

L'*hydraulis* en espectacles civils i militars: un matrimoni d'organistes d'*Aquincum* a *CIL* III, 10501 = *CLE* 489

The *hydraulis* in civic and military spectacles: a couple of organists from *Aquincum* in *CIL* III, 10501 = *CLE* 489

Víctor González Galera*

Resum: *Una inscripció funerària d'Aquincum sobre un matrimoni d'hydraules o organistes ens ajuda a conèixer millor el paper de l'hydraulis en espectacles civils i la seva presència en l'exèrcit com a part de l'entreteniment destinat a la tropa.*

Abstract: *A funerary inscription from Aquincum regarding a couple of hydraules or organists helps us to increase our understanding of the role played by the hydraulis in civic spectacles and its presence in the army as part of the entertainment provided to the troops.*

Paraules clau: *hydraulis, exèrcit romà, música, espectacle*

Keywords: *hydraulis, Roman army, music, spectacle*

La ciutat d'*Aquincum* ens ha fornit dues troballes excepcionals per a l'estudi del que fou sens dubte un dels instruments musical més fascinants de l'Antiguitat, l'*organum hydraulicum* o *hydraulis*, el precursor de l'orgue actual. D'una banda, l'any 1931 fou trobat en el curs d'unes excavacions al *collegium centonariorum* local el primer exemplar conservat d'*hydraulis*, servat actualment a l'Aquincumi Muzéum

* Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Llatina. Becari FI-DGR 2015. Aquest treball ha estat realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat LITTERA (2014SGR63) i el projecte FF12015-68571-P, amb el suport de la Secretaria d'Universitats i Recerca del Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya.

de Budapest. Pel que fa a la segona troballa, de la qual ens ocuparem en aquestes pàgines, es tracta d'un sarcòfag romà de pedra calcària de la primera meitat del segle III dC descobert l'any 1881 a Óbuda, Budapest, i que es conserva també a l'Aquincumi Muzéum, la inscripció del qual, editada reiteradament (*CIL* III, 10501 = *CLE* 489 = *Tit.Aq.* II, 519), és de gran interès perquè conté les úniques referències a organistes en epigrafia llatina. El text, després d'anys d'exposició a la intempèrie fins al seu confinament al museu esmentat, ha sofert un fort desgast que en dificulta la lectura en alguns punts. Reproduïm a continuació la imatge i la transcripció de l'epígraf, extretes de *Tit.Aq.* II, 519¹:

*Clausa iacet lapidi coniunx pia cara Sabina,
artibus edocta superabat sola maritu-
m, vox ei grata fuit pulsabat pollice c<h>ordas
set cito rapta silet. Ter denos duxerat annos, he-
5 u male, quinque minus, set plus tres me<n>ses habebat,
bis semptemque dies vixit. H<a>ec ipsa superstes spectata in po-
pulo hydraula<m> grata<m> regebat. Sis felix quicumque leges, te
numina servent et pia voce cane: Aelia Sabina vale. T(itus) Ael(ius) Iustus
hydraularius salariarius leg(ionis) II Ad(iutricis) coniugi faciendum curavit.*

Ens trobem davant de la inscripció funerària d'*Aelia Sabina*, una artista versada en el cant, la lira i l'*hydraulis*. El comitent, *T. Aelius Iustus*, el seu marit, és també organista (el mot emprat, *hydraularius*, és un hàpax; el mot d'ús habitual emprat en referència a un organista és *hydraules* o *hydraula*; *organarius* és una altra denominació poc freqüent²); es tracta, tal com ha apuntat M. Traverso, d'un matrimoni format per una lliberta esposada amb el seu antic amo, de qui n'ha après també l'ofici³. La inscripció pren forma de *carmen epigraphicum* format per 8 hexàmetres i un pentàmetre, seguit de la informació sobre el comitent de la inscripció. Si arrangem el *carmen* segons la seva disposició mètrica, obtenim el resultat següent:

*Clausa iacet lapidi coniunx pia cara Sabina,
artibus edocta superabat sola maritum,
vox ei grata fuit, pulsabat pollice c<h>ordas
set cito rapta silet. Ter denos duxerat annos,*

1. L'edició de B. Fehér en *Tit.Aq.* II, 519 és la més recent del text i ofereix un recull bibliogràfic sobre la inscripció. Tanmateix, segurament per oblit, no resol l'abreviatura AD de l'última línia, incisa fora del camp epigràfic; sens dubte es tracta d'*Ad(iutricis)*, com ja han assenyalat altres editors.

2. M. MARKOVITS, *Die Orgel im Altertum*, Leiden 2003, pp. 379. L'obra de Markovits és avui dia el treball més complet dedicat a l'*hydraulis*; recull i analitza tots els testimonis literaris, iconogràfics i epigràfics relacionats amb l'orgue des de la seva invenció al segle III aC fins al segle VII dC.

3. M. TRAVERSO, «Donne al confine: il caso di Aelia Sabina», en A. BUONOPANE, F. CENERINI (eds.), *Donne e lavoro nella documentazione epigrafica*, Faenza 2003, pp. 57-62.

5 *heu male, quinque minus, set plus tres me<n>ses habebat,
bis septemque dies vixit. H<a>ec ipsa superstes
spectata in populo hydraulica<m> grata<m> regebat.
Sis felix quicumque leges, te numina servant
et pia voce cane: Aelia Sabina vale*

Les particularitats mètriques i lingüístiques de la inscripció ja han estat tractades anteriorment per B. Kuntic-Makvic, T. Adamik i, recentment, per B. Fehér en *Tituli Aquincenses*⁴. Tanmateix, el formulari força atípic emprat en el *carmen* cridà l'atenció de T. Adamik, que se n'ocupà en un treball publicat l'any 1978⁵. En efecte, Adamik destacà l'absència de les fórmules mètriques habituals en els *carmina epigraphica* dedicats a dones casades, en què hom ressalta sovint les virtuts pròpies d'una matrona: *univira, lanifica, pudica*, etc. Al contrari, l'epitafi d'*Aelia Sabina* és ben diferent en aquest sentit. Dels valors tradicionals que hom espera trobar, només n'apareix un, el de *pietas*. D'altra banda, la resta de virtuts esmentades són totes relacionades amb el seu ofici. Així, se'n ressalta la seva formació artística (l. 2: *artibus edocta*), la seva habilitat superior a la del marit (ll. 2-3: *sola superabat maritulum*) i el seu domini del cant i la lira (l. 3: *vox ei grata fuit, pulsaba pollice c<h>ordas*), així com de l'*hydraulis*, un instrument que, a més, solia tocar davant d'un públic nombrós (ll. 6-7: *h<a>ec ipsa superstes spectata in populo hydraulica<m> grata<m> regebat*). Tenint en compte aquestes peculiaritats, Adamik arribà a la conclusió que el *carmen* és una composició poètica feta *ad hoc* per un poeta força hàbil, i no una simple peça de catàleg a disposició del comitent⁶.

Amb tot, les fórmules emprades en aquesta inscripció, encara que s'allunyen del model de *carmen* habitual, tenen paral·lels clars amb inscripcions dedicades a dones artistes. En efecte, Adamik ja advertí que *docta* apareixia també en *CLE* 1301 (l. 10: *docta Pedana*) i *CLE* 1302 (l. 4: *docta lyra, grata et gestu, formosa puella*), però la fórmula *artibus edocta* i similars són presents en d'altres *carmina*, tots ells dedicats a músiques i actrius de mim, com ara *CIL* VI, 10096 = *CLE* 55 (l. 2: *docta erodita omnes artes*) i *CIL* VI, 25808 = *CLE* 1570 (l. 4: *eruditae omnibus artibus*), així com en *CIL* VI, 10127 (ll. 3-4: *artis / omnium erodita*). Un altre tòpic habitual en inscripcions d'artistes és l'esment a actuacions davant d'un públic nombrós, com en el cas d'*Aelia Sabina* (l. 7: *spectata in populo*). Fórmules similars apareixen en dues altres inscripcions de mimes: *IG* XIV, 2342, dedicada a *Bassilla* (ll. 3-4: τὴν πολλοῖς δήμοισι / πάρος πολλαῖς δὲ πόλεσσι / δόξαν φωνάεσσαν ἐνὶ / σκηναῖσι λαβοῦσαν) i *SEG*

4. En B. KUNTIC-MAKVIC, «*Carmina Epigraphica Latina Pannoniae Inferioris*», en *Latina et Graeca*, 7, 1976, pp. 54-55; T. ADAMIK, «*Aelia Sabina, Vale* (CE 489)», en *Arch. Ért.* 105, 1978, pp. 184-188. Cf. també *Tit.Aq.* II, 519.

5. ADAMIK, «*Aelia Sabina...*», *cit.*

6. ADAMIK, «*Aelia Sabina...*», *cit.*, pp. 186-187.

XXXVI, 1139, l'epitafi de *Chrysopolis* (l. 2: πολλοῖς θεάτροις ἀρέσασαν). Aquests elements ens han de fer notar que, tot i l'originalitat innegable del *carmen* d'*Aelia Sabina* i que es tracta d'un epitafi fet expressament per a l'ocasió, l'autor del *carmen* emprà tòpics habituals en inscripcions funeràries d'artistes⁷. Sobre la identitat del poeta, els trets originals del *carmen* i el fort patetisme que se'n desprèn (ll. 2-3: *sola superabat maritulum, vox ei grata fuit*) fan plausible que l'autor del text sigui el marit de la finada, el mateix *Aelius Iustus*.

Una altra particularitat força interessant de la inscripció que ens ocupa és la condició d'*hydraularius salariarius legionis II Adiutricis* del marit d'*Aelia Sabina*, *Aelius Iustus*. El terme *salariarius* ha estat interpretat de manera diversa pels qui han tractat aquest epígraf: M. Traverso considera que *Iustus* és un soldat integrant de la legió esmentada, amb rang de *principalis*, i que, per tant, l'epígraf és un nou exemple de les unions matrimonials entre soldats i llibertes i, a més, un bon exponent de la transmissió de coneixements entre l'àmbit militar (*Iustus*) i el civil (la seva esposa *Sabina*)⁸. J. Perrot, en canvi, proposà que *Iustus* no fou un militar, sinó que formava part del personal civil extern contractat per l'exèrcit per tal de dur a terme tasques concretes, en aquest cas tocar l'*hydraulis*⁹. Un treball recent de C. Méa confirma la segona hipòtesi¹⁰: en efecte, el terme *salariarius*, que apareix generalment complementant un nom d'ofici, com ara *medici*, *architecti*¹¹ o, en el nostre cas, un *hydraulis*, és emprat per tal de designar personal extern a l'exèrcit contractat temporalment per a tasques específiques. La raó per la qual un *hydraulis* sigui contractat com a personal extern i no com a militar (com ara els *cornicines*, *bucinatores*, *tubicines* i altres músics que sí formaven part de la milícia)¹² rau sens dubte en la novetat de la introducció d'aquest instrument en la vida quotidiana de l'exèrcit: no es tracta d'un instrument militar sinó, com veurem tot seguit, d'entreteniment i, per tant, el seu ús

7. Un altre exemple de la repetició de certes expressions en epitafis de professionals de l'espectacle és la fórmula *aliquotiens mortuus [sum] sed sic nunquam*, que apareix en l'epitafi d'un mim, Leburna (*CIL* III, 3980), i en la inscripció de la mima Bassilla que hem vist abans (*IG* XIV, 2342, l. 7-8: πολλὰκις ἐν θυμέλαις ἀλλ' οὐχ οὕτω δὲ θανούση). La fórmula apareix també en *Anth. Graec.* 7.155, l'epitafi del mimògraf i mim Filistió: πολλὰκις ἀποθανών, ὅδε δ' οὐδέποτε. Es tracta, doncs, d'una fórmula recurrent en epitafis de mim. Vid. R. MAXWELL, *The Documentary Evidence for Ancient Mime*, Toronto 1993 (tesi inèdita), p. 101.

8. TRAVERSO, «Donne al confine...», *cit.*, p. 61

9. J. PERROT, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIIIe siècle*, Paris 1965, esp. p. 98 ss.

10. C. MÉA, «Le *salariarius*: un contractuel de l'armée romaine», en *ZPE* 181, 2012, pp. 207-213.

11. Tenim dos documents de *medici salariarii* (*CIL* XI, 3007 = *ILS* 2542; *BGAA* 1991, 1, 15-16) i un d'un *architectus* (*CIMRM* II, 2314). Cf. C. MÉA, «Le *salariarius*...», *cit.*, pp. 207-208. En total, dels dotze documents que recull Méa, incloent la d'*Aelius Iustus*, set provenen de la regió del Danubi (cinc de la Pannònia Superior; una de Dàcia i una de Mèsia Inferior), tres d'Itàlia i dues d'Orient (Mesopotàmia i Síria); i, excepte quatre documents que no poden ser datats amb precisió, els altres vuit són de la primera meitat del segle III dC.

12. VEG. *Mil.* 2.22. Cf. G. WILLE, *Musica romana*, Amsterdam 1967, esp. pp. 75-104 i A. BAUDOT, *Musiciens romains de l'Antiquité*, Montréal 1973, esp. pp. 29-35.

puntual no justificava la contractació permanent d'un *hydraules*, sinó que l'exèrcit recorria a organistes com *Aelius Iustus* només quan en tenia necessitat. D'aquesta manera, doncs, *Aelius Iustus* no és un soldat i encara menys un *principalis* de la *Legio II*, sinó un civil, i com a tal el seu matrimoni amb *Sabina* no presenta cap particularitat excepcional, més enllà del fet que es tracta d'un home esposat amb la seva antiga esclava, a qui ha ensenyat l'ofici¹³.

Ens resta ocupar-nos d'una última qüestió: en quins contextos podien haver tocat un *hydraulis Aelius Iustus* i *Sabina*. A fi d'obtenir-ne una resposta, cal que analitzem primer els usos de l'*hydraulis* en l'Antiguitat. Inventat al segle III aC per Ctesibi d'Alexandria, en època imperial era un instrument estès per tot el territori dominat per Roma. Si bé no tenia una presència tan destacada en la vida quotidiana com altres instruments, l'*hydraulis* era un instrument molt apreciat per la seva complexitat tècnica i pel seu so polifònic, capaç d'emetre simultàniament diferents veus modulades¹⁴. Així, tenim notícies del seu ús en l'àmbit privat, com ara en banquets o en casaments¹⁵. Tanmateix, l'elevat cost de fabricació d'un *hydraulis* el convertia en un producte de luxe. Així ho indica l'exemplar trobat a *Aquincum*, a la seu del *collegium centonariorum*. Una placa de bronze originalment fixada a l'estructura de fusta de l'instrument ens revela les circumstàncies que el dugueren allí¹⁶:

G(aius!) Iul(ius) Viatorinus
 dec(urio) col(oniae) Aq(uincensium) aedi-
 licius praef(ectus) coll(egii)
 cent(onariorum) hydram coll(egio)
 5 s(upra) s(cripto) de suo d(ono) d(edit) Modes-
 to et Probo co(n)s(ulibus)

Es tracta, doncs, del regal d'un decurió local al *collegium centonariorum*, del qual és prefecte. La datació consular ens permet situar la donació l'any 228 dC; per tant, coincideix temporalment amb la inscripció d'*Aelia Sabina*. El fet que l'instrument hagi

13. Són habituals els lligams familiars o matrimonials entre artistes i la transmissió entre pares i fills d'oficis relacionats amb l'espectacle, com ara la mim *Tertia*, filla del també mim *Isidorus* (CIC. *Verr.* 2.3.78; 2.5.31; 2.5.81) i els matrimonis de mims atestats en *AE* 2003, 252 i *AE* 2009, 1746.

14. Vid. CIC. *Tusc.* 3.18, 43; es tracta de la primera referència a aquest instrument en la literatura llatina. Neró posseïa una col·lecció d'*organa hydraulica*: Suet. *Nero* 41.2 i DIO 63.26.4-5. Elegàbal, Alexandre Sever i Gal·liè solien tocar aquest instrument: *HA Elag.* 32.8; *Alex.* 27.9; *Gall.* 17.3. Ammià Marcel·lí lamenta que en el segle IV dC hom prefereixi escoltar la música d'un *hydraulis*, en comptes de dedicar-se a l'estudi i la lectura (AMM. 14.6.18). Cf. WILLE, *Musica...*, *cit.*, pp. 205-206.

15. En el transcurs del banquet de savis narrat per Ateneu, el so d'un *hydraulis* provinent d'una casa veïna interromp la conversa: tothom resta esbalaït per la seva música πάντο τε ἡδὺς καὶ τερπνός (ATH. 4.75). L'autor anònim del *Sermo de saltationibus respuendis* (Leclercq p. 200, ll. 36-38), escrit possiblement a Hispània entre els segles V i VI dC, celebra que ja no s'usi aquest instrument en casaments. Cf. MARKOVITS, *Die Orgel...*, *cit.*, pp. 328-329.

16. *AE* 1934, 118 = *Tit.Aq.* II, 920.

estat regalat per un magistrat important de la ciutat d'*Aquincum* evidencia el valor de l'*hydraulis*, que podria haver estat fabricat a la regió del Rin, tal vegada a Colònia¹⁷. Es tracta, doncs, d'un instrument prou valuós per a ser ofert a una institució com ara un *collegium* i per a deixar constància de la donació en una placa fixada a l'instrument. A més, si tenim en compte que l'exemplar d'*Aquincum* és d'una mida força modesta, pràcticament un *hydraulis* portàtil, hem de pensar que els exemplars d'una mida major testimoniats en nombroses representacions iconogràfiques eren encara més costosos. Això ens ha de fer reflexionar sobre si *Aelius Iustus* i la seva esposa posseïen un d'aquests instruments, o bé eren contractats de manera puntual per entitats com el *collegium centonariorum* que posseïen un *hydraulis*. Bé podria ser que la legió estacionada a *Aquincum* tingués un d'aquests instruments, tal com el *collegium* de *centonarii*. Només havien de contractar un *hydraules* perquè el toqués en les ocasions especials en què se'n requeria un, com ara en actes festius en el cas del gremi dels *centonarii*¹⁸. Pel que fa a això, una inscripció del segle III dC de Rodes ens pot mostrar un cas similar¹⁹. Es tracta d'un decret emès per la ciutat en què s'honra un ciutadà anomenat *M. Aurelios Kyros*, sacerdot de Dionysos Bacchios que, entre d'altres actes d'evergetisme, finançà amb la suma de 360 denaris la contractació d'un *hydraules* per al culte del déu. És possible que la confraria ròdia posseís també un òrgan i que contractés un *hydraules* perquè actués en cerimònies culturals²⁰. En qualsevol cas, sembla prou clar que l'*hydraulis* era un instrument a l'abast de poques persones, i posseir-ne o regalar-ne un exemplar és un símbol de prestigi, com ho demostra el d'*Aquincum* o algunes representacions iconogràfiques, com ara l'espectacular mosaic del segle IV dC procedent de Mariamin, Síria, i conservat, si més no teòricament, al museu de Hama: trobat al *triclinium* d'una villa, el mosaic mostra una orquestra formada per una organista, una citarista i una auleta, entre d'altres músiques i ballarines. El propietari de la villa sens dubte pretenia impressionar els convidats amb la representació d'un concert privat²¹. D'altra banda, la fascinació que exercia l'*hydraulis* en els oients i la seva elevada sonoritat el convertien en un instrument especialment adient per a actuacions en grans espais oberts, bé en concerts en teatres²² o bé com acompanyament musical en tota mena d'espectacles: en combats de gladiadors, com ho mostren els mosaics de Zliten (Líbia) i Nennig

17. MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., p. 161.

18. Les ocasions en què el *collegium* feia ús de l'*hydraulis* mereixen ser tractades en un altre treball que esperem dur a terme pròximament.

19. REG XVII, 203, 1b, ll. 23-24.

20. Tenint en compte la xifra de 360 deixada per *M. Aurelios Kyros*, MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., pp. 160-161 ha suggerit que l'organista fou contractat per un total d'un any, a un denari per dia. Si és cert el que diu Markovits, la inscripció demostraria que l'*hydraulis* era un instrument habitual en el culte de *Dionysos Bacchios*. També és un context litúrgic, tot i que considerablement més tardà (segles V-VI dC), un document contractual d'Oxirinc recull les despeses originades per l'organització d'un festival en què actuaren mims, ballarines i un ὄργανάριος (*P. Wash. Univ.* II 95).

21. MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., pp. 230-233, im. p. 771, taula 29.

22. PS. VERG. *Aetna* 294-301; SUET. *Nero* 41.2.

(Alemanya)²³; al teatre, acompanyant representacions de pantomima²⁴ i potser de mim²⁵; i al circ, potser per a amenitzar els intermedis entre carreres.²⁶ La dispersió geogràfica de tots aquests documents atesta l'ús de l'*hydraulis* com a acompanyament d'espectacles per tot l'imperi.

Tornant a les circumstàncies en què podria haver actuat el matrimoni d'organistes d'*Aquincum*, és ben possible que la parella treballés conjuntament però difícilment haurien tocat sengles *hydraules* simultàniament, atès el cost elevat d'aquest instrument. És més versemblant que un dels dos s'encarregués de l'*hydraulis* mentre l'altre cantava o tocava un altre instrument: el text de la inscripció, que destaca l'habilitat d'*Aelia Sabina* en el cant i la lira suggereix aquesta via, encara que l'orgue, tal com consta en la inscripció, era el principal atractiu del duet. Així, en l'esfera civil, el matrimoni podria haver actuat en banquets privats o per a institucions com el *collegium centonariorum*, que com hem vist posseïa un *hydraulis*, però de segur actuaren en concerts públics i com a acompanyament d'espectacles, tal com consta en la inscripció (ll. 6-7: *spectata in populo*). Amb tot, *Aelius Iustus*, en tant que *salariarius* de la *Legio II*, treballava també per a l'exèrcit, tot i que en aquest cas sense el concurs de la seva esposa. Com hem vist abans, l'*hydraulis* no és un instrument militar i a més només s'usava ocasionalment, com ho demostra el fet que *Aelius Iustus* sigui *salariarius*, és a dir, un treballador amb un contracte temporal. En altres paraules, l'*hydraulis* exercia una funció accessòria i puntual en la vida quotidiana de la milícia.

23. El de Zliten es conserva en el Museu Nacional de Trípoli; el de Nennig, al lloc on fou trobat, l'*oecus* d'una villa romana. Cf. MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., pp. 122-123 (im. p. 755, taules 13a i 13b) i pp. 172-174 (im. p. 761, taula 19), respectivament. L'*hydraulis* també apareix relacionat amb gladiadors en altres suports (ceràmica, monuments funeraris, etc.), així com en PETR. *Sat.* 36.6.

24. Un medalló de terracota produït i trobat a Orange i conservat al Musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye mostra un pantomim que sosté un *thyrsus* i una màscara. Una figura més petita li ofereix una palma i un rotlle de paper. Entre les dues figures s'alça un *hydraulis*. L'escena està completada per la llegenda *Nica Parthenopaeae* (CIL XII, 5687), que situa la representació de pantomima en un context agonístic. Cf. MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., pp. 177-178 (im. p. 762, taula 20); E. HALL, «Introduction: Pantomime, a lost chord of ancient culture», en E. HALL, R. WYLES (eds.), *New directions in ancient pantomime*, Oxford 2008, pp. 1-40, esp. pp. 2 (fig. 0.1) i 28.

25. Una de les escenes de l'important mosaic de la villa de Noheda (Conca) mostra una representació de mim acompanyada de danses i música d'*hydraulis*, entre altres instruments. Cf. M.A. VALERO TÉVAR, J. GÓMEZ PALLARÈS, «El mimo del celoso adinerado. Literatura y espectáculo en la villa de Noheda», en *QuadUrbis* 104, 2, pp. 87-106. El díptic consular de Verona mostra una escena tripartida semblant: un malabarista acompanyat d'un cor i un *hydraules*. Cf. MARKOVITS, *Die Orgel...*, cit., pp. 337-338 (im. p., taula 40). K. NEIENDAM, *The art of acting in antiquity: Iconographical Studies in Classical, Hellenistic and Byzantine Theatre*, Copenhagen 1992, pp. 115-117 interpreta que són tres escenes diferents, però tal vegada tots tres espectacles foren representats simultàniament.

26. Cf. l'obelisc de Teodosi I a l'Hipòdrom de Constantinoble: a la cara sud-oriental de la base de l'obelisc s'hi representa una secció de la grada del circ flanquejada per un *hydraulis* en cada extrem. En els intermedis del circ també s'hi representaven mims: *IAphrodisias* 182; *POxy* 2707 l. 11; *CHOR. Apol. mim.* 116; MAXWELL, *The Documentary Evidence...*, cit., pp. 122-125. Potser la presència d'*hydraules* en el circ està relacionada amb aquests espectacles de mim.

Així, tenint en compte els usos de l'*hydraulis* fora de l'exèrcit, és lògic pensar que aquest s'emprava també com a entreteniment de la tropa, sigui en concerts o com a acompanyament d'espectacles. En aquest sentit, el fet que la ciutat d'*Aquincum* posseís dos amfiteatres, un d'ús civil i un altre de militar, reservat als soldats de la legió local, suggereix que una de les tasques d'*Aelius Iustus* era musicar amb un *hydraulis* (potser propietat de la legió?) els combats de gladiadors que es lliuraven a l'amfiteatre militar. Això justificaria l'ocupació temporal de *Iustus*, atès que els *munera* se celebraven en ocasions puntuals.

Hi ha encara una altra possibilitat. Tot un seguit d'inscripcions d'inicis del segle III dC demostren que tant a les legions com entre les cohorts de *vigiles* i els *classarii* hi havia unitats d'actors que representaven obres teatrals en ocasions destacades, com ara festes relacionades amb la casa imperial. Són un total de set inscripcions procedents de diversos indrets de l'imperi, des de *Dura Europos* fins a *Lugdunum*, passant per Roma²⁷. En tres d'aquestes és clar que el gènere representat és mim, l'espectacle escènic més popular del moment juntament amb la pantomima; en les quatre restants s'empra el terme *scenicus*, que és usat sovint com a sinònim de *mimus*²⁸. Amb tota probabilitat es tracta, doncs, de representacions de mim en el si de l'exèrcit amb una finalitat doble: entretenir la tropa i reforçar els lligams de la soldadesca amb la casa imperial, en estar vinculades les representacions amb dies festius de la *Domus Augusti*. En aquest sentit, és interessant la proposta de M.H. Garelli-François d'atribuir l'origen d'aquesta pràctica als emperadors Sever²⁹: les representacions de mim poden ser una manera d'afermar una dinastia que acaba d'arribar al poder i és, per tant, encara feble. D'altra banda, els actors documentats en aquestes inscripcions no són *salarii* com *Aelius Iustus*, sinó que són soldats plenament integrats en la unitat militar de què formen part. En el cas de *CIL X*, 3487 el mariner-actor en qüestió tenia el rang de *principalis* i en *CIL VI*, 1063 i 1064 queda clar que entre els *vigiles*-actors també hi havia una jerarquia ben establerta, segons la distribució de papers en les obres representades³⁰. Així, doncs, una altra de

27. Legionaris: *AE* 1940, 229 (*Dura Europos*); *AE* 1913, 124 (*Lugdunum*). *Classarii*: *CIL X*, 3487 (*Misenum*); *CIL III*, 14695 (*Salona*, d'un exmariner de *Misenum*). *Vigiles*: *CIL VI*, 3042; *CIL VI*, 1063; *CIL VI*, 1064. En concret, *CIL VI*, 1063 commemora una representació de mim que tingué lloc l'any 211 dC en l'aniversari de l'emperador difunt Septimi Sever. En el XIV Congrés d'Estudis Clàssics celebrat a Barcelona l'any 2015 vam tractar aquestes inscripcions en una comunicació que esperem que es publiqui properament.

28. MAXWELL, *The Documentary Evidence...*, *cit.*, pp. 82-83. En *CIL III*, 14695 s'usa el terme βιολόγος, una especialització de mim; en *CIL VI*, 1063 i 1064 s'empren *archimimus*, *stupidus*, *scurra* i *scenicus*. Sobre l'ús de la paraula *scenicus* relacionada amb el mim, vid. MAXWELL, *The Documentary Evidence...*, *cit.*, pp. 45-46.

29. M.H. GARELLI-FRANÇOIS, «Des soldats sur la scène comique: espace dramatique et espace civique sous les Sévères dans l'Empire romain», en *Pallas* 54, 2000, pp. 321-336.

30. Uns interpreten el paper d'*archimimus* o mim principal; altres tenen rols secundaris, com el del *stupidus* o *scurra*.

les tasques d'*Aelius Iustus* podria haver estat oferir l'acompanyament musical de les representacions de mim que representava la unitat d'actors de la legió estacionada a *Aquincum*. El fet que els actors siguin soldats plenament integrats a l'exèrcit, reforça la idea de l'ús del teatre castrense com a eina propagandística i com a reforç dels vincles entre l'emperador i la tropa. En canvi, no era necessari que l'exèrcit comptés de manera permanent amb un *hydraularius*, que tenia una funció accessòria com a acompanyament musical d'altres espectacles; un contracte temporal era suficient per tal que acomplís la seva tasca.