

ARTÍCULOS

**EL RETRATO DE SABINA DE LA VILLA DE LA *GENS VOLUSIA*
ENTRE AUTO CELEBRACIÓN Y AUTO RECONOCIMIENTO
FAMILIAR****The portrait of Sabina in the *gens Volusia* villa between self-celebration and family self-
recognition**

(Artículo recepcionado el 3/4/2019, aceptado el 6/6/2019)

ARMANDO CRISTILLI**Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata'*
armando.cristilli@uniroma2.it

Abstract: This paper focuses on the Vibia Sabina's marble portrait, among the others one founded in the *gens Volusia* villa at *Lucus Feroniae*. This portrait has been placed to celebrate the important local event in 106 AD, confirming the ideological role that the suburban mansion played in the history of *Volusii Saturnini* with an explicit message of self-congratulation and self-knowledge.

Keywords: Vibia Sabina; *Lucus Feroniae*; *Volusii Saturnini*; Roman portrait; Roman history; Trajan.

Resumen: El presente trabajo analiza el retrato de mármol de Vibia Sabina, hallado entre otros en la Villa de la *gens Volusia* en *Lucus Feroniae*. Este retrato ha sido emplazado para celebrar un importante evento local en el año 106, confirmando el rol ideológico que la mansion suburbana jugaba en la historia de los *Volusii Saturnini* con un mensaje explícito de auto congratulación y reconocimiento.

Palabras Clave: Vibia Sabina; *Lucus Feroniae*; *Volusii Saturnini*; retrato romano; historia romana; Trajano.

* Profesor adjunto en Universidad de Roma "Tor Vergata". Doctor en Antigüedad Clásica por dicha Universidad (2019) y Doctor en Arqueología por la Universidad Federico II (2006).

En el grupo de las preciosas esculturas de mármol que decoraban la magnífica villa de los *Volusii Saturnini* en el norte de *Lucus Feroniae*, verdadero monumento al poder político de sus propietarios, hay un retrato de Vibia Sabina de buena calidad técnico-estética y de alto valor documental (Figg. 1-4). No es superfluo recordar que esta familia no es un exponente sobresaliente del *ordo senatorius* que hace ostentación de sus riquezas en una residencia en el territorio septentrional de Roma, sino de una *gens* vinculada a la corte imperial que tuvo un papel activo en la administración política imperial por al menos más de un siglo. Y es por este papel político que su villa ubicada precisamente en la *colonia* que patrocinaban se convierte en la base de su *visual propaganda*. En realidad, las muestras de autocelebración en propiedades rústicas en época romana se documentan con asiduidad, incluso en los niveles sociales más bajos e incluso en el mundo provincial, como por ejemplo en *Hispania* (PÉREZ RUIZ, 2015), pero en nuestro caso el discurso es más complejo y se articula claramente en torno al nombre de los propietarios de la villa de *Lucus Feroniae*. Además, ya se ha destacado en otras ocasiones de forma certera, a través del análisis de la decoración de mármol y las inscripciones del conocido *sacrarium* interno, el papel que la residencia cumplió en la historia personal de los *Volusii Saturnini*¹. Al igual ha hecho Jane Fejfer (2008: 100-101) que ha postulado la posibilidad de que también sus retratos fueran funcionales para en este sentido, si bien la autora basa su interpretación en fechas e identificaciones lamentablemente incorrectas, por lo que los resultados de su hipótesis generan datos inverosímiles. Sin embargo, solo desde esta perspectiva es posible comprender el significado del conjunto, es decir, que las esculturas del *suburbanum* de esta *gens* parecen ser portadoras (y no solo a nivel iconográfico) de un preciso mensaje de celebración con objetivos de tipo didáctico, enfatizando una dinámica común que incluiría a los propietarios, su familia y otros

¹ Por última, BOATWRIGHT (2011).

personajes de alto rango que podría haber llegado a alojarse en la propiedad en algunas ocasiones², casi para convertirse en un momento de autoreconocimiento.

Además, el retrato romano es siempre un medio de comunicación visual muy fuerte, incluyendo los retratos imperiales que se veían enriquecidos con la carga de propaganda que, en la esfera privada, se leía como adhesión total y obediencia a los dictámenes políticos del poder central. Pero, en la villa de la *gens Volusia* estas evocaciones, como he señalado en otras partes (CRISTILLI, 2020a; 2020b), también transmiten un mensaje consciente que interactúa con el espectador a través de una serie continua de referencias históricas, ideológicas y políticas alusivas a los propietarios de la casa.

Los retratos en cuestión son genéricamente documentados como provenientes del peristilo norte de la villa, si bien solo para el retrato de Vibia Sabina estamos realmente seguros de esta procedencia, en tanto que el retrato de Calígula proviene del *sacrarium* (CRISTILLI, 2018) (Fig. 5); sin embargo, su análisis histórico-artístico evidencia que no parece haber otro destino alternativo que pueda proponerse para todos ellos. Estos hallazgos nos permiten reconstruir un contexto que se caracterizó por la acumulación durante un período de tiempo comprendido al menos entre el año 38 d.C. y la primera década del siglo II d.C., siempre persiguiendo un único objetivo compositivo y conceptual a lo largo de los años, incluso si no constituyen un ciclo imperial *tout court*.

1. El retrato de Vibia Sabina (Figg. 1-4)

La cabeza de tamaño natural evoca a una mujer joven, pero no es posible determinar a partir de la porción que resta del cuello si formó parte de una estatua³.

² La villa incluía una parte destinada al uso de hotel para personalidades de alto rango que vinieron aquí por razones económicas, considerando la importancia comercial del valle medio del Tíber. MARZANO (2007: 139-144 y 179-182).

³ Capena, *Antiquarium* de *Lucus Feroniae*; inv. 848; inv. fot. MiBACT-MN-ETRU 12415-12418 y 12708-12709; mármol blanco macrocristalino con vetas grisáceas (¿dolomítico de Capo Vathy de Thasos?); altura 29,5 cm. Estado de conservación: faltan parte de la superficie frontal del cuello, las hebras superiores del lado izquierdo y las que están debajo de la trenza desde la mitad de la frente hasta casi la oreja izquierda, parte del ojo izquierdo con la ceja, el lóbulo de la oreja izquierda. Gran parte superficial en la mejilla izquierda. La parte superior trasera también está dañada. El área labio-

Las superficies de la cara, con el óvalo facial bastante amplio, se tratan de forma suavemente sombreada. La frente es triangular y tersa. Debajo de los anchos arcos superciliares se encuentran los ojos alargados, con los conductos lagrimales bien marcados y los párpados definidos como cordones, de los cuales los inferiores son más prominentes: de esta manera, la mirada expresa un sentimiento de reflexión, quizás incluso casi nostálgica. La nariz es robusta y pende regularmente. Desde las fosas nasales arrancan dos pliegues cortos y suaves que se extienden entre las mejillas y la región orbital. Los pómulos altos no son muy prominentes, a fin de aumentar la tesura de las mejillas. La boca está apretada, con labios carnosos y delicados. La barbilla es redondeada, aunque a la par parece compacta. De las orejas, escondidas debajo de los cabellos, solo se labra el lóbulo derecho hinchado. El cuello es liso y pulido.

El peinado es particularmente elaborado, aunque respetando el volumen del cráneo, y recupera las modas de las primeras décadas del siglo II d.C., a su vez derivado de una racionalización de los peinados de tradición anterior (BUCCINO, 2011: 372). Los cabellos son muy largos y están peinados de forma compleja, aunque coherente, como puede observarse en la rigurosa partición doble. En la frente hay una secuencia de mechones ondulados, organizados en dos filas paralelas y divididos entre ellos por un pequeño círculo decorado con una doble cuerda. La fila inferior termina con un rizo delante de cada oreja, mientras que desde el centro de la superior, dos grupos de mechones más amplios (del que el izquierdo está perdido) se alzan rígidos y se separan unos de otros con el extremo dispuesto bajo el mechón adyacente. El resto del peinado está conformado por una corona de grandes trenzas torcidas en la parte superior de la cabeza y, posiblemente, en su parte posterior, para constituir una suerte de “turbante” de cabellos, que a veces

nasal, la superficie de la mejilla derecha y algunas fracturas dispersas se han restablecido. Procedencia: *Lucus Feroniae* - Villa de los *Volusii Saturnini*, peristilo norte (1962). Bibliografía: MORETTI (1962: 4 y 6); MORETTI - SGUBINI MORETTI (1979: 39-40); NEUDECKER (1988: 157, Kat. 15,9); RENDINA en MORETTI (1997: 105); SGUBINI MORETTI (1998: 51, fig. 64) (M. R. Sanzi di Mino); ADEMBRI - NICOLAI (2007: 162-163); D’ALESSIO *ET ALII* (2010: 79) (C. Carlucci); P. QUARANTA en PARISI PRESICCE - MILELLA - PASTOR - UNGARO (2017: 48-49).

también podría ser un postizo (BUCCINO, 2011: 375). Sobre la cabeza lleva un velo, definido por pliegues suaves y realistas, que cubre completamente la parte occipital del cráneo: probablemente su presencia podría ser una alusión al estado conyugal de la mujer.

Respecto al dorso, el trabajo escultórico tiene los mismos caracteres que en el frontal⁴; en consecuencia, es posible que la cabeza estuviera destinada a una visión integral y circular.

El análisis tipológico de este retrato, que tiene en cuenta principalmente la estructura y la disposición del peinado, ha dado lugar en las últimas décadas a diferentes interpretaciones sobre el personaje evocado. En su primera publicación, Mario Moretti lo interpretó como el retrato de una dama de mediados del siglo I d.C., aunque más tarde propuso la identificación con Vibia Sabina (MORETTI, 1962), también aceptada por Carlo Rendina⁵. En cambio, Maria Rosaria Sanzi Di Mino ha asumido la hipótesis inicial, reconociendo en la hermosa cabeza la efigie de un miembro no identificado de la *gens Volusia*, reproducido en la iconografía de la oferente⁶, si bien la hipótesis no ha calado. De hecho, con posterioridad, Benedetta Adembri volvió a proponer la identificación con Vibia Sabina (ADEMBRI – NICOLAI: 2007) y también, aunque con cierta perplejidad, Paola Quaranta⁷, mientras que un poco antes Claudia Carlucci ni siquiera llegó a tomar partido al respecto⁸.

La escultura es, efectivamente, la imagen de la emperatriz⁹ aquí retratada unos años después de su matrimonio con Adriano, celebrado en el 100 d.C., y con uno de los característicos peinados complejos por los que, además, sigue siendo famosa (BURNS, 2007: 125): los rasgos faciales muestran a una joven de unos veinte años y el peinado revela una dependencia todavía fuerte (incluido el rizo frente de

⁴ De diferente opinión son ADEMBRI - NICOLAI (2007: 162).

⁵ MORETTI (1979: 105, C. Rendina).

⁶ SGUBINI MORETTI (1998: 51, M. R. Sanzi Di Mino).

⁷ PARISI PRESICCE - MILELLA - PASTOR - UNGARO (2017: 48-49, P. Quaranta).

⁸ D'ALESSIO *et alii* (2010: 79, C. Carlucci).

⁹ Sobre la iconografía de Vibia Sabina, por últimos: FITTSCHEN (1996: 42); D'AMBRA (2015).

las orejas) de los peinados de su madre Matidia y su abuela Marciana¹⁰, sin duda para destacar su pertenencia a la *domus Augusta* (NICOLAI, 2009: 1085). Pero, al mismo tiempo, también surgen ciertos rasgos propios que deben considerarse como resultado de un proceso de autonomía y una mayor identificación entre los esquemas iconográficos familiares. Aunque con alguna diferencia, además de la imagen de Sabina de Vaison-la-Romain¹¹, sería mejor compararla con el retrato conservado en la Ny Carlsberg Glyptotek¹², aunque el peinado del ejemplar de *Lucus Feroniae* parece mucho más elaborado e imaginativo: en realidad, se colocaría entre los peinados de la princesa anteriores del ascenso al trono, teniendo en cuenta la proximidad iconográfica a las características estilísticas de los peinados de la familia. Los rasgos fisonómicos también avalan la identificación propuesta, habiendo elementos comunes, por ejemplo, en el espléndido retrato en Tivoli¹³ o en el del Museo Nacional Romano¹⁴. Por lo tanto, la identificación de la cabeza en cuestión con un retrato de Sabina, en lugar de con un caso de *Bildnisangleichung*, parece ser mucho más creíble¹⁵.

¹⁰ Sobre los retratos de Marciana, BONANNO ARAVANTINOS (1988-1989).

¹¹ Vaison-la-Romain, Musée Municipal; inv. s.n.; h 206 cm; mármol blanco; 130 d.C. aproximadamente; del teatro romano en Vaison-la-Romain (1913). Por últimas: BOATWRIGHT (2000: 66-67, con bibliografía); ALEXANDRIDIS (2004: 185-186).

¹² Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 774; mármol blanco; h 36 cm; comprado en Roma en 1888 (Helbig). Por último, ADEMBRI - NICOLAI (2007: 158-159, J. Stubbe Østergaard).

¹³ Tivoli, Villa Adriana - *Antiquarium* del Canopo; inv. 139938; h 204 cm; mármol pario; 137-138 d.C.; del *ager Tiburtinus*; por última BERNARDINI - LOLLI GHETTI (2015: 351-353, B. Adembri, con bibliografía completa).

¹⁴ Roma, Museo Nacional Romano; inv. 629; h 36 cm; mármol blanco; 137-138 d.C.; una vez en el Palazzo Venezia en Roma. ADEMBRI - NICOLAI (2007: 160).

¹⁵ Comentarios interesantes en D'AMBRA (2015: 49).



Fig. 1. Capena, Antiquarium de Lucus Feroniae, inv. 848. Vista en frente (foto Fabio Donato).



Fig. 2. Capena, Antiquarium de Lucus Feroniae, inv. 848. Vista lateral (foto Fabio Donato).



Fig. 3. Capena, Antiquarium de Lucus Feroniae, inv. 848. Vista lateral (foto Fabio Donato).



Fig. 4. Capena, Antiquarium de Lucus Feroniae, inv. 848. Vista atrás (foto Fabio Donato).

Se trata de un buen trabajo artesanal, como es natural esperar de un alto comisionado de la familia de los *Volusii Saturnini*, lo cual indica una procedencia de un taller de escultores que comparten un gusto estético contemporáneo y que crean productos absolutamente en línea con su tiempo. Pero también son artistas con excelentes habilidades técnicas, como lo demuestran el tratamiento de las superficies, el diseño del peinado (tan minuciosamente descrito) y la evocación de los rasgos faciales que a la par son capaces de infundir calor y *pathos* en la serena mirada de la joven. La cronología más probable podría ser el inicio del siglo II d.C., lo cual se compadece sobre todo con el rendimiento escultórico del rostro, la plasticidad general de la composición y el tipo de peinado¹⁶; en concreto, la fecha podría circunscribirse con precisión a la primera década de la referida centuria.

2. La configuración de los retratos en la villa de los *Volusii Saturnini* y el papel del retrato de Vibia Sabina

Sin embargo, debe subrayarse un elemento que no puede dejar de tenerse en cuenta en la reconstrucción de la disposición del retrato en cuestión dentro de la villa de los *Volusii Saturnini*. En el gran peristilo norte, así como en su *viridarium* interno, no se han encontrado basas o rastros de basas estatuarias u otros tipos de soporte para esculturas, lo cual es fácil explicar como resultado de los procesos de expolio sufridos de forma progresiva e inexorable por la villa desde la época postclásica (SGUBINI MORETTI, 1998: 30-31). De hecho, es más probable que los retratos imperiales encontrados, incluido el de Vibia Sabina, se coloquen debajo del *ambulatio*, así como en el jardín, en una disposición casi teatral en torno al verdadero focus del peristilo, es decir, el *sacrarium* central, para no evitar su visión desde los principales ejes de observación del *suburbanum* (Fig. 5). Por otro lado,

¹⁶ Según BUCCINO (2011: 375), los peinados de las damas de la edad trajanea y adrianea ofrecen una cantidad tan grande de composiciones que no permiten la clasificación para una periodización cronológica. *Contra* REGGIANI (2007: 27). En cambio, B. Adembri (en ADEMBRI – NICOLAI, 2007: 78-79) atribuye la secuencia de trenzas superpuestas en el período anterior a la adquisición del título de *Augusta* por parte de Sabina (después del 119 d.C. o en el 128 d.C.).

aunque la ausencia de evidencia adicional ciertamente no nos permite tener certezas totales (lo que constituye una limitación seria para la investigación), el modelo de distribución y exposición propuesto no es del todo extraño y también puede ser respaldado por una reflexión tanto en las iconografías de las estatuas como en el sustrato sociocultural de los propietarios de la villa. De hecho, ya he argumentado que la disposición de todas las esculturas en la villa (que en el mundo romano, en general, no está reservada exclusivamente para la organización de las imágenes de los propietarios) parece corresponder a momentos esenciales en la vida política de los miembros de la *gens Volusia* y no ser una decoración simple, pero un elemento clave para amplificar las dimensiones de la auto celebración y del auto reconocimiento familiar ya mencionados a través del poder visual de las efigies imperiales en la esfera privada (CRISTILLI, 2020a; 2020b).

El descubrimiento del retrato de Vibia Sabina planteó algunas dificultades relacionadas, sobre todo, con su fecha básicamente por tres razones: 1) la historiografía tradicional (incluso la más reciente) consideraba que el brillo de los *Volusii Saturnini* se habría oscurecido en el siglo II d.C. (el último miembro que obtuvo el consulado lo hizo en el año 92 d.C.) (BOATWRIGHT, 2011: 106); en consecuencia, 2) no parece haber hitos oficiales destacados como para sugerir la idea de colocar una imagen imperial en la villa a principios del siglo II d.C.; además, 3) la figura de Sabina no parece haber tenido prominencia, excepto en el año 100 d.C. (con motivo de su matrimonio con Adriano) y luego a partir del 117 d.C. como emperatriz de Roma. Tampoco hay rastros relevantes de sus relaciones con el poder o su participación directa en obras públicas. En tales circunstancias, es difícil justificar su presencia en la villa de la *gens Volusia* cuando aún no era emperatriz (si bien heredera del trono) y además también era muy joven, por mucho que su presencia entre las otras imágenes imperiales señale claramente que aquí continúa la tradicional configuración de la galería de los retratos imperiales. Sin embargo, recientemente, se ha propuesto para la joven Sabina un escenario alternativo, basado en documentos de su época y en algunos datos indirectos, por los que las mujeres de la familia de Trajano parecen haber desempeñado un papel importante

en la corte y, simultáneamente, proponen fuera de ella un modelo social igualmente considerable¹⁷. De este modo, es posible plantear que la princesa haya sido, antes del 117 d.C., menos anónima de lo que realmente se ha supuesto: en este sentido, Sabina, que fue una princesa que gozó de un estatus especial después de su matrimonio, como forma de reforzar la legitimidad del futuro emperador, también debió haber tenido un cierto peso público, al menos en la política de propaganda trajanea¹⁸.

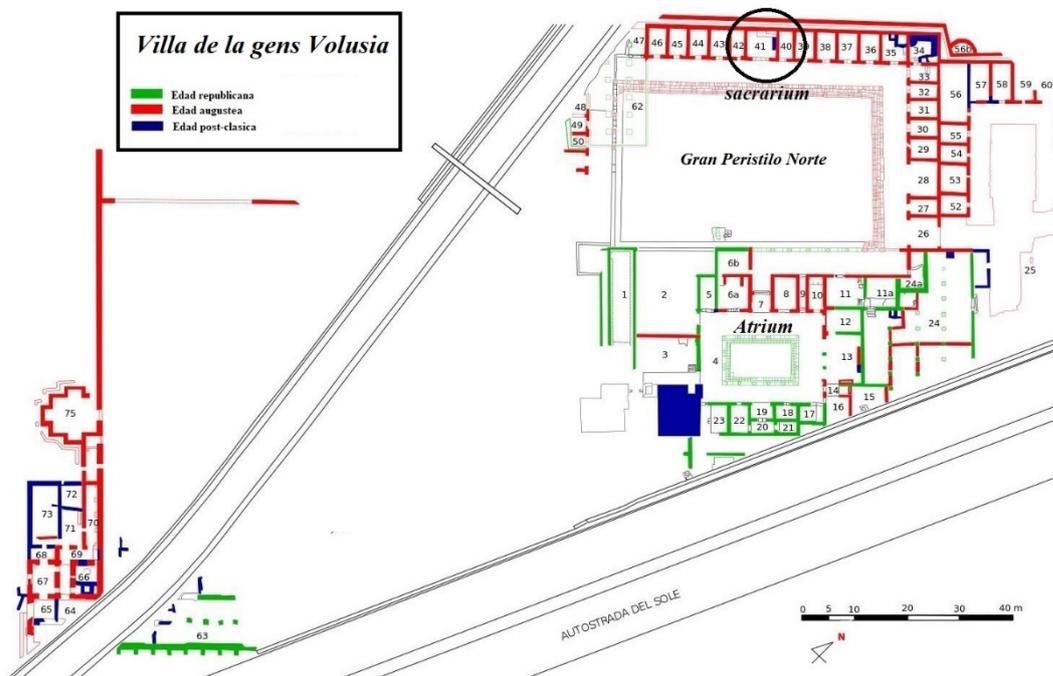


Fig. 5. Fiano Romano, Villa de la gens Volusia.
Plano (en Cristilli 2020b)

¹⁷ GRANINO CECERE (2007); CENERINI (2017: 107); *contra* BOATWRIGHT (1991) y GRIFFIN (2000: 99). También interesante sobre la relación entre las princesas de la *domus Ulpia* y el *mos maiorum* es PAVÓN TORREJÓN (2018).

¹⁸ TEMPORINI-GRÄFIN VIZTHUM (2002: 187-264, 208); NICOLAI (2009: 1082).

Otra cosa a tener en cuenta es que en *Lucus Feroniae* la presencia de los *Ulpii* se atestigua solo por la inscripción del año 106 d.C. del *aedes* forense del *Genius coloniae* (Fig. 6) dedicada a Trajano como *P(atri) P(atriae) restitutori c(oloniae) I(uliae) F(elici) L(ucus) F(eroniae)*¹⁹. La ocasión habría permitido colocar en la ciudad, así como en la villa de los *Volusii Saturnini*, los retratos de la *gens Ulpia* y, por lo tanto, quizás también el retrato de una veinteañera Sabina. Una sugerencia de este tipo se apoya sobre todo en la consideración del peso que esta *restitutio* imperial tuvo en toda la comunidad ciudadana, ya que incluyó varias acciones considerables (se implementó una nueva división agraria, se restauraron edificios públicos e infraestructuras, y se construyó el anfiteatro a lo largo de la *Via Capenate*²⁰), en el que los *Volusii Saturnini* deben haber jugado un papel (seguramente también más barato y menos burocrático), como siempre había sido la práctica en *Lucus Feroniae*.

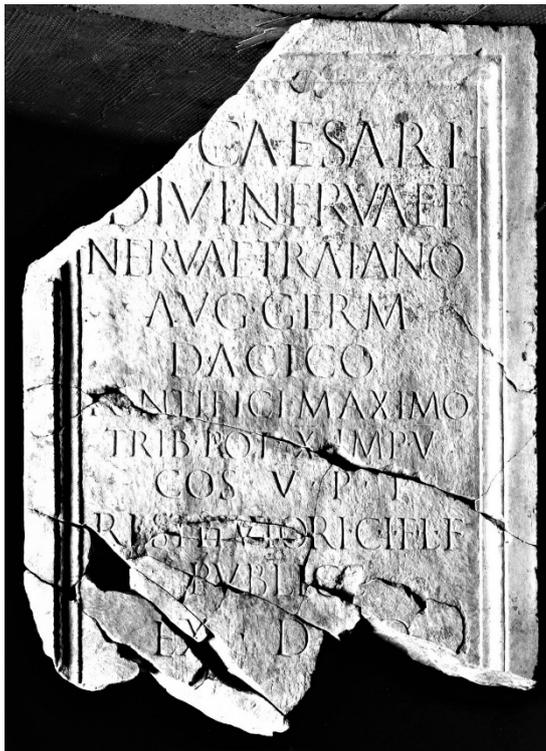


Fig. 6. Capena, Antiquarium de *Lucus Feroniae*, inv. s.n. (foto Enrico Angelo Stanco)

¹⁹ *AE* 1985, 0377. Por últimos: HØJTE (2005: 378, fig. 5); STANCO (2017, con bibliografía completa).

²⁰ GAZZETTI - GHINI (2016: 117); GAZZETTI (2016: 147).

Con todo, ante la falta de evidencia epigráfica después del año 92 d.C. en el *sacrarium*, se pensó que la *gens* se había extinguido y que, por lo tanto, en el momento de la *restitutio coloniae* del 106 d.C., la villa había pasado a otro propietario o incluso convertida en una propiedad imperial²¹. De hecho, la cabeza-retrato de la princesa en la finca y el epígrafe de Trajano en el foro se colocaron solo catorce años después del consulado y solo cinco años después del cargo de *augur* de Quinto Volusio Saturnino, quien está muerto no antes del 133 d.C., así como su hermano Lucio, como sabemos por las fuentes²². Basándose en estas consideraciones, por lo tanto, el retrato de Sabina confirma la colocación tradicional de los retratos imperiales para celebrar los éxitos públicos de la familia que aún continúa en la edad de Trajano. Además, parecería extraño que esta tradición continuara de formas ajenas a los nuevos propietarios que no podían compartir las mismas implicaciones histórico-culturales de los extintos *Volusii Saturnini*.

De esto también se deriva la necesidad de una solución alternativa a la reconstrucción del árbol genealógico más famoso de los *Volusii Saturnini*. De hecho, habría evidencia de la existencia de al menos otras dos personas en la familia, aunque todavía no hay seguridad precisa a este respecto, que pueden aparecer básicas en esta propuesta. La primera es *Volusia f.Q. Cornelia*, que sabemos que ha restaurado el teatro del santuario de Nemi (y quizás los relativos baños) en la época de Adriano²³ (Fig. 7), cuyo nacimiento debe datarse poco después de 60 d.C. Todavía, de esta manera, Volusia Cornelia aparece conectada a la última generación de los *Volusii Saturnini*, como hermana de los cónsules de 86

²¹ STANCO - GAZZETTI (1997: 33).

²² *PIR*², VIII, 518-519 y 522, nn. 981 y 983.

²³ Tabula ansata: "*Volusia Q. f. Cornelia theatrum/ vetustate corruptum restituit et excoluit*". Por últimos: BLÄNSDORF (2004: 119); SEAR (2006: 18); GULDAGER BILDE (2005: 216); RAEPSAET CHARLIER (2008: 1035 y 1038); BRACONI (2015: 238-240). Según Marzano (MARZANO, 2007: 196-197), el teatro puede haber estado relacionado con una suntuosa villa privada, primero propiedad de Caligula y luego heredada por Volusia Cornelia, hipótesis que también podría ser correcta, teniendo en cuenta el parentesco entre los *Volusii Saturnini* y los *Julio-Claudii*. Sobre este tema CRISTILLI (2018).

y 92 d.C., mientras que, en cambio, la historiografía tradicional la consideraba como la hermana del cónsul de 56 d.C. Quinto (¡prácticamente su padre!)²⁴. El segundo personaje sería *Marcus Valerius Iunianus Volusius Saturninus* (cónsul del año 147 d.C.), no mejor conocido, que habría sido adoptado en el 133 d.C. por uno de los dos hermanos Lucio y Quinto, ambos en sus setenta años en esta fecha, a cuya propiedad del *suburbanum* de *Lucus Feroniae* casi seguramente debe haber ido. De todos modos, la fecha de su adopción señala que al menos uno de los dos hermanos de Volusia Cornelia podría seguir vivo, confirmando así que todavía la *gens Volusia* poseía la villa bajo el emperador Antonino Pío. En consecuencia, la ausencia de otros epígrafes honorarios en el *sacrarium* de la villa después del año 92 d.C. puede justificarse con la falta de hijos herederos por parte de los dos hermanos y no con la disposición de la propiedad. Para esta nueva propuesta, en el año 106 d.C, la fecha de la *restitutio coloniae* de *Lucus Feroniae*, Lucio, Quinto y Volusia Cornelia ciertamente estaban vivos y eran dueños del *suburbanum* familiar. Lo que debe subrayarse es que, en cualquier caso, tenemos una serie de datos que muestran, sin lugar a duda, que la villa de *Lucus Feroniae* perteneció a la *gens Volusia*, al menos hasta la época de Adriano y, posiblemente, hasta la era protoantonina. Además, la presencia de la joven Vibia Sabina constituye una realidad inequívoca en esta finca, porque una vez más tenemos una imagen colocada con motivo de un evento muy importante para los propietarios en su *visual propaganda*. Entonces, fue posible celebrar la *restitutio coloniae* del 106 d.C., no sólo oficialmente en el foro de *Lucus Feroniae* (del cual el epígrafe del *Aedes Genii Coloniae* es un signo indudable), sino también de una manera más privada, como es habitual para los *Volusii Saturnini* por un siglo ahora, colocando las imágenes de la *Domus Augusta Ulpia* como una continuación de la secuencia de los *Julio-Claudii* y de los *Flavii* (seguramente de Domiciano).

²⁴ COARELLI (1982: 40-41); SGUBINI MORETTI (1998, I. Di Stefano Manzella).



Fig. 7. Roma, Museo Nacional Romano, inv. s.n.
(foto autor).

Este nuevo ciclo estatuario debe haber incluido, además de Trajano y sus familiares (si aún no estaban presentes), también a Vibia Sabina, con su hermana Matidia la Menor y su esposo Adriano. Esto se comprende a la luz del papel principal que la princesa podría haber jugado la princesa en la propaganda trajana de *Lucus Feroniae* en comparación con los otros miembros de su familia. Está claro que sólo los *Volusii Saturnini* habrían estado interesados en continuar la “construcción” de la galería de retratos imperiales en el peristilo principal de su villa suburbana, tanto por el prestigio político de su familia, que a principios del siglo II d.C. estaba relativamente vivo, como por su pertenencia oficial al patriciado romano desde el 54 d.C. Además, el último cuarto del siglo I d. C. había sido un período de transición política que fue realmente difícil de manejar, especialmente debido al surco entre el prestigio de la familia mantenido hasta el año 63 d.C. (año en el que Quinto Volusio Saturnino se retira de la escena política romana) y el repentino ascenso al trono de Vespasiano, que encuentra a la predominantemente *gens Volusia* sometida políticamente, con un padre fuera de los juegos (Cristilli, 2018). El advenimiento de los *Flavii*, aunque sin sanciones espectaculares y drásticas, había encontrado a la familia no representada oficialmente en la política. Después de todo, en ese momento Lucio y Quinto eran casi niños, con un *cursus honorum* que se hizo más significativo sólo en la edad de Domiciano.

Pero fue en este momento que un proceso entusiasta de restaurar la imagen familiar de acuerdo con las costumbres tradicionales pudo haber comenzado. Los

datos que han surgido hasta ahora, por otro lado, hacen que los eventos de la familia de los *Volusii Saturnini* sean leídos desde una nueva perspectiva, así como también recuperan información (aunque indirecta) sobre la figura de Volusia Cornelia. En primer lugar, como ya se ha dicho, debe rechazarse absolutamente la idea de una transferencia de propiedad de la villa al emperador o a su familia o a otra persona no mejor identificada a principios del siglo II d.C. Este aspecto se ha vuelto incontrovertible tras la reconstrucción histórica del *suburbanum* y de la familia de los *Volusii Saturnini*. Con respecto a Volusia Cornelia, sin embargo, considerando sobre todo que está presente en el santuario de Nemi, no podemos evitar hipotetizar su presencia también en la corte de Trajano (y, por extensión, su cierta familiaridad con las mujeres de la *Domus Augusta*). Así como también subrayar cuán grande era la riqueza de la *gens Volusia* en las primeras décadas del siglo II d.C. La restauración del prestigio familiar, que se había llevado a cabo a fines del I siglo d.C. por los hermanos Lucio y Quinto, debe haber permitido que su hermana no sea una presencia anónima y se le permitiera publicar su financiación para la restauración del teatro en Nemi.

En resumen, resulta muy posible hallar una continuidad de las tradiciones familiares sin perder nada de su significado original, pero que a partir de este momento estuvieron cargadas de un carácter muy fuerte de auto reconocimiento con la clara voluntad de enfatizar el ilustre nombre de la familia (después de todo, el mismo significado debe haber tenido la inscripción en el teatro de Nemi). Y como en el pasado *siglo de oro* de la familia, la villa de *Lucus Feroniae* volvió ser el *hot spot* privilegiado de la auto celebración de los *Volusii Saturnini*. El retrato de la joven Sabina confirma este renacimiento, constituyendo el “canto del cisne” de una de las *gentes* más importantes de la historia romana.

BIBLIOGRAFÍA:

- ADEMBRI, B. - NICOLAI, R. M. (2007) (eds). *Vibia Sabina. Da Augusta a Diva*. Milano.
- ALEXANDRIDIS, A. (2004). *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz am Rhein.
- BERNARDINI, M. G. - LOLLI GHETTI, M. (2015) (eds). *Capolavori dell'archeologia: recuperi, ritrovamenti, confronti*. Roma.
- BLÄNSDORF, J. (2004). Das römische Theaterwesen der Kaiserzeit im Spiegel der Inschriften, en J. FUGMANN - M. JANKA - U. SCHMITZER - H. SENG (eds). *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom*. Leipzig, 103-131.
- BOATWRIGHT, M. T. (1991). Imperial Women of the Early Second Century A.C. *AJPh* 112, 513-540.
- BOATWRIGHT, M. T. (2000). Just Window Dressing? Imperial Women as Architectural Sculpture, en S. D. E. E. KLEINER - B. MATHESON (eds). *I Claudia II. Women in Roman Art and Society*. Austin: 61-75.
- BOATWRIGHT, M. T. (2011). The Elogia of the Volusii Saturnini at Lucus Feroniae and the Education of Their Domestic Service, en M. CORBIER - J. B. GUILHEMBET (eds). *L'écriture dans la maison romaine*. Paris: 99-109.
- BONANNO ARAVANTINOS, M. (1988-1989). Un ritratto femminile inedito già nell'Antiquarium di S. Maria Capua Vetere. I ritratti di Marciana: una revisione. *RendPontAc*, 61, 261-308.
- BRACONI, P. (2015). Il teatro e l'acqua di Caligola, en COARELLI 2015: 237-240.
- BUCCINO, L. (2011). 'Morbidi capelli e acconciature sempre diverse'. Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana, en E. LA ROCCA - C. PARISI PRESICCE - A. LO MONACO (eds). *Ritratti. Le tante facce del potere*. Roma: 361-383.
- BURNS, J. (2007). *Great Women of Imperial Rome. Mothers and wives of the Caesars*. New York.
- CENERINI, F. (2017). Le donne di Traiano e la politica, en PARISI PRESICCE - MILELLA - PASTOR - UNGARO 2017: 107-112.
- COARELLI, F. et alii (2015) (eds). *Caligola: la trasgressione al potere*. Roma.
- CRISTILLI, A. (2018). Un inedito ritratto di Caligola dalla villa della gens Volusia a Lucus Feroniae, en C. MÁRQUEZ - D. OJEDA (eds). *VIII Reunion de escultura romana en España. Omenaje a Luis Baena de Alcázar*. Córdoba: 23-35.
- CRISTILLI, A. (2020a). In der Villa der Volusii. Neue Überlegungen zum Porträt der Agrippina minor in Lucus Feroniae, *AW*, 1, 68-73.
- CRISTILLI, A. (2020b). Life occasions and sculpture display. The Volusii Saturnini visual patronage at Lucus Feroniae, en A. LANDSKRON - Th. SCHRÖDER (eds), *Hergestellt und aufgestellt. Produktionsdynamiken und Kontexte römischer Skulpturen im antiken Mittelmeerraum Internationale Tagung vom 25.-27. Februar 2019 an der Universität Graz* (pendiente de publicación).
- D'ALESSIO, M. T. et alii (2010) (eds). *Ai confini di Roma. Tesori archeologici dai musei della provincia*. Roma.
- D'AMBRA, E. (2015). Elite and Mass Appeal of Roman Imperial Female Portraiture. The Case of Vibia Sabina, *ActaArtHist*, 28, 47-54.
- DI STEFANO MANZELLA, I. 2010, "I Volusii tra Roma, Ostia, Ferentium, Lucus Feroniae, Oriculum", en P. A. GIANFROTTA - A. M. MORETTI (eds), *Archeologia nella Tuscia. Atti dell'Incontro di studio (Viterbo, 2 marzo 2007)*, Viterbo, 187-210.
- FEJFER, J. (2008). *Roman Portraits in Context*, 2. Berlin.

- FITTSCHEN, K. 1996, Courtly Portraits of Women in the Era of the Adoptive Emperors (98-180) and Their Reception in Roman Society, en D. E. E. KLEINER - S. B. MATHESON (eds). *I Claudia. Women in Ancient Rome*. New Heaven: 42-52.
- GAZZETTI, G. (2016). Centuriazione e organizzazione del territorio. en RUSSO TAGLIENTE 2016, 145-148.
- GAZZETTI, G. - GHINI, G. (2016). L'edilizia residenziale, en RUSSO TAGLIENTE 2016, 115-118.
- GRANINO CECERE M. G. (2007). Legittimazione e partecipazione al potere. Le donne della domus imperiale durante il principato adottivo, en ADEMBRI - NICOLAI 2007, 39-49.
- GRIFFIN, M. T. (2000). Nerva to Hadrian, en A. K. BOWMAN - P. GARNSEY - D. RATHBONE (eds). *The Cambridge Ancient History, Second Edition, 11: The High Empire, AD 70-192*. Cambridge: 84-131.
- GULDAGER BILDE, P. (2005). The Roman villa by Lake Nemi. From nature to culture. Between private and public, en B. S. FRIZELL - A. KLYNNE (eds). *Roman villas around the urbs. Interaction with landscape and environment*. Roma: 211-22.
- HØJTE, J. M. (2005). *Roman Imperial Statue Bases from Augustus to Commodus*. Oxford.
- MARZANO, A. (2007). *Roman Villas in Central Italy. A Social and Economic History*. Leiden - Boston.
- MORETTI, M. (1962). Prezioso monumento venuto alla luce nei pressi di Lucus Feroniae, *Autostrade*, 11, 3-8.
- MORETTI, M. (ed.) (1997). *Lucus Feroniae*. Roma.
- MORETTI, M. - SGUBINI MORETTI A. M. (eds) (1979). *La Villa dei Volusii a Lucus Feroniae*. Roma.
- MORETTI SGUBINI, A. M. (ed.) (1998). *Fastosa rusticatio. La villa dei Volusii a Lucus Feroniae*. Roma.
- NEUDECKER, R. (1988). *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*. Mainz am Rhein.
- NICOLAI, M. R. (2009). L'Augusta Sabina e la propaganda politica adrianea, en C. BRAIDOTTI - E. DETTORI - E. LANZILLOTTA (eds). *Ὅ πᾶν ἐφήμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*. Roma: 1081-1090.
- PARISI PRESICCE, C - MILELLA, M. - PASTOR, S. - UNGARO, L. (eds) (2017). *Traiano. Costruire l'Impero. Creare l'Europa*, Roma.
- PAVÓN TORREJÓN, P. (2018). Mujer et mos maiorum en la época de Trajano y Adriano, en A. F. CABALLOS RUFINO (ed.). *De Trajano a Adriano. Roma matura, Roma mutans*. Sevilla: 175-195.
- PÉREZ RUIZ, M. (2015). Un emperador en el larario. Reformas religiosas en época de Augusto y su repercusión en la ritualidad doméstica, en J. LOPÉZ VILAR (ed.). *Tarraco Bienal. Actes. 2on Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August. Tarragona, 26-29 de novembre de 2014, I*. Tarragona: 93-98.
- RAEPSAET CHARLIER, M.-T. (2008). L'activité évergétique des femmes clarissimes sous le Haut-Empire. en M. L. CALDELLI - G. L. GREGORI - S. ORLANDI (eds). *Epigrafia 2006. Atti della XIVe Rencontre sur l'Épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*. Roma: 1029-1045.
- REGGIANI, A. M. (2007). Donne al potere nella famiglia Ulpia, en ADEMBRI - NICOLAI 2007, 23-29.

- RUSSO TAGLIENTE, A. ET ALII (eds) (2016). *Lucus Feroniae. Il santuario, la città, il territorio*. Roma
- SEAR, F. (2006). *Roman Theatres: An Architectural Study*. Oxford.
- STANCO, E. A. (2017). L'iscrizione di dedica della aedes del Genius coloniae a Lucus Feroniae, *Epigraphica*, 79, 424-430.
- STANCO, E. A. - GAZZETTI, G. (1997). La villa della gens Volusia, en G. BOENZI ET ALII (eds). *Terra di Fiano. Ricerche di storia, arte, archeologia*. Roma: 30-39.
- TEMPORINI-GRÄFIN VIZTHUM, H. (2002). Die Familie der <Adoptivkaiser> von Traian bis Commodus, en H. TEMPORINI-GRÄFIN VIZTHUM (ed.). *Die Kaiserinnen Roms von Livia bis Theodora*. München: 187-264.
- TORELLI, M. (1982). Una "galleria" della villa. Qualche nota sulla decorazione del complesso, en M. T. BOATWRIGHT (ed.). *I Volusii Saturnini. Una famiglia senatoria della prima età imperiale*. Bari: 97-104.