

## ELS ESPECTACLES ESCÈNICS I LA POLÍTICA TEATRAL D'AUGUST EN LA *VITA DIVI AUGUSTI* DE SUETONI<sup>1</sup>

VÍCTOR GONZÁLEZ GALERA  
Universitat de Barcelona  
vggalera@hotmail.com

### RESUM

Al llarg de les *Vitae XII Caesarum* les referències de Suetoni al món de l'espectacle teatral i a les relacions d'aquest amb els *principes* són contínues. L'abundància de notícies de tipus anecdòtic és un dels trets característics del gènere biogràfic i, per tant, de les *Vitae* suetonianes; ens proporcionen una informació detallada sobre aspectes personals dels emperadors que no té cabuda en altres generes, com la historiografia analítica. D'altra banda, la presència d'aquesta mena de notícies en les *Vitae* i la seva distribució al llarg de l'obra no és casual, tal com han demostrat diversos estudis sobre l'obra suetoniana, sinó que respon a l'esquema del tot intencionat de Suetoni de modelar subtilment la psicologia dels seus personatges mitjançant anècdotes que, com petites pinzellades, contribueixen a perfilar la seva figura. En aquest treball ens proposem analitzar la *Vita Divi Augusti* de Suetoni a fi de descobrir quins mecanismes usa el biògraf per afaïonar la imatge del primer emperador de Roma a partir de les referències als espectacles i al món teatrals, parant atenció especialment al mim i la pantomima.

*PARAULES CLAU:* August; Suetoni; política; teatre; mim; pantomima.

### SCENIC SPECTACLES AND AUGUSTUS' DRAMA POLITICS IN SUETONIUS' *VITA DIVI AUGUSTI*

#### ABSTRACT

Throughout the *Vitae XII Caesarum* references to theatrical performances and the relation between performers and *principes* are constant. The abundance of anecdotal information is one of the defining traits of ancient biography and, thus, of the Suetonian *Vitae*; they provide us with detailed information on the intimacy of the emperors which cannot be found in other genres, for instance in the annalistic historiography. Moreover, the presence of this sort of news in the *Vitae* and its distribution throughout the work it is not due to chance, but, as some studies on the Suetonian production have shown, to the conscious determination of the author of subtly modelling the psychology of its characters by means of anecdotes which contribute to shape their figures. In this work we aim to analyse Suetonius' *Vita Divi Augusti* in order to discover the procedure used by the biographer to outline the personality of the first Roman emperor from the references to the performances and theatrical artists, with special attention to both mime and pantomime.

*KEY WORDS:* Augustus; Suetonius; politics; theatre; mime; pantomime.

---

<sup>1</sup> Aquest treball ha estat realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat LITTERA (2014SGR63) i amb el suport de la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya.

A l'inici del segle II dC, quan escriu Suetoni, els protagonistes indiscutibles de l'escena romana són dos espectacles: el mim i la pantomima.<sup>2</sup> Els gèneres tradicionals que havien dominat l'escena teatral republicana, la comèdia i la tragèdia amb les seves variants, havien cedit el seu protagonista als nous espectacles. En el cas de la tragèdia, i en concret en la producció dramàtica de Sèneca, l'opinió dels estudiosos resta actualment dividida entre la posició d'O. Zwierlein, segons el qual les tragèdies senequianes són obres compostes per a la recitació, o la via iniciada per B. Zimmerman i continuada posteriorment per A. Zanobi, que detecten una aproximació de la tragèdia a la pantomima, i d'aquí el nivell de detall en alguns aspectes com la gestualitat presents en les tragèdies del filòsof. En qualsevol cas, el drama senequià està farcit d'elements preciosistes que han dut alguns estudiosos com Andrés Pociña a afirmar que són un "no-teatre", fruit de la renúncia al teatre com a gènere representable.<sup>3</sup>

Per contra, el mim i la pantomima esdevenen l'altra cara de la moneda: són espectacles ben vius que es representen als teatres i gaudeixen d'un èxit immens, però difícilment poden ser considerats un gènere literari. Si bé és cert que Dècim Laberi i Publili Sirus, entre d'altres mimògrafs, maldaren per crear un mim literari, no sembla que aquest experiment tingués continuïtat, ans al contrari: prevalgué el mim en la seva vessant més grollera i obscena i amb un punt, característiques que li valgueren la reprensió de gran part de l'elit intel·lectual romana.<sup>4</sup> No obstant això, no cal dir que foren precisament aquestes característiques les que forniren el mim d'una enorme popularitat. D'altra banda, des de finals de la República el mim es convertí en un factor important en la lluita entre diferents faccions polítiques gràcies a la seva popularitat; amb la monopolització de la política a mans del *princeps*, el mim i la pantomima

---

<sup>2</sup> Les notícies tan literàries com epigràfiques sobre mim i pantomima son majoritàriament d'època imperial. Sobre la preeminència d'aquests dos espectacles per sobre dels gèneres teatrals tradicionals, cf. Vince (1984:79): "mime and pantomime had replaced literary drama"; l'article de Pociña (1975) esbossa la situació del panorama teatral en època julioclàudia. La crítica ferotge dels pares de l'Església contra el mim i la pantomima testimonien la seva popularitat encara vigent a finals de l'Imperi: uid. TERT. *Spect.* 17 o AUG. *Conf.* 3.2. Cf. el breu resum de Cicu (2012:284-285) sobre aquesta qüestió i la monografia de Jurgens (1972).

<sup>3</sup> Pociña (1975: 489ss). Les obres esmentades sobre Sèneca són Zwierlein (1966) i Zanobi (2014).

<sup>4</sup> Sobre Laberi i Publili Sirus, cf. Cicu (2012: 39-43). Recentment ha aparegut una nova edició dels fragments de Laberi, comentats i traduïts, elaborada per Panayotakis (2010). La rivalitat entre Laberi d'una banda i Cèsar i Publili de l'altra ocupa és l'element central del llibre de Giancotti (1967).

esdevingueren, com els altres tipus d'espectacles, un element clau per al control de l'opinió pública i la consolidació del nou règim autocràtic.<sup>5</sup>

Les referències al mim i la pantomima en les *Vitae* suetonianes queden, doncs, justificades per la importància d'ambdós espectacles en la societat i política imperials, però també per l'interès propi de Suetoni envers aquests gèneres escènics. En efecte, Suetoni escrigué una obra *De poetis*, en la qual, encara que només en conservem alguns passatges, es referia a mimògrafs i pantomims destacats.<sup>6</sup> També va escriure un tractat sobre els jocs i les competicions romanes, també perdut, en què segurament dedicà un capítol als *ludi scaenici* i als diferents tipus d'espectacles teatrals que hi competien.<sup>7</sup> Suetoni, doncs, és un bon coneixedor del teatre romà. Ara bé, no sabem quina era la seva opinió personal sobre el mim i la pantomima: la pèrdua del *De poetis* i també de la *Ludicra Historia* ens priva de saber si Suetoni en feia alguna consideració sobre aquests dos gèneres, i d'altra banda, en les *Vitae* mai no emet obertament el seu parer sobre el mim i el teatre contemporani en general.

Aquesta aparent neutralitat sobre el teatre, que s'estén a altres aspectes de les *Vitae*, respon a la intenció de Suetoni de crear la il·lusió d'una posició imparcial no només respecte als emperadors que retrata, sinó també envers els altres personatges que apareixen en la seva obra. Suetoni pretén presentar-se com un narrador dels fets, sense emetre cap judici crític: pertoca als lectors jutjar els Cèsars segons els seus actes. En això es distancia de Tàcit, que en les seves obres historiogràfiques deixa constància d'opinions personals, com ara la seva repulsa envers el teatre dels seus temps, que considera obertament un factor corruptor

---

<sup>5</sup> Diversos fragments de Laberi contenen atacs a Cèsar: LABER. 79-80 Bonaria = 42 Panayotakis; 140-166 Bonaria = 90 Panayotakis. Sobre el control d'August sobre el mim, *uid. infra*. Una de les virtuts esperades en els emperadors és la de la *liberalitas*. Durant tota l'època imperial tenim notícies de pantomims vinculats amb la *familia Caesaris*, també en època de Suetoni (cf. *CIL* 6.10114; *CIL* 5.2185), que contribuïen a mantenir la popularitat del *princeps*. Sobre la política imperial respecte els espectacles, *vid. Yavetz (1969)*.

<sup>6</sup> Sobre el mimògraf Filistió, *uid. SUET. de poet.* p. 70 (Rostagni): *Philistio mimographus natione Magnes Asianus Romae clarus habetur*. Del pantomim Pílates, considerat un dels refundadors del gènere, *uid. ibid.* p. 65 (Rostagni): *Pylades Cilex pantomimus, cum ueteres ipsi canerent atque saltarent, primus Romae chorum et fistulam sibi praecinere fecit*.

<sup>7</sup> No sabem del cert el nom d'aquesta obra; la *Suda*, s. v. Τράγκυλλος, ens dóna el títol en grec: Περὶ τῶν παρὰ Ῥωμαίοις θεωριῶν καὶ ἀγώνων βιβλία β', a partir del qual hom deduí el títol *De spectaculis et certaminibus*. En canvi, Aulus Gel·li es refereix a l'obra com a *Ludicra Historia* (8.7.3). *Vid. Wiseman (2014: 257)*.

de la societat romana,<sup>8</sup> i ha provocat que alguns estudiosos hagin acusat Suetoni d'amoralisme.<sup>9</sup>

Tanmateix, és possible trobar indicis de l'opinió de Suetoni envers el mim quan narra episodis foscos de les vides imperials. En presentem dos exemples: quan Tiberi pretén mantenir la ficció republicana després de la mort d'August, Suetoni titlla l'actitud de Tiberi com a pròpia d'un "*impudentissimo mimo*" (Tib. 24.1), i de la mateixa manera Suetoni es refereix com a espectacle de mim a un episodi grotesc de la *Vita* de Calígula (45.2) en què l'emperador alliberà uns ostatges per capturar-los tot seguit, fent veure que havien intentat fugir. En ambdós casos, Suetoni usa la paraula 'mim' per a descriure una situació ridícula, pròpia d'una farsa com el mim, a partir del qual hom podria inferir l'opinió desfavorable del biògraf envers el mim. Si això fos cert, Suetoni no se n'apartaria gaire de l'opinió de contemporanis seus com Plini el Jove i Tàcit.<sup>10</sup>

Pel que fa a la política teatral d'August,<sup>11</sup> és prou coneguda l'atenció que dedicà August a l'elaboració d'un programa ideològic que legitimés el nou règim polític i que fou difós mitjançant un ampli aparell propagandístic: la iconografia i la literatura d'aquesta època en són exemples.<sup>12</sup> Sense cap mena de dubte, el teatre fou un dels espais més adients per propagar la nova ideologia imperial: els espectacles de masses que s'hi representaven tenien una capacitat d'influència major que les obres d'Horaci o Properci, dirigides a un públic molt més restringit. A més, la influència de la política sobre el teatre i a l'inrevés existeix ja des dels

---

<sup>8</sup> Tàcit critica durament i continua els romans il·lustres que es relacionen amb actors, des d'emperadors com Nero, a qui titlla de *scaenicus* (*Ann.* 15.59) fins a privats que actuen voluntàriament en espectacles de mim (*Hist.* 3.62), i els censura quan actuen com mims (*Ann.* 12.49).

<sup>9</sup> Una altra prova de la suposada amoralitat de Suetoni és l'acumulació de detalls escabrosos en les seves biografies, tal com diu per exemple, Ailloud (1954: XXIII, n.4): '*Suétone n'est pas immoral, mais plutôt "amoral"; il tient à être complet, à ne rien omettre, et par conséquent ne peut négliger les turpitudes des Césars, qui, dans la réalité de leur vie, occupaient une place si importante. Il rapporte sans aucune intention mauvaise, comme des faits parmi tant d'autres, les détails les plus scabreux*'. És aquesta una posició extrema i debatuda, ja que Suetoni sí que mostra implícitament la seva opinió sobre emperadors i altres persones en les *Vitae*, tot seleccionant i manipulant el material disponible en funció de les seves pròpies simpaties i preferències.

<sup>10</sup> De Plini el Jove cf. *Ep.* 7.24 i *Paneg.* 46; 54.1-2. Sobre Tàcit cf. *Hist.* 1.4: *plebs sordida et circo ac theatris sueta*.

<sup>11</sup> Sobre la situació del teatre llatí en època d'August, vid. l'article d'A. Pociña (1973), que enumera els dramaturgs i els títols d'obres coneguts d'aquest període.

<sup>12</sup> Cf. la imprescindible obra de Zanker (1987). Sobre la propaganda augustea en la literatura augustea, cf. Woodman (1984) o La Penna (1950). Una altra mesura programàtica d'August relacionada amb el teatre és la *lex Iulia theatralis*, vid. Rawson (1987).

iniciis del teatre romà.<sup>13</sup> D'altra banda, els espectacles en general, i entre ells el teatre, van ser, juntament amb la distribució gratuïta d'aliments i diners, una de les formes de mantenir sota control la immensa plebs de Roma. En aquest sentit, doncs, és del tot versemblant que August dedicés al teatre una atenció especial. En època d'August es construïren el teatre de Balb (13 aC) i el de Marcel (11 dC), que s'afegiren al preexistent teatre de Pompeu. Roma, doncs, amplià considerablement l'oferta teatral sota August, en disposar de tres grans teatres. A més, el 29 aC Estatili Taure erigí el primer amfiteatre permanent de la ciutat<sup>14</sup> i en els *Saepta* acabats per Agripa el 26 aC també s'hi representaren espectacles. Cal pensar que totes aquestes construccions haurien comptat amb el vistiplau de l'emperador – si és que no foren endegades a instàncies del *princeps*.

August organitzà també una gran quantitat d'espectacles teatrals, un fet que l'emperador considerà prou important perquè l'esmenti en les *Res Gestae* (22.34)<sup>15</sup>:

*Ludos feci meo nomine quater, aliorum autem magistratum uicem ter et uiciens.*

Suetoni recull de les *Res Gestae* aquesta i altres notícies i n'aporta encara més dades (*Aug.* 43.1-5)<sup>16</sup>:

*Spectaculorum et assiduitate et uarietate et magnificentia omnes antecessit. "Fecisse se ludos" ait "suo nomine quater, pro aliis magistratibus, qui aut abessent aut non sufficerent, ter et uicies". Fecitque nonnumquam etiam uicatum ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones <munera> non in foro modo, nec in amphiteatro, sed et in circo et in Saeptis, et aliquando nihil praeter uenationem edidit; athletas quoque extractis in campo Martio sedilibus ligneis; item nauale proelium circa Tiberim cauato solo, in quo nunc Caesarum nemus est. [...] In circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuentute, produxit. Sed et Troiae lusum edidit frequentissime maiorum minorumque puerorum [...].*

La cura que August dedicà a l'organització d'espectacles és, doncs, evident. D'altra banda, sota el seu regnat la pantomima experimentà una renovació profunda que marcà el camí seguit per aquest gènere durant tota l'època

<sup>13</sup> Ja des de Nevi i Plaute: cf. Mattingly (1960), Lefèvre (1993) i Owens (2000). Sobre teatre i política en general, cf. González Vázquez (2002). Ciceró escriu en una carta a Àtic que en el teatre hom pot copsar quin és el sentiment polític dels espectadors (*Att.* II 19, 3). En una altra recomana al seu amic que estigui atent a les al·lusions polítiques dels mims (*Att.* 14, 3, 2). Ovidi descriu el teatre com un lloc on 'caçar' vots (*Ars* 1, 89-90).

<sup>14</sup> Suet. *Aug.* 29.6-8.

<sup>15</sup> Prenem com a referència l'edició de Scheid (2007).

<sup>16</sup> Per a les *Vitae* de Suetoni seguim sempre el text establert per Ailloud (1954). Sobre el vincle entre les *Res Gestae* i la *Vita Divi Augusti* de Suetoni, uid. Bradley (1981: 132, n. 11).

imperial: no és casual que els dos renovadors d'aquest espectacle, els pantomims Pílades i Batil, fossin respectivament lliberts d'August i de Mecenas, la mà dreta de l'emperador en afers culturals.<sup>17</sup> La pantomima esdevingué, juntament amb el mim, el gran espectacle teatral d'època imperial, i gaudí d'un èxit enorme malgrats les crítiques habituals dels sectors més cultes i represius de la societat grecoromana, com ho evidencien obres apologetiques com el tractat *De saltatione* de Llucià o el *Pro saltatoribus* de Libani, i les nombroses mencions a pantomims en obres historiogràfiques i biogràfiques que denoten la influència de què gaudiren aquests actors.<sup>18</sup> És molt significatiu que l'origen d'aquest nou tipus de dansa escènica el trobem estretament lligat a August: el *princeps* deuria veure amb bons ulls la reeixida d'un nou entreteniment popular. Tàcit és prou explícit al respecte (*Ann.* 1.54)<sup>19</sup>:

*ludos Augustalis tunc primum coeptos turbavit discordia ex certamine histrionum. indulserat ei ludicro Augustus, dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli; neque ipse abhorrebat talibus studiis, et civile rebatur misceri voluptatibus vulgi.*

Tàcit addueix a un doble motiu per a la permissivitat d'August cap a la pantomima: condescendència del *princeps* amb l'afició de Mecenas – i potser la pròpia afició de l'emperador –, i intencionalitat política i propagandística: és a dir, no només fornir la plebs d'entreteniments sinó també barrejar-se amb els gustos de la majoria, és a dir, compartir les aficions de la gent.<sup>20</sup>

A banda de fomentar i patrocinar espectacles de tota mena, August va emprendre mesures per protegir els actors i artistes en general. Ens ho diu un cop més Suetoni (*Aug.* 45.6):

*Universum denique genus operas aliquas publico spectaculo praebentium etiam cura sua dignatus est: athletic et conseruavit priuilegia et ampliauit, gladiatores sine missione edi prohibuit, coercionem in histriones magistratibus omni tempore et loco lege uetere permissam ademit praeterquam ludis et scaena.*

---

<sup>17</sup> DIO 54.17.5; TAC. *Ann.* 1.54. Pílades era segurament llibert d'August – o obtingué d'ell la ciutadania romana: cf. la inscripció d'un llibert de Pílades, anomenat *Iulius Orpheus* (CIL 4.4418). De Batil, en canvi, tenim sabem amb certesa que era llibert de Mecenas: uid. *SCHOL. PERS.* 5.123; *SEN. Contr.* 10, *praef.* 8. Cf. Leppin (1992: 217 i 284).

<sup>18</sup> També han aparegut inscripcions honorífiques dedicades a pantomims; nombroses ciutats italianes els concediren nombrosos honors: CIL 14.2977, CIL 14.2113, ILS 5186, AE 2005.337, CIL 9.344, CIL 14.4254.

<sup>19</sup> Seguim l'edició de Fisher (1968<sup>2</sup>).

<sup>20</sup> Dió Cassi també fa esment a una raó també política: distreure la gent d'altres qüestions més serioses. Cf. el passatge de Dió citat en la nota 16.

Així, doncs, August afavorí amb aquestes mesures atletes, gladiadors i actors. La derogació de la llei que permetia castigar en qualsevol lloc els actors és si més no curiosa: els anys finals de la República es caracteritzaren per ser una època convulsa també en els escenaris, ja que les representacions de mims i altres gèneres teatrals havien demostrat que podien fomentar el descontentament popular.<sup>21</sup> El passatge de Tàcit citat més amunt ens dóna un exemple dels avalots causats per pantomims, que es repetiren al llarg del període imperial.<sup>22</sup> Iniciat el principat d'August, sembla lògic que l'emperador intentés restringir la *licentia* dels actors per tal d'evitar que inflamessin els ànims dels espectadors, i en aquest sentit August mantingué el dret dels organitzadors d'espectacles de reprimir a l'acte els actors que sobrepassen els límits de la llibertat d'expressió,<sup>23</sup> però sorprèn que els protegeixi un cop fora de l'escenari. Aquest fet pot correspondre a l'interès d'August per protegir uns personatges clau en la política cultural i propagandística del nou règim, a més del control que August ja podia exercir sobre aquest actors – ja he, vist que Pílades era llibert o obtingué la ciutadania a mans de l'emperador. No obstant això, aquestes mesures també poden ser un indicatiu de la afició personal de l'emperador vers l'escena. En efecte, el mateix Suetoni testimonia l'interès de l'emperador envers el teatre i altres tipus d'espectacles (Aug. 45.3):

*Verum quotiens adesset, nihil praeterea agebat, seu vitandi rumoris causa, quo patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis uacaret, seu studio spectandi ac voluptate, qua teneri se neque dissimulavit umquam et saepe ingenue professus est.*

Suetoni ens revela també que August, tot seguint les passes de Cèsar i tants altres aristòcrates romans, escrigué una tragèdia titulada *Aiàx*, una obra amateur que acabà destruïnt perquè no li plaïa el resultat final;<sup>24</sup> era també un aficionat a la Comèdia Antiga, que feu representar en espectacles públics;<sup>25</sup> i li agradava

<sup>21</sup> Ciceró ens dóna uns quants exemples d'expressió popular al teatre en favor o en contra de persones destacades: demostracions a favor del retorn de Ciceró del seu exili: CIC. *Sest.* 56-58.121-123; en contra de Clodi: *ibid.* 55.117-118; contra Pompeu, *Att.* 2.19.2.

<sup>22</sup> Els articles de Jory (1968) i Slater (1994) tracten aquesta qüestió. Els primers grans avalots daten dels anys 14 (durant els *ludi Augustales* esmentats per Tàcit i celebrats en honor de l'emperador difunt) i 15 dC, però sabem que ja en vida d'August hi hagué enfrontaments entre pantomims, per exemple, entre Pílades i Batil (Dio 54.17.5) o entre Pílades i Hilas (MACR. *Sat.* 2.7.12; *ibid.* 2.7.15).

<sup>23</sup> Sobre aquests límits, cf. Arnaud (2004) 277-283.

<sup>24</sup> Suet. *Aug.* 85.3: *Nam tragoediam magno impetu exorsus, non succedenti stilo, aboleuit quarentibusque amicis, quidnam Aiàx ageret, respondit "Aiàcem suum in spongiam incubuisse"*. També Macr. *Sat.* 2.4.2, en termes molt semblants.

<sup>25</sup> Suet. *Aug.* 89.3: *Sed plane poematum quoque non imperitus, delectabatur etiam comoedia ueteri et saepe eam exhibuit spectaculis publicis.*

entretenir els seus convidats amb mims i altres espectacles.<sup>26</sup> Macrobi afegeix a més que componia versos fescennins.<sup>27</sup> D'altra banda, ja hem fet esment a Pílades, el gran pantomim de l'època, i el seu lligam amb August, però no era l'únic actor vinculat amb el *princeps* o, si més no, amb l'entorn més proper de l'emperador: una inscripció provinent del columbari de Marcel·la senyalava la tomba de L. Escriboni, un arquemim llibert de la primera esposa d'August que es fa dir *Caesaris libertus* (CIL VI 4649). També el rei Juba II, molt proper a August, tingué al seu servei una mima anomenada *Ecloga* (CIL 6.10110); Octàvia, germana de l'emperador, i Antònia la Jove, neboda, tenien respectivament músics i cantants al seu servei (Octàvia: CIL 6.33372, 33373; Antònia: CIL 6.33794). De la mateixa manera, tenim una inscripció de *Maritimus*, un *rogator*, i *Quintia, cantrix*, ambdós *Antoniae Drusi liberti* (CIL 6.33794). Un llibert d'Agripa és *rogator a scaena* (CIL 6.10094) i ja hem comentat que Batil era llibert de Mecenas. També les famílies més destacades de Roma tingueren en temps d'August i més enllà actors i músics al seu servei, com ho demostren altres inscripcions de l'època d'August: la de Licínia Selene, *choraulis, M. Crassi liberta* (CIL 6.10122) i una mima anomenada *Thalassia*, esclava de G. Pisó (CIL 6.10112).<sup>28</sup>

Tot plegat posa en evidència d'una banda l'afició d'August i de l'aristocràcia romana envers el mim, la música i els espectacles en general; i també una lucrativa font d'ingressos derivada de l'arrendament de companyies teatrals privades als organitzadors de jocs teatrals. En el cas de l'emperador, a aquestes raons hem d'afegir la necessitat de controlar directament el contingut dels espectacles teatrals i per tant la necessitat d'influir sobre la imatge del *princeps* projectada des dels escenaris. Tal vegada fou aquest últim motiu el que dugué August a adoptar mesures favorables vers els actors. Considerant aquestes mesures, plantejem la hipòtesi que els *parasiti Apollinis*, una important associació d'actors de mim i pantomima creada abans d'August, rebessin alguna mena de suport (potser privilegis similars als que ja gaudien els artistes de Dionís, el gremi

---

<sup>26</sup> SUET. *Aug.* 74.5: *Nam et ad communionem sermonis tacentis uel summisim fabulantis prouocabat, et aut acroamata et histriones aut etiam triuales ex circo ludios interponebat ac frequentius aretalogos.*

<sup>27</sup> MACR. *Sat.* 2.4.21: *Temporibus triumviralibus Pollio, cum Fescenninos in eum Augustus scripsisset, ait: "At ego taceo. Non est enim facile in eum scribere qui potest proscribere".*

<sup>28</sup> Plini el Jove (*Ep.* 7.24.) critica que Ummídia Quadratil·la, filla del governador de Síria Ummídius Quadratus, tingui una tropa de pantomims al seu servei. Com no podia ser d'una altra manera, també Trimalció té mims i altres tipus d'actors al seu casal (PETR. 35; 53), tot igualant i superant amb les seves excentricitats els gustos i modes de l'aristocràcia romana també en aquest aspecte.



d'actors de comèdia i tragèdia grecs) per part de l'emperador, tot i que no en tenim cap prova.<sup>29</sup>

De totes maneres, és destacable el doble joc d'August en fomentar d'una banda espectacles de caire popular i de caràcter obscè, i impulsar d'altra banda mesures severes per tal de restaurar la moral de la societat romana. Un dels temes principals de les obres de mim és precisament el de l'adulteri o triangle amorós, present ja en temps d'August, com ho evidencia el següent passatge dels *Tristia* d'Ovidi (2.497-516)<sup>30</sup>:

*Quid, si scripsissem mimos obscena iocantes, / qui semper uetiti crimen amoris habent: / in quibus assidue cultus procedit adulter, / uerbaque dat stulto callida nupta uiro? / Nubilis hos uirgo matronaque uirque puerque / spectat, et ex magna parte senatus adest. / Nec satis incestis temerari uocibus aures; / adsuescunt oculi multa pudenda pati: / cumque fefellit amans aliqua nouitate maritum / plauditur et magno palma fauore datur; / quoque minus prodest, scaena est lucrosa poetae, / tantaque non paruo crimina praetor emit. / Inspice ludorum sumptus, Auguste, tuorum: / empta tibi magno talia multa leges. / Haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti / (maiestas adeo comis ubique tua est) / luminibusque tuis, totus quibus utitur orbis, / scaenica uidisti lentus adulteria. / Scribere si fas est imitantes turpia mimos, / materiae minor est debita poena meae. / An genus hoc scripti faciunt sua pulpita tutum, / quodque licet, mimis scaena licere dedit? / Et mea sunt populo saltata poemata saepe, / saepe oculos etiam detinuere tuos.*

En aquest passatge Ovidi, que escriu des del seu exili a Tomis, recrimina a August que l'hagi relegat a un indret tan inhòspit per haver escrit poesia llicenciosa i assenyala clarament el doble joc de l'emperador: d'una banda August no només permet que es representin mims, sinó que esmerça nombrosos recursos per tal d'oferir-los al poble; a més hi assisteix de bon grat. Per contra, August promou les seves dures lleis contra l'adulteri al mateix temps que exilia Ovidi pels seus poemes amorosos, a banda del misteriós *error* que tantes discussions ha suscitat.

---

<sup>29</sup> Sobre aquesta associació, uid. Müller (1904) i Jory (1970: 237-242). Les inscripcions on s'esmenta aquesta associació es daten a partir del regnat de Claudi, però un testimoni de Fest extret de Verri Flac demostra que els *parasiti Apollinis* ja existien abans del I aC (FEST. 436-438 Lindsay), cf. Gagé (1955: 395-418). També els menciona indirectament Marcial, quan qualifica el mim *Latinus* de *parasitus Phoebi* (MART. 9.28). El qüestió de l'origen de l'associació i del seu nom no són clars: Verri en situava l'origen en els *Ludi Apollinares* del 211 aC, tot i que això és una invenció etiològica. Jory (1970: 240-241) creu que els *parasiti* nasqueren a l'illa de Delos, en el marc dels festivals apollinis que allí se celebraven i en els quals participaven mims, però el fet que totes les inscripcions dels *parasiti Apollinis* siguin urbanes o italianes fa pensar que l'associació sorgí a Roma. Leppin (1992: 93-95) considera possible que aquesta associació fos fundada el segle II aC, quan molts actors grecs es traslladaren a Roma. Sobre els Artistes de Dionís i els seus privilegis, vid. Aneziri (2009). El vincle dels *parasiti* amb Apol·lo potser jugà un paper important a l'hora d'obtenir el suport d'August.

<sup>30</sup> Seguim el text establert per André (1968).

La voluntat del poeta és que l'emperador el perdoni, perquè, comparada amb el mim, la poesia ovidiana no és pas tan transgressora.

Tanmateix, la justificació del doble joc d'August és també doble: de primer, cal distingir entre la persona i el càrrec. En privat, a l'emperador li agradava el teatre proçaç, com ho demostra la seva afició a la Comèdia Vella, als fescennins i als epigrames,<sup>31</sup> i el mim és el representant perfecte d'aquesta mena d'espectacles. D'altra banda, tampoc pot privar el poble d'un espectacle tan exitós sense causar un malestar perillós: cal mantenir l'ordre públic. En canvi, la mateixa persona, en el seu paper d'August, de vigilant de la moral de Roma, té el deure de mostrar-se rigorós amb l'actitud de l'aristocràcia, els autèntics representants de l'essència romana. Aquí rau també la causa de l'exili d'Ovidi: al cap i a la fi, els mims van dirigits a tots els habitants de Roma, de qualsevol condició i origen, i ajuden a mantenir satisfeta, i per tant sota control, l'enorme població de la ciutat; els escrits d'Ovidi, en canvi, són per a una minoria molt selecta, l'aristocràcia que precisament ha de custodiar els costums i les tradicions dels avantpassats, i per tant la poesia ovidiana és molt més subversiva en tant que el seu públic ha de donar exemple de rectitud moral.

Naturalment, August no només assistia als *ludi scaenici* per plaer, sinó que això era també un dels seus deures com a *princeps*: en l'Imperi, el teatre – així com el circ, l'amfiteatre i altres llocs on s'aplega una gran quantitat de gent – esdevingueren un lloc de contacte entre el poble i el Cèsar, on la gent podia expressar els seus sentiments i fins i tot formular exigències a l'emperador. Era, en efecte, una vàlvula d'escapament que permet crear la il·lusió que el poble encara tenia el poder de decidir en alguns aspectes de la vida quotidiana, i els Cèsars – si tenien prou habilitat política – cedien en aquestes coses sense importància per tal de mantenir la plebs satisfeta.<sup>32</sup> El teatre es converteix, doncs, en un espai d'escenificació política, en què l'emperador no es comporta amb menys hipocresia que els propis actors. Un episodi narrat per Suetoni es fa ressò d'aquesta actitud (*Aug.* 53.2):

*Cum spectante eo [scil. Augusto] ludos pronuntiatum esset in mimo:  
O dominum aequum et bonum!*

<sup>31</sup> Sobre els epigrames d'August, SUET. *Aug.* 85.2: *extat alter aequo modicus epigrammatum, quae fere tempore balinei meditabatur*. Marcial (11.20.3-8) recull un epigrama suposadament escrit per August.

<sup>32</sup> Tiberi s'apodera de l'*Apoxyomenos* de Lisip, que fins aleshores havia estat a les Termes d'Agripa i la va col·locar al seu dormitori. La gent, però, durant una representació teatral exigí el retorn de l'estàtua al seu emplaçament original i l'emperador va cedir (PLIN. *NH* 34.61-62).

*et uniuersi quasi de ipso dictum exultantes comprobassent, et statim manu uultuque indecoras adulationes repressit et insequenti die grauissimo corripuit edicto.*

És evident, doncs, que en el teatre els emperadors també representaven un paper i que aquest edifici era un espai de comunicació entre el *princeps* i el poble; per tant l'emperador havia d'assistir als espectacles teatrals, encara que aquests fossin tan poc seriosos i vulgars com el mim, perquè és precisament aquesta mena d'espectacles el que atreïa un públic major i de classes socials més variades. Els missatges de l'elevada poesia augustea arribaven només a les classes elevades; el teatre arribava a tothom. Tanmateix, l'enorme èxit del teatre popular imperial fou font també de nombrosos problemes d'ordre públic, tal com ho evidencien les nombroses notícies d'aldarulls esmentats més amunt que les competicions entre pantomims provocaven sovint baralles entre els seus seguidors. Potser aquest és un dels motius que obligaren August a posar l'organització dels jocs teatrals a mans dels pretors i no dels edils com havia estat fins aleshores, en un intent de reprimir amb una eficàcia major aquests esclats ocasionals de violència.

Tot i el necessari foment del teatre popular, August no abandonà tampoc el mecenatge del teatre literari, encara que aquest es distanciï cada cop més dels gustos populars. En època d'August, Fundani compongué les seves comèdies mentre Melís, llibert de Mecenas, creà un nou gènere de comèdia, la *trabeata*; el mateix Ovidi escrigué una *Medea*; i l'emperador atorga un premi d'un milió de sestercis a Vari pel seu *Thyestes*.<sup>33</sup> Tanmateix la importàcia del mim en època d'August queda demostrada en les últimes paraules de l'emperador, segons ens ha transmès Suetoni (*Aug.* 99.1)<sup>34</sup>:

*Supremo die identidem exquirens, an iam de se tumultus foris esset, petito speculo capillum sibi comi ac malas labantes corrigi praecepit et admissos amicos percontatus "ecquid iis uideretur mimum uitae commode transegisse", adiecit et clausulam:*

εἰ δέ τι

ἔχοι καλῶς, τῷ παιγνίῳ δότε κρότον

καὶ πάντες ἡμᾶς μετὰ χαρᾶς προπέμψατε.

També Dió Cassi ens ha transmès la mateixa anècdota (56.30.4)<sup>35</sup>:

<sup>33</sup> La notícia ens la dona la didascàlia d'aquesta obra en el còdex *Parisinus* 7350.

<sup>34</sup> La lectura *mimum*, oposada a la majoritària *minimum* o la conjectura dels primers editors de Suetoni, *nimum*, és la correcta, com ho demostra Power (2013) comparant aquest passatge amb el de Dió Cassi que mostrem a continuació.

<sup>35</sup> Seguim l'edició de Cary (1914-1927).

κρότον δὲ δὴ τινα παρ' αὐτῶν [scil. ἐταίρων] ὁμοίως τοῖς γελοτοποιοῖς, ὡς καὶ ἐπὶ μίμου τίνος τελευτῆ, αἰτήσας καὶ πάμπανυ πάντα τὸν τῶν ἀνθρώπων βίον διέσκωψε.

L'elecció de les paraules '*mimum uitae*' en comptes d'un equivalent com '*fabulam uitae*' o '*comoediam uitae*' demostren la preeminència d'aquest gènere per sobre dels altres a l'hora de servir com a referent cultural, però també poden denotar la predilecció de l'emperador envers el mim. D'altra banda, els tres versos finals que dóna Suetoni han estat interpretats tradicionalment pels comentaristes com la clàusula habitual en les comèdies, tanmateix la paraula '*παιγνίον*' i el seu equivalent llatí '*nugae*' són sinònims de mim. Ens trobem, doncs, davant d'una clàusula de mim. Això ho confirma el testimoni de Dió Cassi: '*γελοτοποιός*' és també una altra paraula per referir-se a un actor de mim, i '*ἐπὶ μίμου τίνος τελευτῆ*' confirma encara més aquest plantejament.

Hem vist com Suetoni ens dóna notícies abundants sobre el vincle de l'emperador August amb el mim; ara és hora de veure quin judici emet el nostre biògraf sobre aquesta relació. Abans, però, cal fer algunes consideracions sobre el mètode emprat per Suetoni a l'hora de construir les seves *Vitae*.

Com hem pogut veure en els passatges que hem seleccionat, una de les característiques més valuoses de l'obra de Suetoni és l'atenció a petits detalls que ens donen una informació preciosa sobre la intimitat dels emperadors.<sup>36</sup> Aquests detalls, però, no han estat seleccionats a l'atzar, sinó que l'aparent neutralitat suetoniana oculta un propòsit moral emmascarat de veritat històrica. Suetoni escriu amb una opinió ja formada de cada emperador i, en funció d'aquesta concepció, tria i manipula el material disponible per tal de reforçar els seus arguments. La *Vita Divi Augusti* no és diferent en aquest sentit: Suetoni construeix la biografia de l'emperador des de l'admiració profunda que sent envers August, i aquest sentiment condiona la seva narració.<sup>37</sup> Suetoni recorre al *topos* de comparar l'actitud d'Octavià amb la d'August, la crueltat del triumvir amb la clemència de l'emperador, però tot accentuant aquesta darrera part. Així com els vicis i el caràcter tirànic de Tiberi, Calígula o Domicià queden al descobert pel pas del temps i les circumstàncies, tot abandonant la seva hipocresia inicial i

<sup>36</sup> En aquest sentit, Plutarc també defensa el valor de les anècdotes quotidianes, superior a les grans gestes a l'hora de retratar el caràcter d'una persona, en la cèlebre introducció a la *Vida d'Alexandre* (*Alex.* 2-3).

<sup>37</sup> *Aug.* 57: *Pro quibus meritis quantopere dilectus sit, facile est aestimare*. Vid. Gascou (1984: 721-735).

revelant el seu tarannà vertader,<sup>38</sup> August fa una evolució inversa: la crueltat del jove Octavià no és pròpia del seu caràcter, sinó que és producte d'uns temps difícils, de guerra civil, en què el futur príncep fou obligat a actuar d'aquesta manera. En canvi, un cop assolit el poder en solitari, August podia comportar-se per fi tal com era i posar en pràctica els valors de la *civilitas* i *clementia*; en definitiva, podia actuar com un *princeps*, no un *tyrannus* o un *dominus*.<sup>39</sup>

La disposició del material s'adapta a aquesta concepció del gènere biogràfic: l'alternança entre un ordre cronològic i un de temàtic (*per species*) permet a Suetoni ressaltar determinades anècdotes dels Cèsars i fornir els lectors d'*exempla* bons i dolents. Suetoni intenta mantenir un equilibri entre trets positius i negatius, però el cert és que en les *Vitae* dels emperadors "dolents" aquest balanç es trenca ja que l'atenció dedicada als vicis és sempre superior a la de les virtuts. En August, així com en la resta de prínceps "bons", trobem el cas contrari: les virtuts superen els defectes. Encara més, quan Suetoni fa referència a alguna crítica contra August, no l'esmenta ell en tant que narrador, sinó que la presenta a través d'un rival o enemic del *princeps*, destruint així l'objectivitat de la crítica i desacreditant-la tot seguit en aportar arguments que defensen August.

Tenint en compte això, tot seguit examinarem com s'enfronta Suetoni a la contradicció que li planteja l'emperador August. Es tracta d'un *princeps* a qui admira, però al mateix temps aquest té un paper clau en el patronatge de la pantomima i del mim, els dos gèneres teatrals per excel·lència en època de Suetoni, i a més és un aficionat a aquest darrer tipus d'espectacle, pel qual la classe romana culta contemporània de Suetoni sent un menyspreu profund. En biografies d'emperadors "dolents", Suetoni no dubta en censurar les relacions dels Cèsars amb mims o pantomims;<sup>40</sup> com s'ho fa, doncs, en el cas d'August? El reprèn per la seva actitud favorable envers aquests artistes? La resposta evidentment és no. El cert és que Suetoni es mostra condescendent amb l'afició d'August pel mim o intenta ocultar-la.

En primer lloc, Suetoni mai no critica August per assistir a espectacles de mim. L'únic cas en què diu explícitament que l'emperador n'ha assistit a un és el passatge *Aug.* 53.2, comentat anteriorment: "*cum spectante eo ludos pronuntiatum esset in mimo*". El passatge continua amb un *exemplum* de la moderació d'August, que ser anomenat *dominus*. Així, doncs, el fet que l'emperador assisteixi a un espectacle de mims no és el centre de l'anècdota, sinó tan sols el marc: durant un

<sup>38</sup> *Tib.* 42.1; *Cal.* 11.1; *Ner.* 26.1; *Dom.* 3.3.

<sup>39</sup> *Aug.* 51.1: *Clementia civilitatisque eius multa et magna documenta sunt.*

<sup>40</sup> Per exemple, *Cal.* 36.1, 54.1, 55.1; *Ner.* 42.2, 54.

mim, s'esdevé allò que Suetoni vol narrar. De la mateixa manera, altres anècdotes situades en un context teatral tenen com a objectiu ressaltar algun tret positiu d'August: en el passatge en què descriu els espectacles teatrals que August va oferir per tota Roma (*Aug.* 43.2), Suetoni vol mostrar la generositat d'August; quan descriu l'actitud atenta de l'emperador en les representacions teatrals (*Aug.* 45.3), el biògraf lloa la seva actitud respectuosa amb el públic, i el contraposa a Cèsar, que en comptes d'observar l'espectacle preferia atendre la correspondència, fet que el poble criticava. En aquests casos que exposem, Suetoni sempre converteix el mim i el teatre en un element secundari de la narració, i posa l'èmfasi en les virtuts del *princeps*.

En altres casos, Suetoni intenta compensar l'actitud favorable d'August envers els actors de pantomima amb notícies que mostren que, quan cal, l'emperador actua amb gran severitat. Reprenem un dels passatges que hem tractat abans, en què Suetoni parla de les mesures favorables adoptades per August envers els artistes (*Aug.* 45.6). Doncs bé, a continuació d'aquest passatge, Suetoni compensa el que ell – sense dir-ho – considera una conducta excessivament condescendent, tot equilibrant-lo amb una enumeració de mesures restrictives que el mateix August aplicà contra els mateixos artistes (*Aug.* 45.6-7):

*Nec tamen eo minus aut xysticorum certationes aut gladiatorum pugnas seuerissime semper exegit. Nam histrionum licentiam adeo compescuit, ut Stephanionem togatarium, cui in puerilem habitum circumtonsam matronam ministrasse compererat, per trina theatra uirgis caesum relegauerit, Hylan pantomimum querente praetore in atrio domus suae nemine excluso flagellis uerberarit et Pyladen urbe atque Italia summouerit, quod spectatorem, a quo exhibilabatur, demonstrasset digito conspicuumque fecisset.*

Analitzem com ha estructurat Suetoni el passatge: abans August havia derogat una antiga llei que permetia als magistrats assotar un actor en qualsevol lloc i moment; a partir d'ara, només es pot fer en els teatres i mentre hi hagi uns *ludi*, és a dir, només es pot castigar un actor pel que faci a l'escena, no pel que digui en privat. Doncs bé, després d'esmentar aquesta mesura excessivament amable des del punt de vista d'un lector de Suetoni, el nostre autor prova de restaurar l'equilibri tot enumerant a continuació una sèrie de mesures i exemples restrictius d'August vers alguns actors.

En el primer cas, August fa assotar el *togatarius* Estefanió pels tres teatres de Roma (és a dir, el de Pompeu i els dos nous construïts sota el regnat d'August, el de Balb i el de Marcel), i després l'envia a l'exili. D'aquesta mateixa persona en tenim una altra menció en Plini el Vell (*Nat.* 7.159), que ens diu que fou el primer en dansar vestit amb toga i que a més ballà en els *ludi saeculares* d'August i de Claudi. Tenint en compte el testimoni de Plini, H. Leppin probablement té raó

quan diu que potser Estefanió no era un actor de *fabulae togatae* sinó un pantomim que intentà crear un tipus de dansa de tema romà.<sup>41</sup> Doncs bé, Estefanió, que segurament era llibert i a més un actor (i per tant *infamis*), subverteix l'ordre social de Roma en fer-se servir per una matrona. El crim és prou greu com perquè Estefanió rebi un càstig exemplar: ésser assotat públicament pels tres teatres de la ciutat, a la vista de tota la ciutat, i a més ésser desterrat. Tanmateix, Estefanió retornà més tard a la ciutat, com ho demostra la seva participació en els *ludi saeculares* de Claudi l'any 47 dC, segons la notícia de Plini.

Tot seguit, Suetoni ens ofereix un altre exemple de la severitat d'August: l'emperador fa assotar a casa del *princeps* el pantomim Hilas a instàncies d'un pretor, en presència d'un grup nombrós de gent. Hilas era un altre pantomim destacat del moment, deixeble de Pílades i gaudia d'un èxit notable.<sup>42</sup> No sabem quin fou el delictes comès per aquest actor, però el fet que fos denunciat per un pretor, possiblement l'organitzador dels jocs en què Hilas participava, pot indicar que l'actor hauria ofès alguna persona destacada, potser el mateix emperador. Tampoc no sabem quin era l'estatus jurídic d' Hilas, però tenint en compte que era deixeble de Pílades, és possible que fos esclau d'August i per això l'emperador, fent una excepció de la seva pròpia llei que prohibia el maltractament vers els actors fora del teatre, ordena que sigui assotat a la seva pròpia casa de forma privada i no pública com el cas d'Estefanió. En cas que hagués estat així, la política d'August de crear un grup de pantomims com Pílades i Batil al servei de la casa imperial amb finalitats propagandístiques pot haver trobat en Hilas un contratemps: un artista que en comptes de contribuir al prestigi de l'emperador, l'hagi ofès en públic d'alguna manera que desconeixem. El darrer cas és el del mateix Pílades, el gran pantomim d'aquesta època i segurament llibert d'August, a qui l'emperador fa desterrar d'Itàlia per haver insultat un espectador que el xiulava. De nou ens trobem amb un cas similar als anteriors: un actor de pantomima castigat per haver sobrepassat els límits imposats per la societat romana i la llicència escènica. En conseqüència, Pílades rep un càstig novament exemplar: l'expulsió d'Itàlia, tot i que en aquest cas no és assotat, potser degut a la seva condició llibertina i no servil. Però Suetoni omet novament dos dades crucials: primerament, que Pílades era precisament un llibert d'August i un dels pantomims que havien reinventat aquest gènere amb el suport de Mecenas i el propi August. Suetoni, doncs, intenta ocultar el vincle

---

<sup>41</sup> Leppin (1992: 300-301).

<sup>42</sup> MACR. *Sat.* 2.7.12-19. Vid. també Leppin (1992: 250-251).

de l'emperador amb aquest nou tipus d'espectacle, tot i que, tal com hem vist, Suetoni no desconeixia la importància de Pílades en el desenvolupament de la pantomima, com ell mateix ens ho mostra en el passatge del *De poetis* que hem citat abans. En segon lloc, l'emperador feu tornar Pílades de l'exili l'any 18 aC:<sup>43</sup> per tant, ens trobem davant d'una nova omisió per part de Suetoni, en consonància amb el contemporani *Panegíric* de Trajà, en què Plini lloa la decisió del nou emperador d'expulsar els pantomims d'Itàlia.<sup>44</sup> Amb tot, comparada amb la breu frase anterior de Suetoni que fa referència al rigor amb que l'emperador tractà els atletes o els gladiadors, la secció dedicada als tres pantomims és força extensa. Queda clar que Suetoni pretén esmortir un tret criticable d'August (el seu vincle amb el món teatral) tot ometent la seva implicació en el desenvolupament de nous gèneres com la pantomima i destacant per contra que el mateix emperador també era rigorós amb els actors quan aquests feien ús d'una *licentia* excessiva.

Suetoni adopta un altre procediment per ressaltar la figura d'August: reproduir les crítiques dels enemics de l'emperador i a continuació rebatre-les amb altres arguments. Un exemple ben clar d'aquesta pràctica és *Aug.* 68-69, quan Suetoni fa referència als rumors sobre la bisexualitat i als adulteris d'August, rumors atribuïts als seus enemics (Sext Pompeu, Marc Antoni) o al poble en conjunt (quan els espectadors d'una representació teatral aplaudiren el vers "*Videsne ut cinaedus orbem digito temperat*", com si es referís a August). Contràriament, el paper dels amics de l'emperador és el d'atenuar aquests rumors: segons Suetoni, els amics de l'emperador excusaven els freqüents adulteris del *princeps* atribuint-los "*non libidine, sed ratione comissa*". Les crítiques, doncs, provenen dels enemics d'August i de persones anònimes (el públic d'un teatre, un grafit a la paret); en canvi, la defensa d'August la proveeixen els seus amics i els actes del propi emperador. Un cas similar d'una crítica expressada per un rival i relacionada amb el mim el trobem en *Aug.* 70.1-2, el del famós δωδεκάθεος. Val la pena examinar el passatge:

*Cena quoque eius secretior in fabulis fuit, quae uulgo δωδεκάθεος uocabatur; in qua deorum dearumque habitu discubuisse conuiuas et ipsum pro Apolline ornatum non Antoni modo epistulae singulorum nomina amarisse enumerantis exprobant, sed et sine auctore notissimi uersus:*

*Cum primum istorum conduxit mensa choragum  
sexque deos uidit Mallia sexque deas,  
impia dum Phoebi Caesar mendacia ludit,*

<sup>43</sup> DIO 54.17.4.

<sup>44</sup> PLIN. *Paneg.* 46.



*dum noua diuorum cenat adulteria,  
omnia se a terris tunc numina declinarunt,  
fugit et auratos Iuppiter ipse thronos.*

Durant un sopar privat, de l'època en què August encara era Octavià (un altre recurs a fi de suavitzar la crítica: remarcar que l'episodi succeí durant el període triumviral), el futur emperador i els convidats es disfressen de déus; com no podia ser d'una altra manera, Octavià pren el paper d'Apol·lo. Però això no és tot, en els versos anònims hi ha tot de referències mímiques: *choragum*, disfresses, *mendacia ludit, noua adulteria*.<sup>45</sup> És prou clar què insinua l'autor dels versos: Octavià celebra una festa privada disbauxada, en què els participants interpreten un mim, disfressats de divinitats i mantenint relacions sexuals entre ells, amb l'agreujant que interpreten el paper de divinitats. Però tot això Suetoni no ho diu; és més, no nega que aquest sopar tingués lloc, però tampoc ho confirma: sempre parla de *fabulis, rumore*. Encara més, Suetoni desacredita aquests rumors en narrar-los no des d'una perspectiva objectiva, sinó atribuïnt-los al gran enemic d'Octavià, Marc Antoni, i a l'autor d'uns versos anònims.

Un altre exemple, encara. Després dels passatges sobre la fama d'efeminat i de faldiller d'August, és a dir, una *species d'exempla* negatiu – tot i que desacreditats pel procediment que acabem de comentar –, Suetoni contraataca amb un seguit d'*exempla* positius que accentuen la moderació d'August en els gustos i la seva afabilitat envers els amics. No cal dir que aquests *exempla* estan narrats en to objectiu, sense que Suetoni els atribueixi a altres persones. Un d'aquests exemples tracta de l'atenció que August tenia envers els seus convidats, fins el punt que si algun d'ells no intervenia en les converses, l'emperador sempre l'animava a fer-ho. Però Suetoni encara afegeix quelcom més (*Aug.* 74):

*Nam et ad communionem sermonis tacentis uel summisim fabulantis prouocabat,  
et aut acroamata et histriones aut etiam triuiales ludios interponebat ac frequentius  
aretalogos.*

Així, doncs, a August li agradava entretenir els seus convidats amb mims i tota mena de còmics. Però de nou, aquest detall no és el centre de l'*exemplum*: el que pretén Suetoni és destacar l'amabilitat i les atencions que deparava August envers els qui sopaven a casa seva. De nou el mim queda marginat per ressaltar una qualitat positiva d'August. Només cal comparar aquesta nova manipulació de Suetoni amb la carta del seu contemporani Plini el Jove, en què critica l'aristòcrata Ummídia Quadratilla per tenir al seu servei una companyia de

---

<sup>45</sup> La tradició textual d'aquests versos és complicada, però aquesta sembla ser la reconstrucció més plausible. Heinsius plantejà la conjectura *mimum histrorum ... choragi* en comptes de *primum istorum ... choragum* al primer vers, sens dubte atret pels elements míemics del passatge, però és una hipòtesi poc versemblant.

pantomims que actuen durant els seus sopars.<sup>46</sup> I encara més xocant és la comparació entre la manera com afronta Suetoni l'afició d'August vers el mim amb els versos d'Ovidi que hem comentat abans. Ovidi no estalvia crítiques, posa el dit a la nafra quan assenyala la doble moral d'August, que estableix lleis duríssimes contra l'adulteri i al mateix temps gasta quantitats ingents de diners en organitzar espectacles de mim, als quals ell mateix també assisteix. Suetoni podria haver estat igual d'incisiu que Ovidi i criticar els adulteris d'August, el seu gust pels mims i la protecció que oferí a aquests artistes. En comptes d'això, ho intenta amagar, ho posa en un segon pla, ho manipula tot atribuint les crítiques als rivals d'August. Suetoni no és gens imparcial en la *Vita Augusti*, ans pren partit a favor de l'emperador. En definitiva, el seu objectiu és escriure una biografia en què els *exempla* positius tinguin molt més pes que els negatius. D'altra banda, com ja va advertir K.R. Bradley (1981: 132-133), en Suetoni l'organització d'espectacles sempre apareixen agrupats en la part positiva del balanç del regnat d'un emperador; en el cas d'August, apareixen entre els exemples de *liberalitas* del *princeps* (Aug. 41-42) i la reorganització administrativa d'Itàlia (Aug. 46). Per tant no hi ha dubte que Suetoni els considerava a més un aspecte positiu del govern d'August.

Per acabar, un últim exponent de l'actitud de Suetoni. Abans hem comentat les últimes paraules d'August, amb la referència al *mimum uitae* i l'epíleg d'una obra de mim. Que tot un emperador com August mori amb el mim al cap i als llavis! I tanmateix Suetoni no ho critica, com tampoc ho fa Dió Cassi. En comptes de censurar l'emperador que pensa en un gènere teatral tan vulgar en el moment de la mort, Suetoni prefereix tractar aquest episodi com una mostra del procés progressiu de deïficació d'August, col·locant-lo entre d'altres anècdotes que, com afirma J. Carter (1982: 200-203), preparen el terreny per a una immediata enumeració dels signes i prodigis que anuncien la futura apoteosi de l'emperador. El fet de presentar l'August dels últims dies com un home imbuït d'una alegria sobrehumana tot i la seva malaltia, que bromeja fins i tot en el seu llit de mort, contribueix a elevar-lo per sobre de la humanitat. Tot un contrast, el *mimum uitae* d'August amb l'*impudentissimo mimo* de Tiberi.

#### BIBLIOGRAFIA

- AILLOUD, H. (1954), *Suétone. Vies des douze Césars*, Paris, Les Belles Lettres.
- ANDRÉ, J. (1968), *Tristes. Ovide; text établi et traduit par Jacques André*, Paris, Les Belles Lettres.
- ANEZIRI, S. (2009), "World travellers: the associations of Artists of Dionysus", en *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Hunter, R. i Rutherford, I. (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 217-236.

---

<sup>46</sup> PLIN. *Ep.* 7.24.

- ARNAUD, P. (2004), "L'empereur, l'histrion et la claque, un jeu réglé et ses dérèglements", en *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Hugoniot, C., Hurllet, F. i Milanezi, S. (eds.), Tours, Presses Universitaires François-Rabellais, 276-306.
- BONARIA, M. (1965), *Romani Mimi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- BRADLEY, K. (1981), "The significance of *spectacula* in Suetonius' *Caesares*", *RSA*, 11, 129-37.
- CARTER, J. (1982), *Suetonius. Divus Augustus*, Bristol, Bristol Classical Press.
- CARY, E. (1914-1927), *Dio's Roman history, with an English translation by Earnest Cary on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster*, Cambridge, Harvard University Press.
- CICU, L. (2012), *Il mimo teatrale greco-romano. Lo spettacolo ritrovato*, Roma, Casa Editrice Università La Sapienza.
- FISHER, C. (1968<sup>2</sup>), *P. Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri*, Oxford, Oxford University Press.
- GAGÉ, J. (1955), *Apollo romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du "ritus Graecus" à Rome des origines à Auguste*, Paris, Éditions de Boccard.
- GASCOU, J. (1984), *Suétone historien*, Roma, École française en Rome.
- GIANCOTTI, F. (1967), *Mimo e Gnome: studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina/Firenze, D'Anna.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2002), "Teatro y política en Roma", en *Nova et vetera: nuevos horizontes de la Filología latina*, Aldama, A.M., del Barrio, M.F. i Espigares, A. (eds.) vol. 1, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 365-374.
- JORY, E. (1970), "Associations of actors in Rome", *Hermes*, 98, 224-253.
- JORY, E. (1986), "'The early pantomime riots", *Maistor. Classical, Byzantine, and Renaissance studies for Robert Browning*, Moffat, A. (ed.), Camberra, Australian Association for Byzantine Studies, 57-66.
- JURGENS, H. (1972), *Pompa diaboli: Die Lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Verlag W. Kohlhammer.
- LA PENNA, A. (1950), "Orazio, Augusto e la questione del teatro latino", *ASNP*, 19, 143-154.
- LEFÈVRE, E. (1993), "Politics and society in Plautus' *Trinummus*", en *Theater and society in the classical world*, Scodel, R. (ed.), Ann Arbor, University of Michigan Press, 177-190.
- LEPPIN, H. (1992), *Histrionen: Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstler im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn, Dr Rudolf Habelt GmbH.
- LINDSAY, W. (1997), *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, Lepizig, Teubner.
- MATTINGLY, H. (1960), "Naevius and the Metelli", *Historia*, 9.4, 414-439.
- MÜLLER, A. (1904), "Parasiti Apollinis", *Philologus*, 63, 342-361.
- NEWBOLD, R. (1974), "Cassius Dio and the games", *AC*, 44 (2), 589-604.
- OWENS, W. (2000), "Plautus' *Stichus* and the political crisis of 200 B.C.", *AJP*, 121, 385-407.

- PANAYOTAKIS, C. (2010), *Decimus Laberius: The fragments*, Cambridge, Cambridge University.
- POCIÑA, A. (1973), "El teatro latino en época de Augusto", *Helmantica*, 24, 513-526.
- POCIÑA, A. (1975), "Agonía de la dramática latina: el teatro en los tiempos de los Julio-Claudios", *Helmantica*, 26, 483-494.
- POCIÑA, A. (1981-1985), "Los historiadores imperiales y el teatro latino", *HAnt*, 11/2, 127-181.
- POWER, T. (2013), "Augustus' Mime of Life (Suetonius, *Aug.* 99.1)", *Classical World*, 107, 99-103.
- RAWSON, E. (1987), "Discrimina ordinum. The Lex Iulia theatralis", *PBSR*, 55, 83-114.
- ROSTAGNI, A. (1964<sup>2</sup>), *De poetis e biografi minori. Suetonio; restituzione e commento di Augusto Rostagni*, Torino, Loescher.
- SCHEID, J. (2007), *Res gestae divi Augusti: Hauts faits du divin Auguste*, Paris, Les Belles Lettres.
- SLATER, W. (1994), "Pantomime Riots", *ClAnt*, 13, 120-44.
- VINCE, R. (1984), *Ancient and medieval theatre: A historiographical handbook*, Westport/London, Greenwood Press.
- WISEMAN, T. (2014), "Suetonius and the Origin of Pantomime", en *Suetonius the Biographer: Studies in Roman Lives*, Power, T. i Gibson, R. (eds.), Oxford, Oxford University Press, 256-273.
- WOODMAN, A. (1984), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press.
- YAVETZ, Z. (1969), *Plebs and Princeps*, Oxford, Clarendon Press.
- ZANKER, P. (1987), *Augustus und die Macht der Bilder*, München, Beck.
- ZANOBI, A. (2014), *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, London/NewYork, Bloomsbury Academic.
- ZWIERLEIN, O. (1966), *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim-am-Glan, Verlag Anton Hain.