

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCXXI



MADRID
TOMO CCXXI - CUADERNO I
ENERO-ABRIL DE 2024

ITALICA

En memoria de Antonio Blanco Freijeiro
En el centenario de su nacimiento
(1923-1991)

La Real Academia de la Historia ha tenido siempre a *Italica* en alta consideración. Desde el siglo XVIII es tema recurrente en informes y noticias, sin olvidar la nómina de académicos insignes —arqueólogos, historiadores, epigrafistas, numismatas— que cultivaron el tema para instrucción y deleite de los estudiosos de hoy. Incorporarse a esa tradición es un reto y una responsabilidad, que no deben ser eludidos, por cuanto suponen mantener viva una tradición científica sumamente fructífera y fomentar la renovación de conocimientos.

Con frecuencia el nombre de *Italica* suele ir acompañado de adjetivos o predicados, que buscan realzarla. “Famosa” es el más conocido, el que le dio Rodrigo Caro en la *Canción a las ruinas de Italica* (hacia 1595) y el que más ha perdurado. Intencionadamente prescindo aquí de adjetivos y predicados para personalizar a *Italica* en su nombre con el convencimiento de que es el mejor interlocutor para profundizar en su historia y en su pasado, es decir, en un legado histórico-arqueológico de extraordinario valor (Fig. 1).

Italica es un nombre con fuerte poder de evocación. Pronunciarlo equivale a evocar y a asociar al suyo nombres grandes entre los grandes de la historia de Roma: Escipión, Trajano, Adriano, una tríada a la que acompañan otros grandes nombres como los de César, Augusto, Trajano padre. Esto equivale a decir que los vínculos de *Italica* con Roma fueron creados por personajes de gran relevancia histórica, hombres de peso en la política y en la vida pública romana.

La ciudad ha entrado en la Historia por ser patria de los emperadores Trajano y Adriano, a los que permanece unida. El visitante que hoy recorre las ruinas de *Italica* lo percibe y se pregunta qué debió de ser aquella gran *Italica* remota, desvanecida a nuestros ojos, pero imbuida del aura de dos de los más grandes emperadores de Roma. La respuesta a esta pregunta ha ocupado largamente a historiadores y a arqueólogos, que han elaborado rigurosamente la crónica de la ciudad y la mantienen al día. En consecuencia, más que de una relación repetitiva

de datos, *Italica* está necesitada de un enfoque ideológico que la presente con nitidez como actor en el escenario de la Historia. Para este fin es fundamental la caracterización, de donde la necesidad de preguntarse qué rasgos esenciales configuran la personalidad histórica de *Italica*. A mi modo de ver esos rasgos se concretan en tres:

1. La condición de adelantada de Roma en Hispania.
2. El gigantismo como distintivo.
3. Ser patria de Trajano y Adriano.

Estos tres rasgos son parámetros infalibles para ponderar debidamente la importancia de *Italica*.



FIGURA 1. *Italica* (Santiponce, Sevilla).

1. LA CONDICIÓN DE ADELANTADA DE ROMA EN HISPANIA

Tres momentos cruciales de su trayectoria histórica son exponente de esa condición, en la que están implícitos los fenómenos de inmigración y evergetismo. El primer momento corresponde a la etapa de la fundación o nacimiento de la ciudad vinculado al nombre del gran Publio Cornelio Escipión Africano. Hoy sabemos que el nacimiento de *Italica* se debió más que a la fundación formal de una ciudad romana a una operación estratégica de Escipión para implantar el poder de Roma en el sur de Hispania. Tras la victoria de *Ilipa* (Alcalá del Río, Sevilla) sobre los cartagineses al final de la Segunda Guerra Púnica (206 a.C.) Escipión decidió instalar un pequeño destacamento militar y a los soldados heridos en un poblado indígena, turdetano, de las inmediaciones. Era el solar de la futura *Italica*, situado en un punto estratégico del valle bajo del Guadalquivir. La insignificancia del lugar se deduce del hecho de que careciera de nombre o fuera suplantado por el de *Italica*, que fue el que se le dio en recuerdo de la patria, Italia, de aquellos recién llegados¹.

Desde los días de la fundación se produjo una llegada de inmigrantes, desde finales del siglo II a.C. más cualificada y próxima al poder político, con relaciones en Roma y con poder económico ellos mismos. Inmediatamente se constituyeron grupos de poder por parte de la población itálica y de la inmigrada, que se hicieron con las riendas de la situación.

El poblado turdetano anterior a la llegada de los soldados de Escipión yace bajo el pueblo de Santiponce (Sevilla) y nos es conocido de forma precaria, aunque la indagación arqueológica nos lo acerca cada vez más. En un trabajo reciente de gran interés José Luis Escacena ha sintetizado la problemática arqueológica del poblado, ha fechado su origen hacia los siglos IX-VIII a.C. y ha observado un traslado del poblado desde un emplazamiento algo más al norte hacia el solar que fue *Italica* y hoy es Santiponce (Sevilla) en torno al siglo V-IV a. C., esto es, varios siglos antes de la llegada de los primeros itálicos². La serie de excavaciones arqueológicas realizadas en diversos solares del pueblo de Santiponce, concretamente en el enclave del Cerro de San Antonio, durante los últimos años ha permitido conocer algunos aspectos del poblado turdetano, que ponen de manifiesto la semejanza con otros poblados contemporáneos del valle bajo del Guadalquivir. La información obtenida se refiere fundamentalmente a la fase baja del poblado, siglos III-I a. C., momento de la simbiosis con la población

1 APPIANO. Iber. 38. A. CABALLOS. *Italica y los itálicenses*. Sevilla: Consejería de Cultura de Andalucía, 1994, pp. 19 y ss.; A. CABALLOS. "Aportaciones epigráficas al estudio del papel de los precedentes familiares en la promoción de los *Ulpii Traiani*". *Acta Antiqua Complutensia*. 4 (2003), pp. 241-267, en concreto p. 247.

2 J. L. ESCACENA. "Itálica antes de Roma", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 281-316, en concreto pp. 289, 302-303 y 281-315.

itálica y revela una configuración sencilla, modesta, como es de suponer, pero con defensa de muralla de adobes; casas con muros de adobes, zócalos de piedra y suelos de tierra apisonada; y ajuar cerámico típicamente indígena. Por el momento nada hace pensar en un ambiente itálico sino más bien en un acoplamiento de los itálicos recién llegados al medio local, indígena. Esta es la situación que los arqueólogos definen para lo que se conoce como *tell de Itálica* en el sector NE de Santiponce (Sevilla)³.

Para la *Itálica* inicial nos encontramos, pues, con un panorama arqueológico exiguo y modesto que Pablo Garrido, Fermín Guisado y Manuel E. Costa no dudan en considerar un establecimiento turdetano más, semejante a cualquier otro con la peculiaridad de la presencia de un contingente notable de población itálica⁴. Este último dato es sin duda el más relevante, pues nos habla del motivo y del objetivo que movieron a Escipión a tomar posición definitiva en aquel modesto asentamiento de la Turdetania. Los tres autores afirman rotundamente que la consecuencia más importante de la Segunda Guerra Púnica fue la fundación de *Itálica*, a la que siguieron cambios profundos en las relaciones establecidas con las poblaciones vecinas. Desde el punto de vista histórico queda así demostrada la perspicacia de Escipión y su visión de gran estratega, ya que la recién fundada *Itálica* sustituyó a *Ilipa* (Alcalá del Río, Sevilla) en el control del territorio y de sus preciados recursos naturales, así como en el control militar que beneficiaba a Roma. En opinión de P. Garrido, F. Guisado y M. E. Costa la actuación de Escipión y la fundación de *Itálica* fueron una intervención del Estado romano, cuyo fin era dominar el sur de Hispania⁵.

Así nació *Itálica*, adelantada de Roma en Hispania y dotada dentro de su humildad del aura de prestigio que le daban el recuerdo de Escipión y las

3 A. JIMÉNEZ SANCHO. "El sector oriental del *tell* de Itálica: margas azules, terrazas y calles", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 51-68; O. RODRÍGUEZ y A. FERNÁNDEZ. "Configuración y evolución de la ciudad romana en el sector noreste del Cerro de San Antonio. Intervenciones arqueológicas en calles Siete Revueltas 11 y calle La Feria 25 (Santiponce)", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 125-154. R. IZQUIERDO. "El flanco norte del Cerro de San Antonio: análisis arqueológico de la ocupación. Excavación en calle La Feria 19 (Santiponce)", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 125-154; R. IZQUIERDO. "Actuación en el sector suroccidental del *tell* de Itálica. Intervención arqueológica en calle Teodosio 12 (Santiponce)", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 165-169. Para la configuración geológica del *tell* de *Itálica* es fundamental F. BORJA, M. E. ROLDÁN y C. BORJA. "El *tell* de Itálica. Estudio de geoarqueología urbana", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 243-279.

4 P. GARRIDO, F. GUIADO y M. E. COSTA. "*Itálica* y las minas: de la hegemonía ilipense al municipium augusteo (ss. III-I a.C.)". *Itálica*. 2 (2012), pp. 147-164, en concreto p. 159.

5 Fundamental la opinión de P. GARRIDO, F. GUIADO y M. E. COSTA. "*Itálica* y las minas...", *op. cit.*

relaciones con Roma de las familias itálicas allí asentadas, un honor que los italicenses guardarían siempre como el mayor de sus laureles.

La conclusión principal que se obtiene de esta primera reflexión es que *Italica* adquirió muy pronto conciencia histórica de su posición y de su situación y que respecto al estado y a Roma mostró siempre una adhesión inquebrantable. Ciertamente fueron muchas las ciudades hispanorromanas que siguieron la misma política con los mismos objetivos, pero las circunstancias históricas favorecían a *Italica* por su posición geoestratégica y por el poder que le proporcionaba la concentración de recursos en manos de las principales familias italicenses. Empieza a funcionar así una red de influencias y clientelas que desembocará en el encumbramiento de las élites de *Italica*, proceso histórico de largo alcance estudiado con exhaustividad por Antonio Caballos con especial énfasis en los resortes manejados para conservar y acrecentar el poder⁶.

Entra aquí en juego un fenómeno trascendental en la vida de las ciudades antiguas, el evergetismo, ligado a la afirmación del poder de las élites y al desarrollo de las vías de promoción de próceres y munícipes. La acción benefactora para la ciudad plasmada en obras públicas y servicios es un medio eficaz de autopromoción dentro del orden social, ya que produce el triple efecto de beneficiar a la ciudad, proclamar el poder de quien ejecuta el beneficio y manifestar adhesión a Roma y al poder imperial⁷. Es muy probable que el comienzo de la acción evergética se diera en *Italica* en fecha temprana, hacia finales del siglo II-comienzos del I a.C. en confluencia con el establecimiento en la ciudad de una población inmigrada cualificada. Se explicaría así la monumentalización que experimenta la ciudad por entonces, de la que sólo se conservan algunos restos arqueológicos muy significativos que se mencionarán más adelante.

De evergetismo claro y seguro, documentado por la epigrafía, se puede hablar en la etapa de tránsito de la República al Imperio o tal vez ya en época augustea. El testimonio más antiguo conocido es un pavimento espléndido de *opus signinum* con inscripción pavimental, hallado en las inmediaciones del foro. La inscripción nos informa, en primer lugar, del nombre del evergeta, Marcus Trahius, nombre con gran resonancia en *Italica* por ser un antepasado de Trajano. En segundo lugar, nos informa de que Marcus Trahius es un magistrado local, miembro de esa élite que afianza su prosperidad por medio de favores a la comunidad cívica. Finalmente nos informa la inscripción del contenido de la donación de Trahius, que fue parte de los gastos de la ornamentación de un templo de

6 A. CABALLOS. "Trajano, Adriano e Italica: de cuna de emperador a patria imperial", en A. CABALLOS (editor). *De Trajano a Adriano. Roma matura, Roma mutans*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, pp. 657-728, en concreto, pp. 660-662 y 674-679.

7 P. LEÓN. *Italica: la ciudad de Trajano y Adriano*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, p. 130.

Apolo, todo lo cual pagó *de sua pecunia*⁸. La noticia del templo de Apolo es de gran relevancia, pues documenta la existencia en *Italica* de un templo erigido en honor de la divinidad tutelar de Augusto, obra de la que desgraciadamente nada más se sabe. Pavimentos de *signinum* similares al de Trahius se conocen en *Italica* otros carentes de inscripción; es por tanto la inscripción la que realza el valor del pavimento de Trahius y la que resulta única y muy valiosa por la información que aporta.

Un momento decisivo para la consolidación del carácter de adelantada de Roma y de la praxis del evergetismo en *Italica* es el ascenso municipio a comienzos de época de Augusto. La manifestación de mayor alcance histórico es la creación por primera vez de un colegio de pontífices para el culto de Augusto, vivo por entonces. Es un hecho de valor extraordinario respecto a la instauración del culto imperial en provincias y por ser *Italica* la que ofrece las primicias. La información precisa sobre este acontecimiento proviene del teatro y es lógico que así sea por tratarse del espacio urbano por excelencia para el ceremonial del culto imperial. De nuevo son dos inscripciones las que concentran la información, procedentes ambas de lugares relevantes del edificio. La primera de ellas es espectacular, pues se trata de la inscripción pavimental que corre a lo largo del frente escénico, entre este y la *orchestra*. Es un texto largo escrito en letras de bronce dorado de 25 cm de altura *-litterae aureae-*, en el que se hace constar que los dunviros y pontífices creados por primera vez para el culto de Augusto, *Lucius Blattius Traianus Pollio* y *Caius Titius Pollio*, pagaron la *orchestra*, el proscenio, los accesos, las estatuas y las aras, o sea, las partes del cuerpo inferior del edificio y la correspondiente ornamentación escultórica. Además de la importancia de la donación la inscripción deja clara la pertenencia de ambos evergetas a la élite local, tanto por ser munícipes y por haber sido los primeros en ser designados para el pontificado del culto a Augusto como por la prosapia de sus nombres, miembros evidentemente de grandes familias italicenses. En este sentido hay que resaltar que ambos personajes ostentan el cognomen Pollio, lo que indica los vínculos con las clientelas provinciales y locales aglutinadas en torno al gran Cayo Asinio Polión, lugarteniente de César y gobernador que fue de la provincia *Baetica*⁹. Uno de ellos es además antepasado de Trajano¹⁰.

La segunda inscripción es una lastra marmórea magnífica, asimismo de época augustea y procedente del acceso meridional al teatro. En ella se menciona a otro evergeta, *Lucius Herius*, como los anteriores dunviro y pontífice para el culto de Augusto. Herio pagó los arcos, pórticos y algo más que la rotura de la inscripción

8 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 21-22 y 44 fig. 3.

9 A. CABALLOS. *Hispalis de César a Augusto. La "Colonia Romula" y los orígenes institucionales de la Sevilla romana entre la República y el Imperio*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, pp. 125-140.

10 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 134-136 y 140.

impide saber. Con razón opina Ángel Ventura que esta donación incluiría la construcción de las tribunas, el pórtico tras la escena y posiblemente la escena misma¹¹. Aunque no se conserva información al respecto, es lógico suponer, con Ángel Ventura, que un cuarto evergeta pagara el graderío. Resultaría así que la construcción del edificio más importante de la *Italica* augustea y el más representativo del culto imperial fuera sufragada por varios miembros de un colegio de pontífices creado para el culto de Augusto por primera vez en *Italica*. Todo lo cual celebraba muy probablemente la obtención del rango de *municipium* por los años 25-12 a.C., concesión del emperador¹².

Al ser también el teatro lugar de representación de las élites, el pórtico con peristilo situado detrás de la escena en torno a un jardín y a una fuente central era un espacio destinado a honrar con estatuas a los prohombres de la ciudad (Fig. 2), cuyos nombres constaban en pedestales y de los que sólo se ha conservado el perteneciente a la estatua ecuestre de *Lucius Pontius*¹³.



FIGURA 2. Teatro de *Italica*. Arriba a la derecha la gran exedra semicircular de la *aedes Augusti* (foto Álvaro Jiménez Sancho).

Está fuera de toda duda que el momento en que *Italica* brilla con especial fulgor como adelantada de Roma en el Occidente del Imperio es la época

11 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 135-136.

12 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, p. 128.

13 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 135, 136 y 140.

trájanea-adrianea (98-138 d.C.). Los datos y pormenores arqueológicos que proclaman la grandeza y magnificencia de este momento han sido repetidos hasta la saciedad, por lo que más que volver a enumerarlos interesa analizarlos y presentarlos como agentes de la primacía otorgada a *Italica*, del significado que se les dio en la época y del mensaje histórico-cultural que debían trasladar. Nunca como entonces hizo gala *Italica* de la autoestima y de la autoconciencia iniciadas en los tiempos de la fundación, incrementadas a lo largo del tiempo. La Arqueología se resiste a proporcionar información clara de los periodos precedentes, flavio e incluso trajáneo, pero la falta de información ha empezado a ser suplida por la reinterpretación de un silencio, que tal vez haya que poner en relación con la obliteración de la vieja *Italica* por la nueva ciudad adrianea.

Para empezar a valorar la época trajánea-adrianea, hay que contar con unos precedentes gestados en época de Trajano (98-117), a los que los hechos históricos permiten una aproximación. La llegada de Trajano al poder imperial fue un acontecimiento que debió de repercutir en su ciudad de origen. Hay que tener en cuenta que para los italicenses representaría un orgullo legítimo, al igual que la carrera espectacular de Trajano padre; hay que considerar, además, que la familia continuaba asentada entre las grandes de *Italica*; y hay que valorar que la red de nexos existentes en la ciudad seguía viva y activa. La Arqueología apenas dispone por el momento de pruebas fehacientes para demostrar un incremento de actividad urbanística y constructiva en *Italica* en tiempos de Trajano, excepción hecha de las termas menores o termas del foro, como en varias ocasiones se ha propuesto¹⁴. Esta situación contrasta vivamente con la dinámica que se observa en el Imperio e incluso en Hispania, conocido el entusiasmo de Trajano por promover obras públicas, prácticas y de servicio. La evidencia histórica y arqueológica e incluso argumentos lógicos de peso sugieren para *Italica* una actividad en esa misma línea¹⁵.

Un argumento a favor de esta hipótesis, que merece ser explorado más a fondo, se relaciona posiblemente con las aspiraciones de *Italica* de cambiar su estatus administrativo. La petición formulada para pasar de municipio a colonia es piedra de toque a estos efectos, pues si bien la lectura oficial del discurso que contenía dicha petición, oficiada por Adriano se celebró en el Senado a comienzos del principado de este, por los años 118-121, según transmite Aulo Gelio¹⁶, se podría pensar que la petición fue formulada con anterioridad y que por tanto el plan implícito en ella se pudo empezar a gestar en época anterior, en época de Trajano. En opinión de Antonio Caballos el propósito de los italicenses sería

14 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, op. cit., pp. 153-156.

15 J. BELTRÁN. "Italica en época adrianea", en J. GONZÁLEZ y P. PAVÓN (editores). *Adriano: emperador de Roma*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2009, pp. 27-47, en concreto pp. 33-34. A. CABALLOS. *Italica y los...*, op. cit., p. 97.

16 AULO GELIO. *Noctes atticae*, 16, 3, 4.

acercarse a Roma por la vía de la dependencia para solucionar así la crisis social y económica que arrastraba *Italica* desde finales de época flavia¹⁷. Es un argumento histórico serio, pero no en contradicción con la posibilidad de que esa aspiración hubiera estado latente desde tiempos anteriores y hundiera sus raíces en el mimetismo respecto de Roma.

Efectivamente, a este respecto merece la pena recordar la hipótesis defendida en el año 2007 por Antonio Peña, según la cual la pretensión de convertirse en colonia remontaría a época julioclaudia y se fundamentaría en la categoría artística y en la monumentalidad de los restos escultóricos que documentan la presencia en *Italica* de réplicas de los grupos mitológicos y de los clipeos que formaban parte de la ornamentación del Foro de Augusto¹⁸. El análisis arqueológico de las reproducciones hispanas de dichos grupos escultóricos lleva a una conclusión importante de orden histórico esas reproducciones son réplicas creadas exclusivamente para capitales de provincia, o sea, para ciudades con máximo rango estatutario nivel provincial. *Italica* no tenía ese rango estatutario, pero sin embargo poseyó réplicas de las obras citadas de categoría artística y de dimensiones equiparables o superiores a las de capitales provinciales como *Colonia Patricia* (Córdoba) y *Colonia Augusta Emerita* (Mérida). Es más, los clipeos italicenses son para Antonio Peña los únicos que reproducen con plena fidelidad el modelo romano, así como la de cronología de hacia los años 25-37 se aproxima a la de las réplicas cordobesas. Todo esto indujo a Antonio Peña a pensar en la posibilidad de que *Italica* hubiera querido competir con ciudades de jerarquía superior y hubiera aspirado tal vez al estatuto colonial para afianzar las relaciones con Roma¹⁹.

Para ver cumplida esa aspiración y ver resuelto el problema de la crisis económica, los munícipes y grupos de poder de *Italica* elevaron al emperador Adriano la petición de pasar de municipio a colonia, algo que resultaba extraño y que sorprendió al emperador por la pérdida de autonomía que representaba. No obstante, como ya quedó de manifiesto en dos trabajos del año 2018 en la obra colectiva dirigida por Antonio Caballos *De Trajano a Adriano. Roma matura, Roma mutans*²⁰, esa era precisamente la pretensión de los italicenses: pasar a depender de Roma para transformar la ciudad, reinventarla y salir del abatimiento socioeconómico. Era una jugada arriesgada, pero salió bien; quedaba atrás la madurez alcanzada como municipio cuna de Trajano y se apostaba por la

17 A. CABALLOS. *Italica y los...*, *op. cit.*, pp. 95-96.

18 A. PEÑA. "Imitaciones del Forum Augustum en Hispania, el ejemplo de *Italica*", en T. NOGALES y J. GONZÁLEZ (editores). *Culto imperial: política y poder*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2007, pp. 323-345.

19 A. PEÑA. "Imitaciones del...", *op. cit.*

20 A. CABALLOS. "Trajano, Adriano e Italica...", *op. cit.*; P. LEÓN. "Italica. de la madurez trajánea a la mutación adrianea", en A. CABALLOS (editor). *De Trajano a Adriano. Roma matura, Roma mutans*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, pp. 729-765.

mutación a colonia “patria imperial” de Trajano y Adriano. Este último no sólo aceptó patrocinar el magno proyecto, sino que involucró en él a las élites y grupos de poder locales y provinciales dispuestos a mostrarse próximos al emperador y a obtener beneficios.

Se trataba de una auténtica redefinición y refundación de *Italica*, proceso bien conocido del emperador y puesto en práctica en diversas ocasiones en diversas ciudades. En el caso de *Italica* la ciudad empezó por adoptar nuevo nombre, el de Adriano, *Colonia Aelia Augusta Italicensium*, signo de su consagración como adelantada de Roma no sólo en Hispania sino en el Occidente romano. Es difícil saber en qué medida intervino Adriano en esta primera operación, pero los dos aspectos citados denotan su estilo. Las fuentes nos hablan de los muchos dones con los que Adriano benefició a *Italica*, actitud idéntica a la mostrada respecto a ciudades relevantes de Oriente²¹. La actuación de Adriano en estas fue decisiva para transformarlas, siempre bajo el signo de la innovación, que es la base de la ideología adrianea, a través de la que buscaba hacer realidad el proyecto de construir un mundo nuevo. La plasmación de ese mensaje y de ese objetivo en *Italica*, esto es, en el extremo opuesto del Imperio, es una cuestión esencial, pues demuestra que *Italica* fue elegida para representar a Occidente en la exhibición del beneficio imperial, que abarcaba a todo el Imperio. Este aspecto ideológico de la cuestión revela el objetivo perseguido por Adriano al incluir a *Italica* entre las ciudades agraciadas con su favor²². El emperador buscaba hacer realidad el enlace de Oriente y Occidente e *Italica* ofrecía la posibilidad de implantar en Occidente un modelo urbano inspirado en el de las grandes ciudades de Oriente. *Italica* vino a ser, pues, la demostración de que el ideal o divisa cultural de Adriano era factible²³. El brillo de la faceta arqueológica e histórico-artística prima en la investigación a causa de las cotas de monumentalidad y magnificencia alcanzadas por *Italica* en aquel entonces; lo cual es muy cierto, pero no puede oscurecer la faceta ideológica, que es la que demuestra que *Italica* fue la ciudad escogida por Adriano para plasmar el mensaje de ecumenismo en Occidente.

Redefinición y refundación de *Italica* son cuestiones integradas en la llamada política de la memoria, un fenómeno bien estudiado por Marco Galli en el ámbito oriental del Imperio, del que se pueden extraer consideraciones válidas para el occidental, concretamente para *Italica*. La primera de ellas es la actuación paradigmática de Adriano en su patria, tomada más adelante por modelo por Lucio Vero en Eleusis y por Septimio Severo en su ciudad patria, Leptis Magna. La segunda consecuencia es la importancia de la imagen urbana en la política de la memoria a causa de las interrelaciones creadas entre el modelo y la ciudad que

21 CAS. DION, 69, 10, 1.

22 M. BOATWRIGHT. *Hadrian and the cities of the Roman Empire*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 2000, pp. 144 y 162-176.

23 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, op. cit., pp. 159-163.

lo reproduce, como señala Marco Galli²⁴. La tercera consecuencia es el reconocimiento en la refundación de *Italica* de una mentalidad próxima a la segunda sofística, en la que se sintetiza lo griego, lo asiático, lo egipcio en consonancia con las aspiraciones ecuménicas de Adriano.

Está fuera de toda duda que la *Italica* adrianea reprodujo un modelo urbano inspirado en el de las ciudades de Oriente, en el que se dejan sentir el criterio y el gusto del emperador y de los arquitectos y artistas de su círculo. La ciudad fue totalmente renovada, considerablemente ampliada y dotada de innovaciones urbanísticas, arquitectónicas y ornamentales espléndidas. Algo sin precedentes cualitativos ni cuantitativos, origen de una sobrevaloración del carácter de ciudad oriental necesitada de matices. La ciudad debió de ofrecer una imagen indudable de magnificencia y suntuosidad, aunque las similitudes, que se suelen señalar, con las ciudades de Oriente deben ser entendidas como evocación del modelo cosmopolita propio de estas, más que como una reproducción. Es muy significativo el hecho de que en *Italica* no se observe un patrón o modelo urbano concreto sino una selección o síntesis de algunos componentes típicos de las grandes ciudades herederas de las antiguas metrópolis helenísticas. Este hecho no puede pasar por alto porque si se piensa en ciudades de Oriente largamente favorecidas por la munificencia imperial —Atenas, Efeso, Esmirna, Pérgamo, Quízico— se observa la ausencia de paralelos directos, aun cuando se aprecie el parentesco en cuanto a concepto escenográfico y a diseño de la trama urbana²⁵.

Esto quiere decir que la *Italica* adrianea se hace eco de las innovaciones que se encuentran en Oriente, pero a escala menos teatral y ampulosa. Los parámetros de ascendencia helenística, aumentados en época adrianea, que se captan de inmediato en ciudades como Éfeso, Mileto o Pérgamo, son el factor diferenciador que no acusa *Italica*. En ella hay selección de elementos representativos, pero a falta de la proliferación de ágoras, estoas, bibliotecas, odeones, gimnasios, que hace de las metrópolis de Oriente escenarios urbanos deslumbrantes. Adriano, creador de muchos de aquellos adelantos, quiso transponer el modelo a *Italica* y muy a la manera del eclecticismo romano aplicó la norma de *pars pro toto*, que no requería la reproducción total de un modelo sino la evocación por medio de elementos significativos selectos. Por eso es importante determinar cuáles fueron esos elementos en *Italica*, el primero de los cuales es el viario, que en la ampliación adrianea aglutina elementos relacionados con el espacio urbano, con el diseño arquitectónico y con la función de marcar itinerarios respecto a edificios

24 M. GALLI. "The celebration of Lucius Verus in the *provincia Achaia*: imperial cult, ritual actors and religious networks", en M. GALLI (editor). *Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication*. Atenas: Scuola archeologica italiana di Atene, 2013, pp. 265-270 y 277.

25 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, op. cit., p. 164.

relevantes, como han puesto de relieve Luisa Alarcón, Francisco Javier Montero y Sebastián Vargas²⁶.

El segundo elemento hace referencia a la selección de edificios representativos en función de la mentalidad de una sociedad provincial muy influenciada por los gustos de Roma y del emperador. Se configuran así como máximos exponente de la nueva *Italica* el anfiteatro para los juegos, las termas para la cultura del ocio y del agua y el santuario de culto imperial, emblema de la colonia. El tercer elemento es la opción de la magnificencia en la gran arquitectura, así como de la ostentación y de la suntuosidad en la ornamentación. Piénsese que incluso para un elemento menor como son los pedestales de las estatuas de plata dedicadas en el *Traianeum*, *Italica* destaca por la peculiaridad y crea un tipo de pedestal innovador en forma de doble balaustrada con gran éxito en la Bética, como han puesto de relieve Daniel Becerra y José Beltrán²⁷.

La prueba más elocuente del estilo de ciudad vanguardista y avanzada que siempre quiso ser *Italica* fue la refundación como gran urbe proyectada con patrón de corte oriental por su gran benefactor, el emperador Adriano, cuya muerte cierra el ciclo de ascenso continuo que *Italica* había vivido desde su fundación a finales del siglo III a.C. El decaimiento iniciado entonces fue progresivo, aunque discontinuo. Hubo una recuperación a finales del siglo II-comienzos del siglo III con los emperadores severos y las muestras de evergetismo procedentes del teatro y del santuario de culto imperial así lo confirman; pero la nueva élite, *novi homines* del norte de África muchos de ellos, aunque adinerada, era de otro cuño. El principal objetivo seguía siendo afianzarse en la ciudad y obtener cargos y honores a cambio de donaciones a la ciudad, pero la identificación con el poder, con el emperador y con la casa imperial se basaba más en este juego de intereses que en la sintonía con antiguos ideales.

2. EL GIGANTISMO COMO DISTINTIVO

Este término tan expresivo fue acuñado por Patrizio Pensabene para caracterizar la magnitud de la arquitectura pública relacionada con el culto imperial tanto en Roma como en provincias²⁸. Hoy día es un fenómeno bien conocido en

26 L. ALARCÓN y F. MONTERO-FERNÁNDEZ. “La planta del *Traianeum* de *Italica*: El proyecto arquitectónico como apoyo al conocimiento arqueológico”, en R. HIDALGO, G. E. CINQUE, A. PIZZO y A. VISCOGLIOSI (coordinadores). *Adventus Hadriani. Investigaciones sobre arquitectura adrianea*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2020, pp. 309-316. S. VARGAS. “Nuovi dati sul portico del *Traianeum* d’ *Italica*”, en C. PARISI, M. MILELLA, S. PASTOR y L. UNGARO (editores). *Traiano: Costruire l’Impero. Creare l’Europa*. Roma: De Luca, 2017, pp. 183-188.

27 D. BECERRA y J. BELTRÁN. “Sobre soportes epigráficos. A propósito de las inscripciones del *Traianeum* de *Itálica*”. *Lucentum*. 39 (2020), pp. 269-294, en concreto pp. 273-276.

28 P. PENSABENE. “Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania Romana”, en D. VAQUERIZO y J. F. MURILLO (editores). D. VAQUERIZO (coordinador). *El concepto de lo provincial*

todos los ámbitos del Imperio, cuyo origen remonta al mundo griego, en época helenística sobre todo. En un estudio reciente sobre un exponente extraordinario de este fenómeno, el recinto de culto erigido por Nerón a divo Claudio en el monte Celio, conocido como *Claudianum*, Patrizio Pensaben y Javier Domingo demuestran cómo la heredera del gigantismo tanto en arquitectura como en escultura fue Roma y cómo su principal manifestación cristalizó en el Foro de Augusto. A partir de entonces las manifestaciones más espectaculares del gigantismo arquitectónico van ligadas recintos de culto imperial, preferentemente erigidos en homenaje a un emperador divinizado, un *divus*, como es el caso del *Claudianum*²⁹.

Las capitales provinciales hispanas, al igual que otras ciudades provinciales, fueron receptivas al fenómeno del gigantismo y el magnífico recinto de culto imperial de *Tarraco*, capital de la Tarraconense, es el ejemplo aducido por P. Pensabene y J. Domingo en relación con el *Claudianum*. Una vez más vamos a encontrar a *Italica* inmersa en una dinámica de altos vuelos por lo que se refiere a la arquitectura, con la particularidad de tener unos antecedentes precoces. De hecho, el gigantismo está atestiguado en *Italica* mucho antes de las grandes construcciones adrianeas, aspecto de interés sobre el que ha llamado la atención Álvaro Jiménez³⁰. La emulación de Roma y la proclamación de la potencia de la ciudad eran el motor de esas magnas empresas urbanísticas y arquitectónicas.

Las muestras más antiguas se encuentran a finales del siglo II-comienzos del siglo I a.C. con motivo de la primera monumentalización de la ciudad en coincidencia con la llegada a *Italica* de una inmigración cualificada itálica y romana, a la que ya se ha hecho mención. Las muestras en cuestión son varias series de elementos de decoración arquitectónica —capiteles y placas de decoración arquitectónica como las más representativas— desprovistas de contexto arqueológico seguro, aunque relacionables con el foro en algún caso. Los capiteles ostentan carácter itálico, algún ejemplar llega a alcanzar los 86 cm de altura y el diámetro del fuste está en torno a los 43 cm. Lo más interesante de estos capiteles es que siguen un patrón documentado en capiteles de *Glanum*, en la Galia, fechados a finales del siglo II a.C. y considerados de referencia para espacios públicos sacros de herencia tardohelenística. Por su parte, las placas de terracota, alguna de las cuales alcanzaría completa los 50 cm, son piezas ornamentales que se integran

en el mundo antiguo. *Homenaje a la Profesora Pilar León Alonso*. Volumen II. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006, pp. 103-142, en concreto pp. 107-115.

29 P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e il tempio di Claudio”, en F. ASTOLFI, A. ENGLER y A. ACCONCI (editores). *Caelius II. Pars Superior La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e il Tempio di Claudio*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2022, pp. 1-63, en concreto pp. 31-33.

30 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran ábside junto al teatro de Itálica: ¿*Aedes Augusti*?”, en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 351-398, en concreto p. 392.

en el mismo ambiente artístico y aluden a una actividad constructiva de envergadura, que se prolonga hasta la segunda mitad del siglo I a.C.³¹. Resultado de todo ello es la posibilidad de proponer la presencia de algunos edificios públicos importantes en el área del foro, uno de ellos un templo, prueba de que la primera monumentalización de la ciudad tuvo lugar a finales de época republicana.

A comienzos de época imperial, en tiempos de Augusto, el municipio emprende una profunda remodelación urbanística, que afecta de manera especial a la terraza superior del teatro. En ella encontramos pruebas incontestables de la prontitud con la que *Italica* incorporó a su imagen urbana una muestra sorprendente de gigantismo. Excavaciones y estudios de los últimos años, debidos a Álvaro Jiménez, han dado a conocer un espacio urbano extenso en el que se integraron dos edificios cultuales relacionados con el teatro. Ambos se encuentran mal conservados, pero componen una imagen clara de la *Italica* augustea, no sólo acorde con la arquitectura de la época sino receptiva y audaz a la hora de afrontar un fenómeno complejo y costoso como el de la escala sobredimensionada.

El mejor conservado de los dos edificios citados resulta singular y llamativo a simple vista. Básicamente es un edificio de planta cuadrada con un gran ábside en la cabecera y exedras rectangulares a los lados³². La ubicación del edificio al borde del *tell* de *Italica*, por encima de la cavea del teatro (Fig. 2), originó problemas graves de cotas y de cimentación resueltos con gran pericia por los responsables de la construcción; basta pensar que la cota superior de uso del edificio se encuentra a 21 m de altura y que la cimentación del ábside alcanza en lo conservado 18 m, a falta por tanto de 3 m para enrasar con la cota de uso; el diámetro del ábside es de 15,65 m y el fondo es de 6 m³³. Se trata por tanto de dimensiones superiores a las del ábside del templo de Mars Ultor en el Foro de Augusto, con lo que “se pone manifiesto la excepcionalidad del caso italicense”, en palabras de Álvaro Jiménez³⁴. La importancia del ábside en la configuración del edificio queda claramente de manifiesto, lo que hace suponer el buen conocimiento que el arquitecto tenía del modelo romano, en el que la combinación aula sacra-ábside central resulta fundamental. Prueba del prestigio de ese modelo es su perduración en el tiempo, pues todavía en época Flavia se utiliza en la restauración y ampliación del *Claudianum*, así como en otros recintos de culto imperial³⁵.

La singularidad del edificio italicense dificulta la localización de paralelos en época augustea, a pesar de lo cual Álvaro Jiménez lo relaciona acertadamente con el edificio de culto imperial vecino al edificio de Eumachia en Pompeya.

31 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 120-125.

32 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, p. 372, fig. 9.

33 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, pp. 372-375, figs. 8, 14, 19.

34 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, p. 372.

35 P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*, pp. 25-30.

Efectivamente, aunque el edificio pompeyano se dice neroniano³⁶, la afinidad formal de la planta con gran ábside central y exedras laterales algo inferiores a las de *Italica* es evidente y obliga a pensar en afinidad funcional para ambos edificios. Así lo ha hecho Álvaro Jiménez, al atribuir función y significado análogo al edificio absidal italicense con base en la colosalidad de la construcción, en la relevancia del ábside comparable a la de este elemento adquiere en el templo de Mars Ultor o en el edificio de Eumachia y en la similitud con el edificio de culto de Pompeya³⁷. El análisis pormenorizado del edificio italicense en su contexto urbanístico y en su significado ha permitido a Álvaro Jiménez precisar la definición como *aedes Augusti* en asociación con el teatro y con un posible templo, que es el otro edificio localizado en la terraza superior del teatro. La propuesta es sólida, pues, aunque falta proseguir la indagación arqueológica, en el estado actual de conocimientos explica con coherencia la problemática arqueológica sumamente compleja de un sector urbano primordial de la *Italica* augustea³⁸.

Cuestión de interés abordada por Álvaro Jiménez en su estudio de la *aedes Augusti* es la posible relación de los fragmentos de clípeos, reproducción de los del Foro de Augusto antes mencionados, con la decoración arquitectónica de la *aedes*, ya que un fragmento de clípeo procede del teatro³⁹. Es esta una cuestión arqueológica de máxima importancia, que la confusión de las excavaciones del siglo XIX impide esclarecer mientras no se produzcan nuevos hallazgos. Desde el punto de vista de la semántica del arte augusteo la asociación de clípeos y *aedes* es razonable y posible y lo mismo se puede decir desde el punto de vista ideológico del culto imperial. Tal vez el motivo de los clípeos se utilizó para decorar distintos espacios relacionados con el culto imperial. La gravedad de la duda repercute sobre la cabeza colosal de Augusto del Museo Arqueológico de Sevilla, obra en mármol pentélico de 73 cm de altura, parte de un acrolito, que pudo ser la estatua de culto de la *aedes Augusti*⁴⁰.

Sea como fuere, clara debe quedar la aparición temprana del fenómeno del gigantismo en *Italica* y el empeño por potenciar la relevancia del culto imperial y por mostrar la contribución de *Italica* a propagarlo. En este sentido cobra aún mayor relieve la consagración como área sacra del sector urbano que aglutina teatro, *aedes Augusti* y templo. La reminiscencia del patrón helenístico favorecida

36 La incertidumbre de la cronología del edificio de Pompeya lleva a Álvaro Jiménez a no descartar la posibilidad de que sea un edificio augusteo reformado en época neroniana (A. JIMÉNEZ SANCHO. "Acerca del gran...", *op. cit.*, p. 373).

37 A. JIMÉNEZ SANCHO. "Acerca del gran...", *op. cit.*, pp. 373-375, fig. 30.

38 A. JIMÉNEZ SANCHO. "Acerca del gran...", *op. cit.*, pp. 375-390, figs. 38-39.

39 A. JIMÉNEZ SANCHO. "Acerca del gran...", *op. cit.*, p. 391.

40 A. JIMÉNEZ SANCHO. "Acerca del gran...", *op. cit.*, pp. 391-392. M. L. LOZA y J. BELTRÁN. "Las esculturas de la Vetus Urbs de Itálica en contexto. Un recorrido histórico hasta 1900", en J. BELTRÁN y J. L. ESCACENA (editores). *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 399-439, en concreto, p. 410.

por la topografía del *tell* de *Italica* prueba la adhesión al lenguaje artístico promocionado por Augusto.

Complementario del gigantismo arquitectónico es el escultórico, que en época julioclaudia irrumpe con fuerza en *Italica*. La cabeza colosal de Augusto del Museo Arqueológico de Sevilla, antes citada, es por sus dimensiones, calidad del mármol y técnica de elaboración propia de acrolitos pieza perteneciente a la estatua de culto de la *aedes Augusti*; así lo sugiere la estructura muraria cuadrangular que se adosa a la cara interior del muro del ábside y que podría estar relacionada con el basamento del acrolito⁴¹. Tanto el formato colosal de la estatua como la imagen enfática y patética del rostro hablan de la representación propia de un *divus*, con la que se muestra acorde la cronología tiberiana-claudia. Las obras de refección y ampliación del teatro durante esa época –primera mitad del siglo I d.C.⁴²– pudieron ser momento para la colocación de la estatua en su lugar de culto.

De la zona del foro provienen otras dos estatuas colosales que se han de vincular igualmente al culto imperial. Una de ellas es una estatua togada acéfala, una mole marmórea inmensa –mármol de Luni– de 2,33 m de altura máxima; es obra de época Claudia, que bien pudo ser representación del emperador Claudio⁴³. La otra es la mitad inferior de una estatua semidesnuda con manto a la cadera, de la que sólo se conserva la mitad inferior, cuya altura máxima es 1,90 m, a lo que se han de sumar los 17 cm del plinto⁴⁴ (Fig. 2). Obras de esta clase son tipos estatuarios colosales para representaciones oficiales de carácter ideal y la cronología de los ejemplares italicenses se puede fijar entre las épocas de Tiberio y Claudio. La calidad del mármol y de la labra junto con el formato colosal indican que, tras verse convertida en municipio, *Italica* monumentaliza el foro y lo embellece con un programa iconográfico del alto rango en el que se aprecia la tendencia al gigantismo. Todos estos factores son indicativos del deseo de destacar en su entorno, de mostrar el poder económico de la clase dirigente y de emular las grandes galerías iconográficas de Roma, dispuestas las estatuas probablemente en exedras o nichos de edificios de gran envergadura.

En relación con algún espacio oficial de la zona del foro se han de poner también los fragmentos escultóricos pertenecientes a las réplicas de los grupos mitológicos del Foro de Augusto, antes citados, cuyas dimensiones fueron calculadas por Antonio Peña en torno a los tres metros de altura para la estatua de Rómulo, a la que pertenecerían los fragmentos en cuestión. Se trataría de piezas de mármol blanco de los años 25-37 d.C. de formato muy superior al natural,

41 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, p. 29, fig. 9.

42 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, *passim*.

43 M. L. LOZA y J. BELTRÁN. “Las esculturas de la Vetus Urbs...”, *op. cit.*, p. 418, fig. 19.

44 M. L. LOZA y J. BELTRÁN. “Las esculturas de la Vetus Urbs...”, *op. cit.*, p. 419, fig. 22.

asimilables por estilo, significado y contenido al programa iconográfico del foro italicense⁴⁵.

La serie de ejemplos aducidos es fundamental para comprender que el gigantismo arquitectónico y escultórico es el rasgo distintivo por el que *Italica* quiere ser identificada y por medio del que se muestra y con el que expresa su prontitud en el proceso de receptividad y asimilación del mensaje artístico-ideológico emitido desde Roma. Tiene, pues, razón Álvaro Jiménez cuando opina que la singularidad de *Italica* “comienza a materializarse mucho antes del esplendor que el emperador Adriano promovió en la ciudad de sus antepasados”⁴⁶.

Si desde esta perspectiva nos preguntamos qué aporta Adriano al gran arte desarrollado en *Italica* en su tiempo, la respuesta es cosmopolitismo, suntuosidad, exuberancia cromática gracias a los mármoles más preciados blancos y de color y, sobre todo, un nuevo sentido de la monumentalidad y de la sobredimensión. Por ser este el aspecto que más nos interesa aquí, centraremos la atención en la versión del gigantismo que ofrecen las manifestaciones adrianeas.

Si hay un edificio que actúe como icono y que a lo largo de los siglos haya representado y represente la magnitud, la potencia y la sobredimensión como valores esenciales de la arquitectura adrianea, es el anfiteatro⁴⁷. Los últimos estudios de Alejandro Jiménez Hernández han demostrado de manera fehaciente que el conocimiento de la topografía, del diseño arquitectónico y de la técnica constructiva se da en un edificio inmenso, grandioso, sabiamente proporcionado (Fig. 3). El aforo es elevadísimo⁴⁸, exagerado se podría decir, muy superior a las necesidades de la población local y de otros anfiteatros de época imperial; sin embargo, fue pensado así para potenciar y elevar la imagen de la nueva *Italica* al nivel de las grandes ciudades imperiales. Todavía hoy el espectador aprecia el valor de las palabras de Alejandro Jiménez, cuando sitúa el anfiteatro de *Italica* inmediatamente después del Coliseo, lo compara con este y resalta la elegancia del diseño de la fachada con órdenes superpuestos⁴⁹.

Las Termas Mayores situadas en el extremo O de la ampliación adrianea es otro edificio llamativo; solamente el edificio termal ocupa 16.000 m² y se encuentra sin excavar en su totalidad. Estas dimensiones equivalen a dos manzanas, a las que se han de añadir otras dos del gimnasio-palestra adyacente, lo que supone un total de cuatro manzanas y una superficie de 36.000 m². Con ser esto digno de consideración, lo es más la capacidad de aunar grandiosidad y suntuosidad,

45 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 146-149.

46 A. JIMÉNEZ SANCHO. “Acerca del gran...”, *op. cit.*, p. 392.

47 Longitud 152,8 m; anchura 130,6 m.

48 25.000-30.000 espectadores.

49 A. JIMÉNEZ HERNÁNDEZ. “Anfiteatros romanos en la Bética: reflexiones sobre su geometría, diseño y traza”. *Archivo español de arqueología*. 88 (2015), pp. 127-148, en concreto pp. 129-133. A. JIMÉNEZ HERNÁNDEZ. “Errores de replanteo en el anfiteatro de Itálica”. *Arqueología de la Arquitectura*. 15 (2018), pp. 1-25.

aspectos difíciles de captar hoy a causa de la ruina del edificio, pero de los que dan fe los restos abundantísimos de espléndidos mármoles polícromos. Se trata, por tanto, de un edificio termal vinculado al modelo helenístico de termas-gimnasio acreditado en los grandes complejos termales de ciudades orientales como Afrodisias, Éfeso, Mileto o Pérgamo, como han demostrado las investigaciones de Loreto Gómez Araujo⁵⁰.



Figura 3. Anfiteatro de *Italica* (foto Alejandro Jiménez Hernández).

Tras esta proximidad late el nuevo concepto de arquitectura cosmopolita inspirada en modelos helenísticos-orientales, que es lo que Adriano aportó a *Italica*. No hicieron falta la proliferación y la variedad de tipos arquitectónicos típicas de las ciudades de Oriente, sino que bastó seleccionar el modelo más genuino y reproducirlo con magnificencia. Este nuevo concepto de lo selecto implantado en la gran arquitectura es lo que distingue a *Italica*; en este punto es importante

⁵⁰ L. GÓMEZ ARAUJO. “Una nueva interpretación sobre las Termas Mayores de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”. *Romula*. 7 (2008), pp. 53-82.

resaltar que ese concepto se encuentra ampliamente desarrollado en Villa Adriana, modelo a tomar muy en consideración por próximo al emperador y a los magnates hispanos y béticos instalados cerca de él en Tibur. La cuestión de la repetición de modelos arquitectónicos en un mismo lugar, constante en Villa Adriana, tiene eco en *Italica* y debe ser atendida por la investigación futura porque solamente complejos termale se conocen actualmente tres, dos de ellos en la ampliación adrianea. Por el momento hay que limitarse a decir que es muestra de la compenetración con los gustos e ideas del emperador, concretamente con el interés por expandir la cultura del agua, como hizo en la Villa de Tibur⁵¹.

El fenómeno del gigantismo en la arquitectura imperial romana ha sido sistematizado recientemente por Patrizio Pensabene y Javier Domingo en sus estudios sobre el *Claudianum*, un recinto de culto gigantesco erigido por Nerón en homenaje a divo Claudio y restaurado en época Flavia⁵². Aunque ni la extensión de la superficie ni la potencia de la fábrica del *Claudianum* son comparables más que a otros complejos espaciales y arquitectónicos de Roma, los resultados obtenidos por P. Pensabene y J. Domingo demuestran el eco que tuvo la gran arquitectura de culto imperial en provincias, concretamente en Hispania, donde el grandioso foro provincial de *Tarraco*, capital de la Tarraconense, es el mejor exponente⁵³. La continuidad de esos complejos arquitectónicos gigantesco reverbera en *Italica* con gran belleza y originalidad en el recinto de culto imperial dinástico erigido por Adriano en homenaje a su padre adoptivo, divo Trajano, así como a los divos y divas de la familia imperial. Es así como el *Traianeum* de *Italica* entra a formar parte de las manifestaciones del gigantismo no sólo por las dimensiones colosales de los elementos integrados en el recinto sino por la idea o concepto de sobredimensión y por la magnificencia que rigen el conjunto. De hecho, es el edificio emblemático de la *Italica* adrianea y el símbolo de la *Colonia Aelia Augusta Italicensium*, pensado y diseñado para sobresalir en la ciudad y ser divisado a distancia. Los responsables del proyecto quisieron dar visualidad y potenciar la perspectiva del santuario dinástico⁵⁴ (Fig. 4).

El trabajo de P. Pensabene y J. Domingo sobre el *Claudianum* pone de manifiesto una serie de aspectos que son de gran utilidad para el conocimiento del *Traianeum* de *Italica*. El principal de ellos concierne a los antecedentes de este fenómeno iniciado en el mundo greco-oriental, pero convertido en “una especificidad propia de la arquitectura romana”⁵⁵. Si bien el *Traianeum* de

51 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 182-187.

52 P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*

53 P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*, pp. 31-48.

54 P. LEÓN. “Nuevas consideraciones sobre el *Traianeum* de *Italica*”, en R. HIDALGO, G. E. CINQUE, A. PIZZO y A. VISCOGLIOSI (coordinadores). *Adventus Hadriani. Investigaciones sobre arquitectura adrianea*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2020, pp. 297-308.

55 P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*, p. 32.

Italica no reproduce exactamente el esquema del *Claudianum*, es una de esas “transformaciones operadas sobre modelos que acaban por crear formas nuevas”⁵⁶. El primer rasgo que el *Traianeum* toma del modelo es el gigantismo en sí, al que se añaden otros como el diseño de plaza porticada con templo exento en medio de ella; la erección del complejo arquitectónico con motivo de la llegada de una nueva dinastía en relación con los eminentes provinciales; la dedicación del templo a un *divus*; la continuidad cultural con los emperadores siguientes; la munificencia imperial, sin la que es impensable una obra de esa envergadura⁵⁷.

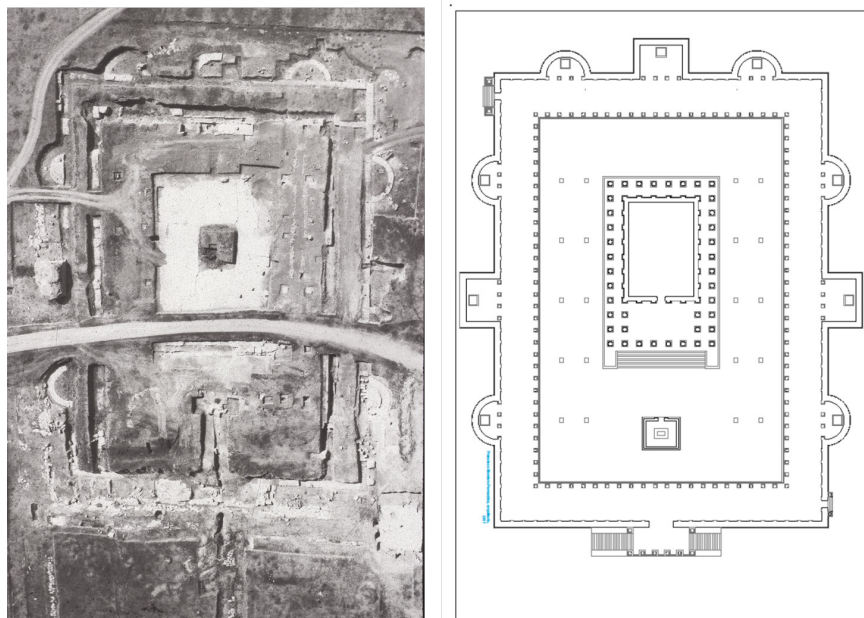


Figura 4. Recinto de culto imperial dinástico (*Traianeum*). Excavación y restitución en planta según F. Montero y A. González.

Aun cuando sólo sea a efectos de justificación, merece la pena recordar algunos datos del complejo arquitectónico italicense, como, por ejemplo, la extensión de casi una hectárea; la cimentación del templo es una plataforma potentísima de *opus caementicium* vertido en tongadas sucesivas en una caja de 46 m de longitud, 28 m de anchura y 5,80 m de profundidad, excavada en un terreno de greda natural de extraordinaria dureza. El relleno de *caementicium* de la única exedra conservada es una estructura rectangular de 9,60 m de altura, 7,10 m de anchura y 7,30 m de profundidad desde la superficie visible hasta la zapata de

⁵⁶ P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ P. PENSABENE y J. DOMINGO. “La Basilica dei...”, *op. cit.*, pp. 31-33 y 54-55.

cimentación de la base. En cuanto a los órdenes se ha calculado la altura de las columnas del pórtico en unos 6,35 m y las del templo en unos 11 m o poco más; ambos órdenes corintios.

En la imagen de monumentalidad del conjunto juega papel decisivo el cuerpo de fachada del pórtico, acceso principal al santuario o recinto de culto. Se trata de un propylon antepuesto al muro perimetral de sillares, elevado en terraza y proyectado sobre el cardo máximo, cuyo espacio invade. Se conserva sólo a nivel de cimientos y mide 31,10 m de largo por 6,80 m de ancho; dos escaleras laterales sirven de acceso y seis columnas de mármol de Quíos (Portasanta) se elevaban al frente⁵⁸.

La monumentalidad se traslada al interior del recinto no sólo por medio del templo octástilo y del ara que lo precede sino por el juego de exedras semicirculares y rectangulares abiertas en alternancia sobre el muro perimetral del pórtico. El motivo de exedras así desarrollado es recurrente en la arquitectura romana y la arquitectura adrianea lo convirtió en algo propio. En el diseño del pórtico italicense adquieren gran importancia por la función de albergar las estatuas del programa iconográfico, función tipificada en los modelos precedentes. Las exedras semicirculares son de dimensiones más reducidas y tuvieron un desarrollo en altura de unos 6,35 m, un diámetro de 8,40 m y 5,50 m de fondo; en el centro se dispuso el basamento para la estatua correspondiente. Las exedras rectangulares son superiores en superficie y altura; miden 9,30 m de ancho por 8,30 m de fondo y el cimiento de los basamentos es de 2,80 m por 1,80 m. Las exedras funcionan como capillas y las rectangulares en especial adquieren gran relevancia por la pujanza de su imagen y por el significado que adquieren en el santuario como lugar de culto y veneración a los divos. Se trata en realidad de aulas sacras, como pudo demostrar Sebastián Vargas en las últimas excavaciones⁵⁹.

Un elemento más con fuerte repercusión en la imagen de gigantismo proviene del culmen del templo, de la techumbre, ya que las tejas e ímbrices de mármol blanco son igualmente piezas grandes y pesadas, trabajadas con esmero, clara muestra del interés prestado incluso a los detalles más alejados de la visión del espectador. El estudio que les ha dedicado Sebastián Vargas junto con elementos de la decoración de la techumbre, como acróteras y piezas para evacuación del agua, pone de relieve dos aspectos complementarios; uno es la contribución de los menores detalles a la percepción del gigantismo dentro de la visión paisajística del entorno; otro es la repercusión del peso de estas piezas de la techumbre sobre la estructura arquitectónica y sobre la cimentación del edificio, aspecto que ayuda a valorar la labor de cálculo y planteamientos de estática aportados por los arquitectos⁶⁰.

58 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 192-211; S. VARGAS. "Nuovi dati...", *op. cit.*

59 S. VARGAS. "Nuovi dati...", *op. cit.*

60 S. VARGAS. "Los ímbrices de mármol del Traianeum de Itálica". *European Journal of*

La reflexión sobre el gigantismo y sobre el impacto visual de las grandes creaciones de la arquitectura adrianea de Itálica conlleva otra sobre la correspondencia entre magnitud y calidad artística reflejada sobre todo en la pulcritud y esmero de la decoración arquitectónica. Hay que empezar por decir que esta nos es conocida de manera insuficiente y fragmentaria, pero lo recuperado es válido para constatar la riqueza ornamental del conjunto y para confirmar tres aspectos importantes, que son el alto nivel artístico alcanzado, la presencia de artistas cualificados y la integración de *Italica* en el circuito en el que se detecta la actuación de un taller bajo comitencia imperial. Los estudios de Patrizio Pensabene y de Carlos Márquez han aportado argumentos sólidos y paralelos irrefutables para determinar la similitud con los grandes proyectos arquitectónicos de Adriano en Roma, Villa Adriana y Ostia tanto en el estilo como en los motivos⁶¹. Si se piensa en la afinidad estrecha de la decoración arquitectónica del recinto de culto imperial italicense con respecto a los modelos consagrados en Roma como canónicos en época adrianea –Pantheon, Templo de Venus y Roma, Templo de Matidia– es obligado concluir que la primera consecuencia de la munificencia imperial fue la presencia en *Italica* de maestranzas relacionadas con la casa imperial. A idéntica conclusión lleva la importación de mármoles selectos blancos y de color, ya que no sólo permite probar la afinidad con los modelos, sino que, como han demostrado Daniel Becerra y José Beltrán, *Italica* adquiere gran importancia en la introducción y difusión de mármoles importados gracias al evergetismo imperial⁶². En este sentido destaca José Beltrán el auténtico protagonismo de *Italica*, avanzada una vez más en la recepción de los nuevos gustos y patrones imperantes para el uso del mármol y en la difusión de los mismos en ámbito provincial⁶³.

El parentesco de la decoración arquitectónica del *Traianeum* de *Italica* con el arte adrianeo más exquisito, que probablemente se encuentra en edificios como Piazza d'Oro, el Teatro Marítimo o el Giardino-Stadio, merece una indagación más detenida de la que se puede ofrecer aquí, pues, como apunta Carlos Márquez, no es sólo cuestión de reconocer la munificencia imperial en el envío de un taller romano urbano y en la aportación de buena cantidad de mármoles de

Architecture. 1 (2017), pp. 57-74; S. VARGAS. “La techumbre marmórea del Traianeum de Itálica”, en J. BELTRÁN, M. L. LOZA y E. ONTIVEROS (coordinadores). *Marmora Baeticae. Usos de materiales pétreos en la Bética romana. Estudios arqueológicos y análisis arqueométricos*. Sevilla: Universidad de Sevilla 2018, pp. 215-222.

61 C. MÁRQUEZ. *La decoración arquitectónica de Villa Adriana (Material selecto de los almacenes)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2019, pp. 137 y 140-144. C. MÁRQUEZ y J. D. BORREGO. “Novedades en la decoración arquitectónica del Traianeum”, en R. HIDALGO, G. E. CINQUE, A. PIZZO y A. VISCOGLIOSI (coordinadores). *Adventus Hadriani. Investigaciones sobre arquitectura adrianea*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2020, pp. 317-332; P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 211-215.

62 D. BECERRA y J. BELTRÁN. “Sobre soportes...”, *op. cit.*

63 J. BELTRÁN. “Mármoles en la Bética durante el reinado de Adriano. El protagonismo de Itálica”, en J. BELTRÁN (coordinador). *Itálica revisitada. Una mirada retrospectiva desde la historiografía, la arqueología y la epigrafía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 357-380.

canteras imperiales, con ser esto mucho, desde el punto de vista histórico-artístico es todavía más notorio el reconocimiento de un mismo estilo y de una misma manera de ejecutar el proceso de trabajo reconocible incluso en las consecuencia de la premura, de la falta de retoques finales y del acabado a la ligera que se observa a veces en Villa Adriana y en *Italica*⁶⁴. Aun cuando la asociación Villa Adriana-*Italica* está pendiente de ser indagada a fondo, los avances producidos hasta ahora en determinados temas sugieren proyectos ideados por el mismo artífice.

La vertiente escultórica del gigantismo muestra nueva cara en *Italica*. Tradicionalmente la escultura ideal italicense de formato mayor que el natural ha sido tema preferente de la investigación y las síntesis recientes elaboradas por José Beltrán y M^a Luisa Loza dan testimonio de ello⁶⁵. En relación con la colosalidad y con la sobredimensión iniciada en el siglo I d.C. hay que decir que prosiguen en el siglo II y que es entonces cuando la escultura ideal italicense alcanza cotas máximas en cuanto a excelencia artística y en cuanto al discurso culto de su contenido. La relación con talleres de Grecia y Oriente está probada, así como con programas ornamentales en los que está implicado el emperador Adriano⁶⁶ (Fig. 5).



Figura 5. Cabeza colosal de la diosa Tyche/Fortuna de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla.

64 C. MÁRQUEZ. *La decoración arquitectónica...*, *op. cit.*, pp. 138-141.

65 J. BELTRÁN. "Las esculturas de *Italica*", en J. BELTRÁN (coordinador). *Itálica revisitada. Una mirada retrospectiva desde la historiografía, la arqueología y la epigrafía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 335-356; M. L. LOZA y J. BELTRÁN. "Las esculturas de la Vetus Urbs...", *op. cit.*; P. LEÓN. "Interpretación actual de las esculturas de Bruna", en J. BELTRÁN, P. LEÓN y E. VILA (coordinadores). *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Alcázar de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, pp. 277-298.

66 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 243-274.

Ahora bien, por lo que a gigantismo estrictamente se refiere hay que volver a dirigir la mirada hacia el santuario de culto imperial dinástico, en cuyas excavaciones se recuperó un material escultórico escaso, pero de extraordinario interés. Mención de honor merecen tres fragmentos o piezas de mármol, dos de los cuales proceden de la excavación del santuario y el tercero de su inmediata proximidad. Son estas piezas escultóricas las que permiten retomar el hilo de las estatuas-acrolitos y las que permiten ver funcionar un ciclo estatuario o programa iconográfico excepcional.

El estudio definitivo sobre los acrolitos del programa iconográfico del *Traianeum* se halla en curso y a sus conclusiones hemos de esperar. No obstante, el estado actual de conocimientos permite avanzar algunos datos seguros interesantes. Si bien es cierto que el estado fragmentario obliga a proceder con cautela a la hora de hacer cálculos, también lo es que las medidas de los fragmentos conservados son punto de partida para aproximarse a las dimensiones de las respectivas estatuas. Las diferencias de escala y de mármoles utilizados para cada uno de ellos dan a entender que pertenecen a estatuas distintas, o sea, que se trata de tres estatuas.

El primer fragmento corresponde a la palma de una mano izquierda femenina, a la que faltan los dedos; es mármol de Luni y mide 26 cm de alto y 32 cm de ancho. Debió de ser parte de una estatua de unos 5 m de altura y, a pesar del tamaño, finura, morbidez y pulimento del mármol, definen el estilo típico de época adrianea.

Del santuario procede igualmente un fragmento de dedo meñique de una mano derecha masculina, del que sólo se conserva la última falange y parte de la central; es mármol de Paros y mide 30 cm. Apareció junto a la plataforma de cimentación del templo, en la zona de la escalera de acceso, dato a tomar en consideración porque, junto con el formato gigantesco y a la labra refinada, son indicios de la pertenencia a la estatua de culto, un acrolito. Cálculos aproximados arrojan unas dimensiones de unos 13 m de altura para la estatua completa, que debió de ser sedente.

La tercera pieza es un antebrazo derecho masculino conservado desde al arranque de la mano a la articulación del codo; es mármol de Thasos y mide 1,70 m; la anchura máxima es de 44 cm; una perforación de 65 cm recorre el interior del antebrazo. El antebrazo había sido arrastrado hasta un taller en el que se trabajaba el mármol, inmediato al recinto de culto, probablemente para ser reutilizado. La altura de la estatua competa se ha calculado en torno a los 11 m.

Dimensiones semejantes sólo son pensables para estatuas de dioses o emperadores preferentemente divinizados; de hecho, la restitución impresionante del coloso de Constantino del Museo de los Conservadores, recientemente expuesta en Milán, nos sitúa ante un escenario similar, un acrolito sedente de unos 12 m de altura, que es hoy el mejor ejemplo procedente de la Antigüedad para esta clase

de apuesta por la imagen gigantesca⁶⁷. Modelos como el Zeus de Olympia y el Zeus Olímpico del Olympieion de Atenas, estatuas crisoelefantinas, muestran un formato similar, de ahí que la estatua de *Italica* se suponga también sedente⁶⁸. La potencia de 5,80 m de profundidad que se dio a la plataforma de la cimentación del templo por la parte posterior de la cella, que es donde se situaría la estatua de culto, demuestra que estaba pensada para soportar el peso de la estatua. En cuanto a la escala de la estatua a la que perteneciera el antebrazo, encuentra paralelo en el Genius Augusti del Aula del Colosso del Foro de Augusto⁶⁹, así como la mano femenina entra en la escala utilizada para estatuas del programa iconográfico del Foro de Trajano⁷⁰.

Las diferencias de escala, que se observan tanto en los espacios de ubicación como en las estatuas, están correlacionadas y son decisivas en la semántica del santuario. Pues, en efecto, se dan tres módulos o escalas espaciales –cella, exedras rectangulares, exedras semicirculares– y otros tres en los fragmentos escultóricos. De esta suerte la gran estatua sedente, a la que perteneciera el fragmento de dedo, sería la estatua de culto ubicada en la cella; la estatua, a la que perteneciera el antebrazo, proporciona el módulo para las aulas sacras que son las exedras rectangulares; y la estatua, a la que perteneciera la mano femenina, la proporciona para exedras semicirculares. Es lo que se conoce como “Grössenhierarchie”, jerarquía de escala y proporciones preceptiva en ciclos estatuarios de templos de culto imperial⁷¹.

En tanto se sistematiza el estudio del programa figurativo del *Traianeum* de *Italica*, la hipótesis más plausible es que la estatua de culto represente a divo Trajano, al que rodearía en el exterior la constelación de divos, divas y augustas de la familia imperial. Resulta innecesario recalcar la importancia de la presencia de Adriano en el programa figurativo del santuario de culto dinástico⁷².

67 C. PARISI PRESICCE. “From Jupiter to Constantine: a marble colossus reused, dismembered, reconstructed”, en S. SETTIS y A. ANGISSOLA (editores). *Recycling Beauty*. Milán: Fondazione Prada, 2022, pp. 389-417.

68 K. D. S. LAPATIN. *Chryselephantine Statuary in the ancient mediterranean World*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 2001, pp. 79-86 y 126-127; A. CARANDINI y E. PAPI. *Adriano, Roma e Atene*. Milán: Utet, 2019, p. 305, lám. 18.

69 L. UNGARO. “Storia, mito, rappresentazione: il programma figurativo del Foro di Augusto e l'Aula del Colosso”, en E. LA ROCCA, P. LEÓN y C. PARISI PRESICCE (editores). *Le due patrie acquisite. Studi di Archeologia dedicati a Walter Trillmich*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 399-417, en concreto pp. 404-414.

70 M. MILELLA. “Frammento di mano destra di statua colossale”, en C. PARISI, M. MILELLA, S. PASTOR y L. UNGARO (editores). *Traiano: Costruire l'Impero. Creare l'Europa*. Roma: De Luca, 2017, p. 430 n° 33.

71 D. KREIKENBOM. “Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr.”. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. 27 (1982), pp. 88-89 y 113-114; B. RUCK. “Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom”. *Archäologie und Geschichte*. 11 (2007), pp. 219-221.

72 P. LEÓN. “Piezas de acrolitos del *Traianeum* de *Italica*”, en J. M. NOGUERA y L. RUIZ (directores). *Escultura romana en Hispania IX. Actas de la Reunión Internacional celebrada*

Si hubiera que dar una impresión global del fenómeno del gigantismo en *Italica*, habría que decir que fue el distintivo en la imagen de una ciudad, que siempre tendió a la colosalidad para emular a Roma y que en el siglo II fue además la dimensión en la que la introdujo el emperador Adriano para acercarla a Grecia, a Oriente y a la misma Roma.

3. PATRIA DE TRAJANO Y ADRIANO

En una obra monumental sobre las edades de Roma Eugenio La Rocca define la época de Trajano y Adriano y de sus inmediatos sucesores como “la edad del equilibrio”. No es que fueran tiempos sosegados y pacíficos; es que fue el tiempo en el que Roma logró con gran esfuerzo equilibrar el fiel de la balanza, es decir, pudo divisar desde la cumbre la trayectoria recorrida y abrir cauce nuevo a la que estaba por recorrer⁷³. Esa época constituye uno de los capítulos más brillantes de la historia de Roma y de la época imperial, años de esplendor que, sin quedar exentos de conflictos, irradian luz a todo el siglo II. Los artífices fueron dos grandes emperadores, Trajano y Adriano, oriundos de *Italica*. Aunque los destinos que rigieron los principados de uno y otro fueron muy distintos, la obra histórica de ambos es complementaria y la época indivisible, como señala Anna Maria Reggiani.

Esta premisa sirve de entrada a una pregunta crucial: qué posición le corresponde a *Italica* en la Historia en cuanto patria de Trajano y Adriano. Las fuentes nada dicen al respecto, pero la pregunta es candente formulada en perspectiva actual y con proyección a Occidente, de ahí que merezca la pena profundizar en ella. Ya en 1994, al enfocar la cuestión del acceso al trono imperial del primer provincial nacido fuera de Roma, Trajano, afirmaba Antonio Caballos que por ese solo hecho *Italica* tenía asegurado su lugar en la Historia⁷⁴. Era una presencia directa personificada en los italicenses que estuvieron cerca de Trajano y Adriano y que en tiempos de Adriano formaron una verdadera corte en torno a la residencia imperial de Tibur, Villa Adriana⁷⁵. Al decir de Anna Maria Reggiani, este grupo potente de hispanos y béticos, además de detentar el poder económico, aspiraba a ejercer el poder político; tanto es así que en opinión de Anna Maria

en *Yecla del 27 al 29 de marzo de 2019*. Murcia: Universidad de Murcia, 2020, pp. 369-378.

73 E. LA ROCCA. “Società e arte nell’ Impero Romano del II secolo d.C.”, en E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE y A. LO MONACO (editores). *L’ Età dell’ equilibrio, 98-180 d.C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*. Roma: Mondo Mostre, 2012, pp. 19-25.

74 A. CABALLOS. *Italica y los...*, *op. cit.*, p. 93.

75 A. CABALLOS. *Italica y los...*, *op. cit.*, pp. 99-102 y 121-128. A. CABALLOS, “De Hispania a Tibur: élites imperiales en el entorno de Villa Adriana”, en R. HIDALGO y P. LEÓN (editores). *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013, pp. 21-75.

Reggiani está pendiente de examen la posibilidad de saber en qué medida pudo haber sido *Italica* una extensión de Villa Adriana.

La reflexión de Anna Maria Reggiani sobre la patria de Trajano y Adriano y muy especialmente sobre el énfasis que puso Adriano en dar a la patria común un cariz nuevo creado por él, aporta tres claves y tres consecuencias al análisis de esta cuestión. La primera clave está en abordar el enfoque de la faceta histórica de *Italica* en una perspectiva amplia cuyo protagonismo recae sobre el que ella llama “territorio cultural mediterráneo”. La segunda clave consiste en considerar a *Italica* “una gran obra de Adriano”, parangonable a otras obras o proyectos suyos como el muro de Britania, el Pantheon o Villa Adriana. La tercera clave es determinante desde el punto de vista histórico, por cuanto entiende que los emperadores oriundos de *Italica*, Trajano y Adriano, fueron artífices decisivos en la configuración del proceso histórico global. No se puede perder de vista que este fundamento palpita en el ideal de Carlomagno respecto al Sacro Imperio Romano Germánico y en la organización ecuménica de la iglesia, por citar sólo situaciones del inmediato Medioevo.

No menos sustanciales resultan las consecuencias subrayadas por Anna Maria Reggiani, la primera de las cuales es el nuevo modelo de emperador surgido a partir de los principados de Trajano y Adriano, en el que va implícito un estilo de gobierno nuevo, al que Adriano imprime el sello de su extraordinaria personalidad⁷⁶. Precisamente la época trajánea-adrianea es un momento culminante en la historia de Roma porque es cuando tiene lugar la conquista del poder no ya por parte de emperadores procedentes de las filas de la aristocracia romana sino por los de ascendencia provincial, como ya se ha dicho.

De esta primera consecuencia deriva la segunda, que requiere una mención de justicia a Marco Ulpio Trajano padre, italicense y padre del emperador, que llevó su mismo nombre. Los éxitos personales y la lealtad de Trajano padre a la casa imperial durante la guerra judaica movieron al emperador Vespasiano a recompensarlo con el patriciado, circunstancia que propulsó la fortuna de la familia y la carrera del hijo. La consecuencia histórica de la elección de éste como sucesor del emperador Nerva puso el acento por primera vez en la historia de Roma sobre la posición alcanzada por los provinciales y más concretamente por los provinciales romanizados y adictos a Roma, proceso largamente estudiado por Antonio Caballos⁷⁷. Con Trajano se inicia un periodo considerado por los historiadores como el más próspero de la historia de Roma, comenta A. M. Reggiani y añade que la figura de Trajano eclipsó a la de su sucesor Adriano.

76 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 70-84.

77 A. CABALLOS. “Fórmulas de promoción al *amplissimus ordo* de las élites béticas”, en A. CABALLOS (editor). *Del municipio a la corte. La renovación de las élites romanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, pp. 183-220.

La tercera consecuencia señalada por Anna Maria Reggiani es la herencia de Trajano y Adriano en el campo artístico, político y social, cuya acción transformadora fue perdurable⁷⁸. A este respecto recuerda A. M. Reggiani que durante el periodo trajáneo-adrianeo nace un arte imperial, uno de cuyos géneros más relevantes, el retrato, deja de ser idealizado según la tradición griega y se convierte en un agente cultural y de propaganda que transmite valores de gusto y moda. En el campo político se constituyen nuevas bases de la idea de Imperio, del que forman parte con igual dignidad las provincias occidentales y las orientales y cuyo centro es el Mediterráneo. El mensaje de ecumenismo y eclecticismo surgió en esta época y alentado especialmente por Adriano caló en Roma y en los ambientes que apreciaban la diversidad cultural, hasta el punto de que pudieron acceder al trono soberanos que provenían de distintos grupos étnicos. En el campo social fue una época en la que emperatrices y princesas tuvieron un papel fundamental en la creación de una nueva dinastía, la de Trajano y Adriano⁷⁹.

La serie de claves y consecuencias establecida por Anna Maria Reggiani llevan a una conclusión clara: *Italica* es la ciudad del Occidente europeo que mejor puede pasar por exponente de la época trajánea-adrianea⁸⁰. En primer lugar, porque el vínculo con Trajano y Adriano es la más alta de las credenciales que la ciudad puede presentar; nada era comparable al honor de haber visto nacer a Trajano, *Optimus Princeps*, y haber sido refundada por su hijo adoptivo y sucesor, Adriano.

En segundo lugar, porque el ser patria de ambos es lo que avivó el interés por ella del Humanismo Renacentista y de la Ilustración, vectores culturales que insertaron a *Italica* en la Arqueología europea.

En tercer lugar, porque la *Italica* del siglo II fue hecha y pensada así por Adriano, quien plasmó en ella el concepto de selección como expresión de síntesis Oriente-Occidente. A mi entender, esta es la mejor prueba de que fue Adriano quien la proyectó y en ella reside su singularidad⁸¹. Este es el sentido en el que más se acerca *Italica* a Villa Adriana en cuanto extensión de un mismo concepto, como sugiere Anna Maria Reggiani. La analogía planimétrica reconocida por

78 M. PAPINI. “Il secolo II e i ‘buoni imperatori’”, en M. PAPINI. *Arte Romana*. Milán: Mondadori Università, 2016, pp. 433-479.

79 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 48-50.

80 Las opiniones de Anna Maria Reggiani recogidas aquí fueron expresadas en una sesión de trabajo celebrada en Sevilla en junio de 2023 para la promoción de la candidatura “Italica World Heritage-UNESCO”. No es la primera vez que Anna Maria Reggiani pone el punto de mira sobre *Italica*, en cuyas investigaciones históricas y arqueológicas participa desde hace tiempo (Cf. A.M. REGGIANI. “Prólogo”, en R. HIDALGO y P. LEÓN [editores]. *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013, pp. 9-19). Agradezco muy sinceramente a Anna Maria Reggiani su valiosa ayuda, así como su implicación y dedicación a cuanto se relaciona con el tema *Italica*.

81 P. LEÓN. “*Italica*. Génesis y desarrollo del proyecto adrianeo”, en R. HIDALGO, G. E. CINQUE, A. PIZZO y A. VISCOGLIOSI (coordinadores). *Adventus Hadriani. Investigaciones sobre arquitectura adrianea*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2020, pp. 279-295.

Fabrizio Slavazzi entre el peristilo del *Traianeum* de *Italica* y el de Piazza d'Oro en Villa Adriana es una prueba importante que corrobora la idea de extensión⁸².

Pasados los tiempos de esplendor, la ciudad prosiguió su andadura inmersa en una dinámica decadente —se suele decir— que se prolongó hasta el siglo VI, cuando todavía las huestes de Leovigildo pudieron refugiarse en *Italica* para enfrentarse a su hijo Hermenegildo acantonado en Sevilla. En perspectiva histórica hay que admitir que se trataba de una dinámica histórica nueva y distinta, de profundos cambios que fulminaron la *Italica* adrianea y que la llevaron a afrontar de otra forma los nuevos tiempos como tantas otras ciudades del Imperio⁸³.

La confluencia de valores universales que se había dado en *Italica* configuró su personalidad histórica y dejó establecido que el carisma de Trajano y Adriano era el aval de su prestigio.

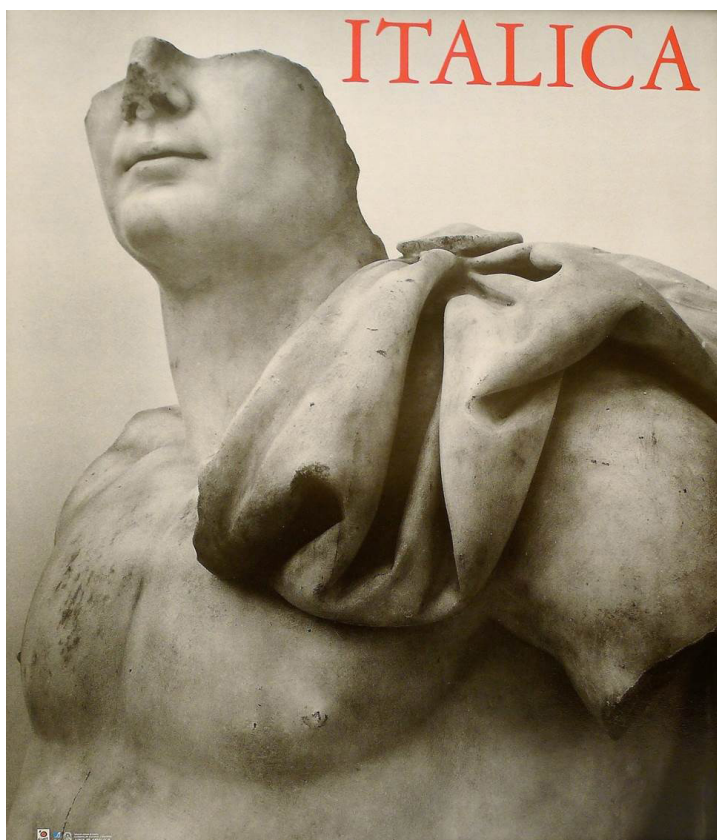


Figura 6. Trajano de *Italica* (detalle). Museo Arqueológico de Sevilla. Foto A. Aya.

82 F. SLAVAZZI. “Piazza d’ Oro a Villa Adriana: Architettura e meraviglia”, en E. CALANDRA y B. ADEMBRI (editoras). *Adriano e la Grecia. Studi e ricerche*. Milán: Electa, 2014, p. 77; M. PAPINI. “Il secolo II...”, *op. cit.*, p. 467.

83 P. LEÓN. *Italica: la ciudad...*, *op. cit.*, pp. 298-306.



Figura 7. Busto de Adriano de Italica. Museo Arqueológico de Sevilla.

PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO
Real Academia de la Historia