo el Imperio.

Esa frecuencia es aún más llamativa cuando se comprueba que las imágenes con procedencia conocida se relacionan con los centros monumentales públicos más destacados de la ciudad, lo que realza el papel de las imágenes presentes en ellos. En concreto, la estatua completa número 1 y el pequeño torso número 4 aparecieron en el sector a las espaldas de la *summa cavea* del teatro, situado al nivel de ésta y asiento de un importante conjunto monumental, una plaza porticada con esculturas, según piensa P. León, aunque recientes investigaciones se inclinan más bien por un templo¹³; los restos arquitectónicos que acompañaban a la estatua número 1 no son suficientes para una identificación segura. De la misma zona proceden la Venus, el Mercurio y una estatua femenina vestida con *palla*, probable retrato oficial. Contándose todas ellas entre las mejores obras de la estatuaria de Itálica, hablan del cuidado en la monumentalización de este espacio.

7. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II, Zurich-Munich, 1984, s.v. «Artemis», núm. 900-910; ídem s.v. «Artemis / Diana», núm. 23c, 176, 208, 318 (en adelante, citado como *LIMC* II «Artemis»).
8. BAENA DEL ALCÁZAR, L., op. cit. n. 6, núm. 4.
9. Ídem, núm. 13.
10. Ídem, núm. 20.
11. BLECH, M., «Las esculturas de Tajo Montero (Estepa): una interpretación iconográfica», en *La religión romana en Hispania* (Madrid, 1979), Madrid, 1981, p. 97-109, con resumen de la polémica; este autor identifica la figura del relieve, muy tosca por otra parte, con un Apolo.
12. Respectivamente, LEÓN, P., op. cit. n. 1, núm. 32 (Mercurio); ídem, núm. 38 y 47 (Venus); ídem, núm. 12 (Júpiter); ídem, núm. 49 (Roma); ídem, núm. 48 (Tyche); LUZÓN NOGUÉ, J. M^a y LEÓN ALONSO, P., «Esculturas romanas de Andalucía IV», *Habis*, 5, 1974, núm. 1 (Apolo).
13. LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 21-22, considerándolo un espacio abierto monumental; RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y KEAY, S., «Recent work at Itálica», en CUNLIFFE, B. y KEAY, S. (eds.), *Social complexity and the development of towns in Iberia*, Oxford, 1995, p. 412, con su interpretación como un templo, retomando o coincidiendo con la antigua idea de Mérida, quien veía en los restos un templo dedicado a Diana: MÉLIDA, J. R., *Monumentos romanos en España*, Madrid, 1925, p. 66.

Es más difícil concretar a qué lugar se refiere la indicación «Los Palacios» en el torso número 2, ya que el nombre se aplica a una zona muy amplia: comprende el Foro y unas termas de época trajanea en la parte antigua bajo el actual Santiponce¹⁴ y además la parte excavada de la ampliación adrianea, señaladamente el Trajaneo¹⁵. El *Viage de España* de Ponz¹⁶ sólo indica que en 1788 aparecieron en Itálica, presumiblemente juntas, dos estatuas masculinas desnudas de tamaño colosal (identificadas por lo general como Trajano y Adriano heroizados), un torso de «soldado o gladiador» y una «Amazona» que consideró griegos. La ilustración del volumen XVII, reproducida por Rodríguez Oliva¹⁷, permite identificar éstos últimos con el torso de Meleagro y el de Diana que nos ocupa.

Sin embargo, y a diferencia de Rodríguez Oliva, León¹⁸ pone en duda que las piezas procedan de las termas, afirmación que considera repetida por inercia. En su opinión, el conjunto escultórico atribuido a «Los Palacios», sin más precisión, se relaciona con el Trajaneo. Las excavaciones que la misma investigadora llevó a cabo en éste descubrieron muy pocos restos *in situ* de su decoración¹⁹. Sin embargo, su riqueza y elevada calidad, siguiendo modelos de la capital típicamente adrianeos, así como las indicaciones epigráficas, hacen pensar en un conjunto de gran riqueza escultórica. En concreto, nos ha parecido muy significativa una inscripción del propio Trajaneo²⁰, donde el nuevo *duumvir* M. Casio Ceciliano²¹ dona al Genio de la colonia las «*statuas quae sunt in ordinem positae*» (1.3), de plata en este caso. La expresión *in ordinem* ha recibido distintas interpretaciones, entre ellas la de referencia al *ordo* municipal como destino de las esculturas²². Sin embargo, es más probable que éstas vayan colocadas en el mismo lugar que la dedicatoria. Ello permitiría reconstruir la imagen de un pórtico profusamente decorado con estatuas honoríficas y votivas, que en buen número representarían a los dioses.

14. GARCÍA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960 (reed.: Sevilla, 1979), p. 102, 107-108.
15. LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 22-24; las últimas prospecciones en esa zona de Itálica han detectado otros grandes edificios, probablemente públicos (RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y otros, «Nueva visión de la Itálica de Adriano», en *XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica* (Tarragona, 1993), vol. 2, Tarragona, 1994, p. 364-365; con mayor amplitud, RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y KEAY, S., op. cit. n. 13, p. 407-410, sobre cuya decoración no hay de momento ninguna noticia.
16. PONZ, A., *Viage de España*, vol. XVII, Madrid, 1792, p. 222-223.
17. RODRÍGUEZ OLIVA, P., «Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética», en NOGALES, T. (ed.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* (Mérida, 1992), Mérida, 1993, p. 37 y fig. 2 en p. 38.
18. LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 22-24.
19. LEÓN ALONSO, P. (dir.), *Traianeum de Itálica*, Sevilla, 1988, p. 64 s., 77 s.
20. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, *La epigrafía romana de Itálica*, Madrid, 1985, p. 166 núm. 22bis; BLANCO FREIJEIRO, A., «Hallazgos epigráficos», en LEÓN ALONSO, P. (dir.), op. cit. n. 19, p. 105-106; GONZÁLEZ, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía II. Sevilla 2: La Vega; Itálica*, Sevilla, 1991, p. 18-20, núm. 343.
21. Quien para CABALLOS RUFINO, A., *Itálica y los italicenses*, Sevilla, 1994, p. 96-97, podía ser un Ceciliano que había recibido la ciudadanía de Trajano (GONZÁLEZ, J., op. cit. n. 20, núm. 403) o un descendiente suyo.
22. Así lo cree CANTO, A. M^a, op. cit. n. 20; por el contrario, para BLANCO, A., cit. n. 20 y GONZÁLEZ, J., cit. n. 20, se refiere al ritual correctamente seguido en la dedicación de las estatuas.

Si en cambio se acepta la procedencia «tradicional», resultaría que al menos tres de las cuatro Dianas se hallaban en la *vetus urbs* y que todas ellas son producto de época adrianea en adelante. Es indudable su relación directa con la profunda reforma urbanística iniciada ya en época trajanea (fecha de las termas de «Los Palacios»), que afectó bajo Adriano a toda la ciudad a raíz de la concesión del estatuto colonial. Su manifestación más espectacular fue la construcción de la llamada *nova urbs*²³, pero no descuidó los centros cívicos originales. Uno de los más afectados fue el entorno del teatro, donde se amplió el pórtico y se conserva a la altura de la *summa cavea* una imponente infraestructura en *opus caementicium*, base de la citada plaza o templo, cuya técnica de cimentación la asemeja a las termas y al Trajaneo y permite fecharla a principios del siglo II dC²⁴; precisamente de ese sector urbano provienen dos esculturas de Diana (números 1 y 4).

En este lugar, como en el lote de «Los Palacios», se combinan las imágenes de carácter ideal (dos Dianas, Venus y Mercurio junto al teatro; Diana y Meleagro en Los Palacios) con la estatuaria oficial (la mujer vestida del primer grupo, los heroicos Trajano y Adriano desnudos del segundo). Esto no ocurre en el Foro, donde la orientación política de las imágenes, más antiguas por otra parte, resulta evidente: dos torsos del tipo *Hüftmantel*, un togado, un *thoracato*, una cabeza de la Dea Roma, así como las basas de diversas estatuas imperiales²⁵.

¿Cómo se justifica en ese panorama la relativa abundancia de estatuas de Diana? Debe descartarse en principio que sean imágenes religiosas. Ninguna fuente indica que en Itálica existiera culto a Diana, organizado de forma oficial o puramente privado, aunque diversos autores han considerado un templo de la diosa los restos arquitectónicos asociados a la estatua número 1, siguiendo una idea de Mérida que recientes investigaciones parecen confirmar, aunque sin identificar al dios titular del templo²⁶. La epigrafía muestra su preferencia por otros dioses: Mercurio, *Liber Pater*, *Caelestis*, Lares, Victoria²⁷, todos ellos llamados Augustos. La existencia de *seviri*²⁸, *magistri Larum Augustorum*²⁹ y *flamines*³⁰ indica una cuidada organización de estos cultos de carácter oficial dentro de la comunidad ciudadana. A ellos

23. Expresión, como la de *vetus urbs*, de GARCÍA Y BELLIDO, A., op. cit. n. 14, p. 74.

24. LEÓN ALONSO, P., «Zur Neustadt von Itálica», en *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr.* (Xanten, 1990), Colonia, 1992, p. 97. Ver RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. y KEAY, S., op. cit. n. 13, p. 411-412.

25. LEÓN, P., op. cit. n. 1, p. 19-20.

26. PENA GIMENO, M^a J., «Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania», en *La religión romana en Hispania* (Madrid, 1979), Madrid, 1981, p. 54; MANGAS MANJARRÉS, J., «Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit», *ANRW*, vol. II, 18.1, Berlín-Nueva York, 1986, p. 322; y RODRÍGUEZ CORTÉS, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, p. 50; v. n. 13 para la primera mención al tema por parte de Mérida y el retorno a una idea semejante por Rodríguez Hidalgo y Keay.

27. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, p. 121, núm. 1 (Mercurio); ídem, p. 126, núm. 3 (*Liber*); ídem, p. 131, núm. 5 (*Caelestis*); ídem, p. 163-165, núm. 21-22 (Lares); ídem, p. 169-170, núm. 22 ter (Victoria).

28. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, p. 124-125, núm. 2.

29. Ídem, p. 163, núm. 21 y núm. 22.

30. Ídem, p. 121, núm. 1; 169, núm. 22 ter.

podemos añadir el recientemente descubierto *sacellum* de Isis en el pórtico del teatro, identificado con seguridad por varias inscripciones y fechable en época adrianea³¹. En el ámbito privado, se conocen dedicatorias a Némesis, que debía contar con un lugar de culto en el anfiteatro³², y a Esculapio³³. En cuanto a los textos, no proporcionan ninguna información al respecto. Las tres gemas con la imagen de la diosa halladas en Itálica³⁴ muestran la típica iconografía de Diana cazadora. Su corto número y la disparidad de fechas (siglos I-II, III y II-III respectivamente) hacen muy difícil concordarlas de modo coherente con las esculturas o con manifestaciones de culto hasta ahora desconocidas.

Si se amplía la visión al ámbito hispano, puede comprobarse que éstas últimas tienen poca relación con las estatuas conservadas. Dejando aparte el caso, más antiguo y de origen diferente, de la Ártemis de Ampurias³⁵, Pena³⁶ distingue entre el culto a Ártemis conocido por fuentes literarias en las colonias griegas; treinta y dos inscripciones dedicadas a Diana en toda la península Ibérica; y seis posibles templos, de los que los tres últimos son descartables: el de Mérida no se dedica a Diana, sino al culto imperial; el del «collado Celebántico» es una invención y sobre el de Itálica, ya hemos indicado las dudas que plantea.

Más seguras son las dedicatorias que demuestran cierta expansión del culto a Diana en la Bética³⁷, preferentemente en las actuales provincias de Sevilla y Huelva: Sevilla, Burguillos, Manzanilla³⁸, Aroche³⁹; además están las de Algeciras, quizás hallada en *Barbesula*⁴⁰, Los Arcos (Badajoz)⁴¹ y *Singilia Barba* (Antequera, Málaga)⁴². Las piezas con fecha corresponden al siglo II, pero en conjunto son muy pocas para hablar de un especial auge del culto. Lo que sí destaca es que la Diana cazadora, la única iconografía conocida en la Bética, es más representada que venerada y que, en cambio, las inscripciones relativas a esa función de la diosa no pertenecen a esta provincia: Porto Sou, Manresa, Almohad y León, por un legado de la *Legio VII*⁴³.

31. CORZO, R., «Isis en el teatro de Itálica», *Boletín de Bellas Artes*, XIX, 1990, p. 125-148.

32. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, núm. 6-17.

33. Ídem, núm. 18.

34. Las únicas de toda la Bética, por otra parte: LÓPEZ DE LA ORDEN, M^a D., *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, Cádiz, 1990, núm. 63-65.

35. PENA GIMENO, M^a J., «Ártemis-Diana y algunas cuestiones en relación con su iconografía y su culto en Occidente», *Ampurias*, 35, 1973, p. 121-132; MANGAS MANJARRÉS, J., op. cit. n. 26, p. 282-283.

36. PENA GIMENO, M^a J., op. cit. n. 26, *passim*.

37. Véase RODRÍGUEZ CORTÉS, J., op. cit. n. 26, p. 47-51.

38. Respectivamente, *CIL II 5387*, *CIL II 6276* y LUZÓN NOGUÉ, J. M^a, «Antigüedades romanas de la provincia de Huelva», en *Huelva. Prehistoria y Antigüedad*, Madrid, 1974, p. 293 núm. 31 = GONZÁLEZ, J., *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía I. Huelva*, Sevilla, 1989, núm. 83.

39. *CIL II 964* = GONZÁLEZ, J., op. cit. n. ant., núm. 5: dedicatoria de un templo a Diana y Apolo por una sacerdotisa turbrigense, que plantea interesantes relaciones entre la diosa romana y la venerada indígena Ataecina, identificada en general con Proserpina.

40. PRESEDO VELO, F. J., «Hallazgo romano en Algeciras», *Habis*, 5, 1974, p. 189-203.

41. *CIL II 980*.

42. *CIL II 2012*.

43. Respectivamente, *CIL II 5638*; *Hispania Antiqua Epigraphica*, núm. 5; *CIL II 6338*; y *CIL II 2660*.

Es interesante señalar que el repertorio de dioses en la epigrafía de Itálica apenas coincide con el representado en la estatuaria de la ciudad, aunque varias de las dedicatorias implican esculturas no conservadas: la citada al Genio de Casio Ceciliano; la de la *flaminica* Vibia Modesta a la Victoria Augusta⁴⁴, de quien dispone una estatua de plata; y la de Mercurio Augusto por un liberto con el cargo de *flamen*⁴⁵. Las inscripciones de asunto religioso se escalonan entre época augustea o tiberiana⁴⁶ hasta plena época adrianea, en la que en cambio se concentran las imágenes de dioses. En general, Diana no se ve especialmente favorecida por las donaciones de estatuas en la Bética, al menos por las de carácter evergético⁴⁷.

En todo caso, parece evidente que las Dianas de Itálica, tanto por su época y emplazamiento, como por su exclusión de la epigrafía votiva, se ligan directamente a una monumentalización de carácter político⁴⁸. En general, las estatuas de Diana no figuran entre las favoritas de la decoración doméstica, al menos si se considera el repertorio de dioses en las *villae* de Italia, donde su frecuencia de aparición es sólo mediana⁴⁹. De los ejemplares béticos, el único atribuible con cierta seguridad a una vivienda es el de Montilla, aunque se ha planteado la pertenencia de alguna de las italicenses a casas de la ciudad⁵⁰. Esta escasez, unida a los datos más o menos precisos sobre procedencia de las piezas, hace pensar en un contexto público como hipótesis más probable.

No se conocen los responsables directos de las estatuas. Los donantes de las citadas más atrás suelen ser *seviri*, *flamines*, etc., es decir, individuos que actúan como tales, pero en función de su cargo público y con la colaboración o asentimiento de las autoridades mediante fórmulas como D.D., *accepto loco*, etc.⁵¹, en el ambiente de los cultos cívicos. En el caso concreto de Itálica, la participación de notables locales en el embellecimiento de la ciudad parece segura⁵², pero no hay pruebas concretas de una situación semejante para las piezas aquí estudiadas.

44. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, núm. 22ter; BLANCO FRELEIRO, A., op. cit. n. 20, p. 110-113.

45. CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, núm. 1.

46. La lápida funeraria de un *magister Larum*: CANTO DE GREGORIO, A. M^a, op. cit. n. 20, núm. 21.

47. MELCHOR GIL, E., *El mecenazgo cívico en la Bética*, Córdoba, 1994, p. 183, tabla XVIII, no recoge más que dos, ambas a Diana Augusta, una en *Ostur* (*AE* 1979, núm. 348) y otra en *Barbesula* (GONZÁLEZ, J., *Inscripciones romanas de la provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982, núm. 534), frente a cinco Genios, cuatro Venus y tres Junos, Apolos y Victorias, con o sin apelativo Augusto.

48. Por otra parte, función habitual de las estatuas de dioses en espacios públicos: VON HESBERG, H., «Archäologische Denkmäler zu den römischen Gottergestalten», *ANRW*, vol. II, 17.2, Berlín-Nueva York, 1981, p. 1090-1107, *passim*.

49. NEUDECKER, R., *Die Skulpturenausstattung römischen Villen in Italien*, Mainz, 1988, p. 31.

50. Véase una panorámica general en RODRÍGUEZ OLIVA, P., op. cit. n. 17, p. 39-46; mención de la Diana de Montilla y las de Itálica en p. 42.

51. MELCHOR GIL, E., «Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética», *Polis*, 6, 1994, p. 226: recibir un espacio público para la estatua es un honor para el homenajeado, que suele coincidir con el propio donante.

52. CABALLOS RUFINO, A., op. cit. n. 21, p. 97, 118.

La preferencia por esta diosa de personalidad compleja⁵³ y antiquísimo arraigo en Italia y en la historia primitiva de Roma⁵⁴, obedece a diversas razones. Su antiguo papel político se diluye en época imperial, cuando Augusto fomenta su aspecto más helenizado como la hermana de su protector oficial Apolo⁵⁵. A partir de Nerva será venerada sobre todo como una diosa de la naturaleza, destacada como cazadora: iconografía habitual en acuñaciones monetarias y en estatuaria⁵⁶. Aparece siempre en el contexto de la religiosidad oficial unida a los demás olímpicos y se soslayan sus aspectos más «inquietantes».

No es extraño que un aficionado a la caza tan reconocido como Adriano⁵⁷ se sienta inclinado hacia su diosa protectora; al menos de manera formal y en su línea de exaltación oficial de divinidades tradicionales, al modo de un «nuevo Augusto»⁵⁸, aunque no parece incluirse en el repertorio de sus creencias más personales⁵⁹. De hecho, uno de los relieves adrianeos del Arco de Constantino, con escenas de caza, muestra al emperador y sus acompañantes sacrificando a Diana⁶⁰. De cuarenta y cinco dedicatorias a la diosa en Roma recogidas en el volumen VI del *CIL*, diez son de época adrianea o inmediatamente posterior. En cambio, y a pesar de la amplia actividad constructiva de Adriano, no consta que le dedicase templos u otras conmemoraciones de carácter monumental, aunque se dice (*HA* v. *Hadr.* XIX, 10) que restauró gran número de templos. La Diana que preside junto con Antinoo el *collegium cultorum* de *Lanuvium*, fundado en el 136 dC (*CIL* XIV 2112) lo hace en opinión de Beaujeu⁶¹ bajo el aspecto de Hécate.

La ideología imperial debe reflejarse en las provincias, según la política unificadora y de control directo mantenida por Adriano respecto a éstas⁶². Por eso no es raro que en la imagen pública de su ciudad de origen se incluya a la Diana cazadora

53. Véanse las clásicas síntesis de PARIS, P., «Diana», en DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. (dirs.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, vol. III, París, 1892, p. 130-157; WERNICKE, «Artemis», en PAULY, A.; WISSOWA, G. (dirs.), *Real-Encyclopädie des klassischen Altertumswissenschaft*, vol. II.1, Stuttgart, 1895, cols. 1336-1440; CESANO, L., «Diana», en DE RUGGIERO, E. (dir.), *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, vol. II parte II, Roma, 1910 (reimp.: Roma, 1961), p. 1728-1752; y recientemente, SIMON, E., «Artemis / Diana», *LIMC*, vol. II.1, Zurich-Munich, 1984, p. 792-794.
54. Puntualizaciones sobre las fuentes en PENA GIMENO, M^a J., op. cit. n. 35, p. 109-114; más reciente, ZEVI, F., «I santuari federali», conferencia leída durante el encuentro *Nomen Latium. Latini e romani prima di Annibale* (Roma, octubre de 1995).
55. Por ejemplo, impulsando la restauración del templo de Diana en el Aventino, que pasará a conocerse como Diana Cornificiana por el nombre de su restaurador: GROS, P., *Aurea templa*, París, 1976, p. 38, 115-118.
56. BEAUJEU, J., *La religion romaine à l'apogée de l'Empire*, París, 1955, p. 53-56, 91, 161-163.
57. En esa afición se incluían, según BIANCHI-BANDINELLI, R., *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milán, 1969 (reimp.: Milán, 1988), p. 262-263, motivaciones políticas relacionadas con el valor de la caza como expresión de *virtus* en las monarquías orientales, en su línea integradora de esta parte del Imperio.
58. THORNTON, C. K., «Hadrian and his reign», *ANRW*, vol. II, 2, Berlín-Nueva York, 1975, p. 443-445.
59. GUARDUCCI, M., «La religione di Adriano», en *Les empereurs romains d'Espagne* (Madrid-Itálica, 1964), París, 1965, p. 209-221.
60. DE MARIA, S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma, 1988, p. 205-206, lám. 98.1.
61. BEAUJEU, J., op. cit. n. 56, p. 256.
62. THORNTON, C. K., op. cit. n. 58, p. 446 s.; CABALLOS RUFINO, A., op. cit. n. 21, p. 107.

en puestos preeminentes y con cierta insistencia. Sin entrar aquí en la real o supuesta antipatía de Adriano por unos conciudadanos que apenas conoció⁶³, las fuentes (*HA v. Hadr.* II, 1) recuerdan que la principal actividad en la ciudad del entonces joven pupilo de Trajano fue la caza, como miembro del *collegium iuvenum* local.

Quizás los responsables de las Dianas sean las «instancias superiores» que establecen el programa decorativo de un centro tan representativo como el Trajanejo, que toma como modelos formales hasta el detalle las grandes construcciones adrianeas⁶⁴. Sin duda el emperador no participa en persona, pero sí a través de delegados⁶⁵ conocedores del mensaje oficial a propagar, aunque también hay sitio para la intervención directa de los notables locales: M. Casio Ceciliano, Vibia Modesta, etc. De hecho, se ha cuestionado si el gran proyecto urbanístico se debía exclusivamente a la financiación imperial⁶⁶. Es muy posible que esa misma élite local deseara homenajear a su ilustre paisano, insistiendo en una imagen (la de la diosa de la caza) que recuerda la época en que más de cerca lo conocieron.

No se pueden olvidar dos cuestiones. Desde los Flavios a los Antoninos es cuando se realizan más donaciones públicas de estatuas, lo que se atribuye al amplio desarrollo de la vida municipal⁶⁷. Por otra parte el siglo II, en especial desde época adrianea, es el momento de mayor expansión de la estatuaria clásica en general en toda la Bética, debido a condicionantes culturales, prosperidad económica y afianzamiento de determinados modelos de vida copiados de la capital, donde tienen largo arraigo⁶⁸. No consta que las Dianas de Itálica hayan sido dedicadas por evergetas, pero no cabe duda de que desempeñan un papel importante en la ornamentación pública de la ciudad, como parte del mensaje político difundido por la remodelación urbanística general. El orgullo local de los italicenses, su interés por resaltar el vínculo directo que los une al emperador y la distante benevolencia de éste se ven expresivamente reflejados en estas esculturas, cuya alta calidad manifiesta el refinado gusto de sus responsables, la disponibilidad de medios económicos y el recurso a los artistas venidos desde Roma para colaborar en un proyecto urbanístico sin paralelos en la Bética.

63. SYME, R., «Hadrian and Italica», *JRS*, 54, 1964, p. 145; CABALLOS RUFINO, A., op. cit. n. 21, p. 105; *contra*, BLANCO FREJEIRO, A., «La Itálica de Trajano y Adriano», en *Itálica (Santiponce, Sevilla)*, EAE, 121, Madrid, 1982, p. 295-297.

64. LEÓN ALONSO, P. (dir.), op. cit. n. 19, p. 50 s.; ídem, op. cit. n. 24, p. 91-92.

65. Probablemente, su única relación con Itálica, como ha señalado CABALLOS RUFINO, A., op. cit. n. 21, p. 112.

66. LUZÓN NOGUÉ, J. M^º, «Consideraciones sobre la urbanística de la ciudad nueva de Itálica», en *Itálica (Santiponce, Sevilla)*, EAE, 121, Madrid, 1982, p. 77

67. MELCHOR GIL, E., op. cit. n. 47, p. 180; ídem, op. cit. n. 51, p. 241.

68. NIEMEYER, H. G., «La escultura romana de época hadrianea y su establecimiento en la Bética», en *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro*, Madrid, 1983, p. 331-340.