

STEFANO BOSSOLA-VAQUERO

## Ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio dalla tarda antichità al Novecento<sup>1</sup>

L'episodio sertoriano godette di alterne fortune nel corso della storia fino alla sua definitiva riscoperta nel corso dell'Ottocento. Ogni epoca e ogni contesto sfruttarono il personaggio di Sertorio in modo diverso, per rispondere alle proprie esigenze, e ne diedero una lettura influenzata dall'immaginario e dalle idee di ciascun periodo. La sua fu una figura in grado per lungo tempo di colpire la sensibilità di coloro che ad essa si avvicinavano, dando luogo ad una grande varietà di spunti. Se il Cinquecento fu il periodo in cui il fenomeno della ricezione della figura di Sertorio raggiunse il proprio apice, l'Ottocento segnò l'inizio del progressivo declino dell'interesse verso tale personaggio, consegnato unicamente agli studi antichistici. Questo articolo intende dunque analizzare i processi di ricezione e rielaborazione che coinvolsero la figura di Sertorio a partire dall'epoca tardo antica fino ai giorni nostri<sup>2</sup>.

### *1. La figura di Sertorio dalla Tarda Antichità al Settecento*

<sup>1</sup> Dottorando del programma di Dottorato in "Prehistoria y Ciencias de la Antigüedad" dell'Universidad de Salamanca (Spagna).

<sup>2</sup> Questi processi di ricezione e rielaborazione non si limitano al trasferimento di materiale culturale da un contesto all'altro, ma implicano la sua trasformazione per adattarsi alle esigenze e alle caratteristiche del contesto che lo riceve per garantire l'efficacia in un fenomeno di ri-contestualizzazione. Tali processi iniziano dalla scelta stessa del materiale da trasferire, in base ai presupposti culturali e al pubblico di riferimento a cui ci si vuole rivolgere, privilegiando i particolari che più possono servire allo scopo e ignorando quelli che non risultano interessanti (Bieger 2007, 51-55).

Nel periodo tardoantico la figura di Sertorio è ben presente nella memoria degli storici, ma non solo. Orosio gli dedica ampio spazio nella sua opera<sup>3</sup>, fornendone però un ritratto estremamente negativo: Sertorio è lo sfrontato istigatore di una lunga guerra civile che danneggiò Roma<sup>4</sup>. L'opinione del sacerdote iberico risulta condizionata dalla sua volontà di presentare l'epoca precedente l'avvento e il trionfo del Cristianesimo come dominata dalla crudeltà e dalla violenza, mentre la nuova era cristiana vede la pace e l'armonia. Inoltre, Orosio intende rispondere alle critiche dei pagani che sostenevano che dall'avvento del Cristianesimo l'impero fosse caduto in un progressivo declino, invece il periodo della repubblica, che non conobbe la nuova religione, fu il momento di massimo splendore e forza. Il presbitero, nella sua trattazione della storia repubblicana, intende dimostrare la falsità delle affermazioni dei pagani sottolineando la violenza che imperversava anche in quegli anni. In questo senso le guerre civili del I secolo a.C. si prestavano perfettamente al suo intento di demistificare il periodo repubblicano agli occhi dei pagani<sup>5</sup>. Per questo motivo, pochi personaggi della precedente epoca godono del favore di Orosio. Il ritratto estremamente sfavorevole di Sertorio potrebbe perciò rispondere a questa esigenza, più che ad una vera opinione sul personaggio o all'uso di una fonte particolarmente ostile<sup>6</sup>.

Il retore Ausonio in alcune sue lettere cita Sertorio, prima in una missiva al nipote in cui lo invita a studiare la storia<sup>7</sup> e successivamente in una lettera scritta a Paolino da Nola per rimproverarlo per non aver ricevuto sue risposte da quando questi è partito per l'*Hispania*, terra oggetto delle invettive del retore che spera che Sertorio possa tornarvi per portare nuovamente la guerra<sup>8</sup>. Entrambe le citazioni sono estremamente sintetiche, ciò sembrerebbe indicare che gli interlocutori conoscessero l'episodio storico e non fosse pertanto necessario dilungarsi in spiegazioni.

Questi esempi dimostrano come la figura di Sertorio fosse ancora ben conosciuta in epoca tardoromana. Diversamente, Sertorio sembra quasi sconosciuto durante il Medioevo, probabilmente a causa della perdita delle fonti greche, in particolare Plutarco e Appiano. Questi due autori avevano dedicato ampio spazio nelle loro opere all'esperienza sertoriana e senza le informazioni da loro fornite Sertorio appare come un personaggio del tutto secondario, dato lo stato fortemente frammentario delle *Historiae* di Sallustio e considerato che anche la sezione dell'opera di Livio a lui dedicata si conserva solo attraverso le *Perio-*

<sup>3</sup> Oros. *Hist. adv. pag.* V, 23, 1-16

<sup>4</sup> Oros. *Hist. adv. pag.* V, 19, 9 e 20, 1

<sup>5</sup> Martínez Caveró 1990, 320-322 e 328

<sup>6</sup> Sancho Gómez 2010, 141-142 e 150-152

<sup>7</sup> Aus. *Ep.* 23, 60-65

<sup>8</sup> Aus. *Ep.* 29, 50-55

*chae*. Sebbene anche Orosio, come si è visto, gli avesse dedicato spazio nella propria opera, solo con la riscoperta umanistica dei classici greci Sertorio ricompare in Europa.

Nel Rinascimento si ebbe una riscoperta della tradizione classica che portò alla ripresa della figura di Sertorio, soprattutto come personaggio esemplare attraverso gli aneddoti contenuti in opere come i *Facta et dicta memorabilia* di Valerio Massimo. Una testimonianza di questo uso a modo di *exemplum* degli aneddoti sertoriani è l'inclusione dell'apologo dei cavalli, che è anche l'episodio più noto e amato dagli eruditi nelle epoche successive, negli *Adagiorum chiliaedes* di Erasmo da Rotterdam, una raccolta di detti, proverbi e massime famose da lui commentate<sup>9</sup>.

Significativo in questo senso è il fatto che, a partire dalla sua riscoperta, la figura di Sertorio appaia fortemente legata alla versione plutarchea: di lui si ricordano soprattutto gli aneddoti e i particolari riferiti da Plutarco. Con il tempo si venne delineando una vera e propria iconografia sertoriana che rendeva la sua figura facilmente riconoscibile: Sertorio viene rappresentato privo di un occhio<sup>10</sup>, generalmente affiancato da una cerva albina<sup>11</sup> e ritratto mentre mette in scena il famoso apologo dei cavalli<sup>12</sup>.

Questa iconografia divenne molto diffusa tra il Cinque e Seicento soprattutto in ambito municipale in centro e nord Europa, dando luogo a diverse raffigurazioni di Sertorio.

<sup>9</sup> Erasmo. *Adag. Chil.* I, 7, 95

<sup>10</sup> Sertorio perse un occhio durante la guerra sociale (Plut. *Sert.* 4, 3). Egli seppe fare uso di tale menomazione per far presa sulle popolazioni iberiche fra le quali era diffuso il culto al dio *Lug*, principale divinità del *pantheon* celtico e celtiberico, che poteva usare i suoi poteri sovranaturali solo chiudendo un occhio. Inoltre la monoftalmia era una caratteristica comune anche al condottiero cartaginese Annibale, che aveva lasciato un forte ricordo fra le popolazioni locali. Vd. Africa 1970, 528-538; Moeller 1975, 402-410; Pailler 2000, 55-61

<sup>11</sup> Poco dopo il suo ritorno in *Hispania* su richiesta dei Lusitani, a Sertorio venne donata una cerva albina che, secondo i suoi seguaci iberici, sarebbe stata un messaggero delle divinità in grado di rivelargli il futuro e una chiara manifestazione del favore divino di cui egli godeva (Plut. *Sert.* 11, 3-8 cfr. App. *Bell. Civ.* 110, 514). Il cervo era un animale ritenuto psicopompo dalle popolazioni iberiche e si ricollegava all'antico mito tartessico di Gargoris e Abis tramandatoci da Giustino (Iust. *Ep. Hist. Phil. Pomp. Trog.* 44, 4). Vd. Moret - Pailler 2002, 117-124; Gascó 1986, 127-145; García-Gelabert Pérez - Blázquez Martínez 2007, 86-108; Salinas de Frías 2010, 614-619

<sup>12</sup> Sertorio, per convincere alcuni alleati iberici ad evitare uno scontro che sicuramente li avrebbe visti sconfitti, mise in scena una dimostrazione pratica sul valore della pazienza: egli fece portare due cavalli, uno giovane e forte e l'altro vecchio e debole, e successivamente ordinò ad un uomo forte di provare a strappare la coda del cavallo vecchio e ad un anziano di togliere uno ad uno tutti i crini del cavallo più debole. Il primo fallì nell'intento, mentre il secondo riuscì a portare a termine l'incarico dimostrando che la pazienza poteva rivelarsi l'arma migliore (Plut. *Sert.* 16).

Un esempio è quello proveniente dal ciclo pittorico che l'amministrazione comunale di Basilea commissionò, in due fasi, al pittore Hans Holbein il Giovane, la prima tra il 1521 e il 1522 e la seconda alla fine del 1530. Nel 1501 la città si era sottratta al controllo del Sacro Romano Impero per aderire alla Confederazione Svizzera e aveva esautorato il vescovo locale, privandolo dell'effettivo governo politico della comunità. L'amministrazione comunale decise di edificare una sala che ospitasse il Gran Consiglio, affidando la sua decorazione ad Holbein. Le immagini avevano lo scopo di esortare i membri dell'assemblea alla giustizia e all'imparzialità e ricordare loro le conseguenze della superbia e dell'abuso di potere. I soggetti, tutti dal contenuto edificante, erano tratti dalla Bibbia e dalla storia antica, più raramente dal Medioevo. Del ciclo pittorico sopravvivono oggi solo pochi frammenti, ma le pitture sono testimoniate da alcuni disegni autografi dello stesso Holbein e una serie di copie e disegni successivi. Del dipinto dedicato a Sertorio sopravvive una riproduzione, oggi conservata al Kunstmuseum di Basilea. Non si è sicuri del fatto che la scena dedicata a Sertorio sia stata realmente realizzata, ma l'esistenza di una copia prova che il pittore avesse realizzato almeno un disegno preparatorio e che dunque, in un certo momento, avesse pensato di includerlo nel suo ciclo pittorico. La scena è fortemente teatrale, con i personaggi influenzati dalla statuaria classica. Sertorio, ritratto come un eroe antico, appare seduto su un trono riccamente decorato collocato sopra un carro mentre assiste all'episodio dell'apologo dei cavalli. Accanto al carro fa capolino la cerva albina, quasi come se fosse l'animale araldico di Sertorio, capace di identificare immediatamente la sua figura. La scena è incorniciata dalle truppe romane, diversamente da quanto sostenuto dalle fonti antiche che presentano l'apologo come destinato ai seguaci iberici, rappresentate secondo i canoni dell'epoca e non secondo il loro reale abbigliamento. La morale dell'episodio è che la pazienza e la costanza vincono sulla forza, oppure che non sempre i forti prevalgono sui deboli<sup>13</sup>. Non è chiaro il motivo che spinse le autorità comunali di Basilea a commissionare questo affresco che in ogni caso, come detto in precedenza, molto probabilmente non venne mai realizzato. È possibile che Holbein avesse eseguito una serie di disegni preparatori con soggetti legati all'antichità con un contenuto morale, o con un insegnamento su come amministrare o governare, e che poi le autorità cittadine abbiano scelto quali far realizzare.

Un secondo esempio, più recente di circa un secolo rispetto al precedente, proviene dai Paesi Bassi. Il pittore olandese Gerard van Kuijl realizzò, probabilmente su commissione del consiglio comunale della città di Gorinchem nel 1638, un dipinto raffigurante anch'esso l'apologo dei cavalli. Purtroppo la

<sup>13</sup> Müller 1991, 21-26

committenza e l'anno di realizzazione non sono certi, poiché i documenti contabili del municipio relativi a quegli anni e che attesterebbero il pagamento dell'opera sono andati perduti, tuttavia il fatto che il quadro sia attualmente conservato al Gorcums Museum, che ha sede nell'antico municipio di Gorinchem, sembra avvalorare questa tesi. In questo dipinto, Sertorio appare seduto in trono collocato sotto un baldacchino o una tenda. Il romano è riccamente vestito come un comandante militare, con la testa cinta da una corona d'alloro in segno di vittoria, e nella mano destra stringe il bastone del comando con cui indica i due uomini che stanno cercando di strappare la coda ai due cavalli. Ai piedi del trono si trova la cerva albina, placidamente accucciata ai piedi di Sertorio. In questo caso i soldati che assistono alla scena non sembrano romani, ma appaiono abbigliati come dei barbari. Il significato del dipinto è simile a quello dell'opera precedente<sup>14</sup>.

In Italia un esempio di rappresentazione di Sertorio è localizzabile nella sala detta dei Giganti del Palazzo Liviano di Padova. Già nel Trecento la sala, allora parte della residenza dei da Carrara, signori della città, era decorata con un ciclo pittorico iniziato nel 1368 su impulso di Francesco I da Carrara, probabilmente su ispirazione dell'opera *De viris illustribus*, composta in quegli stessi anni da Petrarca che si trovava ospite proprio a Padova. Di questo ciclo originario non si conserva nulla, ma doveva rappresentare una serie di personaggi importanti della storia di Roma. Forse oltre ai ritratti vi erano anche delle scene più estese, che rappresentavano episodi storici dell'epoca antica. Sui soggetti e le scene rappresentate non vi è alcuna certezza<sup>15</sup>. Nel XVI secolo parte del palazzo, divenuto sede del capitano, il rappresentante militare di Venezia in città, fu oggetto di una serie di lavori che coinvolsero anche la trecentesca Aula degli Uomini Illustri. La nuova decorazione di questa sala fu voluta dal capitano Girolamo Corner tra il 1539 e il 1540 e, probabilmente, all'ideazione del ciclo pittorico partecipò anche Pietro Bembo. Per quanto riguarda l'esecutore degli affreschi, le fonti coeve non specificano l'artista cui l'opera venne commissionata<sup>16</sup>. La sala detta dei Giganti venne decorata con le immagini di 50 Uomini Illustri dall'antichità fino agli albori del Rinascimento, ma la maggior parte è tratta dalla storia romana. Vi sono 44 condottieri e uomini di potere sui due lati lunghi e 6 uomini di cultura disposti sui lati corti della stanza. Nel registro inferiore di ogni personaggio è riportato il suo nome in lettere capitali classiche. Ad ogni figura sono associati dei riquadri in finto bassorilievo, che illustrano uno o più episodi salienti della loro vita, e degli *elogia* che li riguardano<sup>17</sup>. Le figure degli

<sup>14</sup> Sluijter 1977, 171-172

<sup>15</sup> Bodon 2009, 3-16

<sup>16</sup> Bodon 2009, 25 e 45-48

<sup>17</sup> Bodon 2009, 50-51

eroi non sono rappresentate come statue, ma come persone viventi, ciascuna intenta a compiere una particolare azione e dotata di una serie di dettagli e simboli che contribuiscono alla loro identificazione. I personaggi della Roma repubblicana si susseguono senza seguire un ordine cronologico e senza un'apparente linea guida<sup>18</sup>. Il messaggio che il ciclo pittorico vuole trasmettere è quello che se i governanti e i governati si adopereranno per il bene dello Stato attraverso l'esercizio della virtù, seguendo l'esempio degli illustri modelli del passato riportati sulle pareti della sala, sarà possibile assistere all'avvento di una nuova età dell'oro. Il valore dei personaggi storici è dunque quello di *exempla* di virtù e buon governo<sup>19</sup>. Fra questi vi è anche Quinto Sertorio, collocato alla destra di Gaio Mario. Egli è raffigurato con indosso un'armatura e con il capo cinto da un elmo, mentre si appoggia con la gamba sinistra al finto bassorilievo che riporta l'episodio legato ad ogni personaggio, che nel caso di Sertorio è l'apologo dei cavalli. Con la mano destra Sertorio indica il proprio occhio destro, quello perso in battaglia e del quale, secondo Plutarco, egli si vantava. Nella parte sinistra della scena è possibile vedere la cerva bianca, che protende il muso verso la guancia di Sertorio e appoggia le sue zampe anteriori alla sua spalla. L'*elogium* si conserva con alcune lacune, che però è stato possibile integrare facendo riferimento ad una trascrizione seicentesca realizzata da Giacomo Zabarella e grazie al ricorso alle fonti antiche<sup>20</sup>.

Il testo dell'*elogium* è il seguente:

*Q(UINTUS) SERTORIUS, licet profugus, Iudicio Senatus omnium ducum/ suorum temporum Celeberrimus, de altero oculo sibi in pugna evulso gloria/batur, in Gallia stipendia faciens, equo amisso, vulnere accepto, armis onus/tus rhodanum nando superavit, multa oppida vi caepit, multas gentes/ subegit, cum Septem milibus militum adversus Quatuor duces Romano(rum)/ habentes in armis peditum milia Centum viginti, Equitum, Sagittariorum,/ funditorum ad novem milia, bellum gessit, Aquilium, Cn(eum) Pompeium, Me/tel[lum prof]ligavit, exemplo duorum equorum docuit suos commilitones/ in[genium plus] posse q(uam) vires. Tumulum Anthei perfodit, invento ibi corpo/re s[exagint]a cubitorum, Sed ultima semper Expectanda dies homini./ Insid[iis suorum int]erfectus, q(uam)plurimus Nobilibus Romano(rum) desiderium sui/ reli[quit].*

<sup>18</sup> Bodon 2009, 60-62

<sup>19</sup> Bodon 2009, 78-86

<sup>20</sup> Bodon 2009, 239-241

Q. Sertorio, sebbene esule, il più celebre dei comandanti del suo tempo a giudizio del Senato, si vantava di aver perso un occhio in battaglia; mentre militava in Gallia, avendo perduto il cavallo, ferito e appesantito dalle armi, attraversò a nuoto il Rodano. Conquistò molte città e sottomise molti popoli. Con settemila uomini diede battaglia a quattro comandanti romani che contavano su centoventimila fanti e circa novemila tra cavalieri e frombolieri. Sconfisse Aquilio, Gneo Pompeo e Metello. Ai suoi soldati insegnò, attraverso l'esempio dei due cavalli, che l'ingegno può più della forza. Scavò la tomba di Anteo e vi trovò un corpo di sessanta cubiti. Ma bisogna sempre aspettare l'ora estrema di un uomo: ucciso a tradimento dai suoi, lasciò rimpianto di sé a moltissimi nobili romani. (Trad. dell'A.)

Sertorio non compariva nell'opera di Petrarca, dunque molto probabilmente non era incluso nel ciclo trecentesco, tuttavia la fortuna che i testi di Plutarco raccolsero nel Cinquecento e il loro contenuto morale potrebbero averne favorito la presenza nella nuova decorazione della sala. Sertorio è il simbolo della virtù eroica che non si limita al valore militare, ma comprende qualità come l'attitudine al comando, la saggezza ed il carisma<sup>21</sup>. La fonte principale, sia per quanto riguarda la raffigurazione che l'elogio, è senza dubbio Plutarco: i dettagli della perdita dell'occhio, della cerva e della tomba di Anteo<sup>22</sup> seguono molto da vicino l'opera plutarca.

Questa serie di raffigurazioni rivela che la figura di Sertorio, a partire dalla sua riscoperta, assunse un valore esemplare e moralistico: egli divenne un'immagine di buon governo e saggezza, un vero e proprio modello per coloro che si trovavano a governare o ad avere incarichi di responsabilità. La figura storica di Sertorio venne messa in secondo piano, privilegiando gli aspetti aneddotici.

Un ottimo esempio della ricezione e della rielaborazione dell'esperienza sertoriana nelle epoche successive è il mito della fondazione sertoriana dell'Università di Huesca. Questo ateneo decise di sfruttare l'episodio storico della creazione da parte di Sertorio di una scuola (comunemente denominata "scuola di *Oscà*"<sup>23</sup>) nella medesima città, destinata ai figli dell'élite iberiche, per

<sup>21</sup> Bodon 2009, 244-245

<sup>22</sup> Dopo essere stato cacciato dall'*Hispania* dall'esercito inviato da Roma Sertorio si rifugiò in Tingitania, dove ebbe occasione di portare alla luce i resti del mitico re locale Anteo, constatando le eccezionali dimensioni del suo corpo, e rendergli omaggio (Plut. *Sert.* 9, 6-7). Questo gesto servì a Sertorio per conquistare la fiducia delle popolazioni locali, che veneravano Anteo come fondatore del loro regno. Vd. Gozalbes Cravioto 1981, 153-161; Mariotta 2002, 1870

<sup>23</sup> Nella città alleata di *Oscà* (attuale Huesca in Aragona) Sertorio radunò i figli delle famiglie nobili iberiche per assicurarsi la loro lealtà. Nonostante fossero ostaggi, egli fece impartire loro un'educazione sul modello di quella ricevuta dai figli degli aristocratici romani: venivano loro in-

rivendicare un legame fra le due istituzioni e garantirsi un'origine illustre che le consentisse di primeggiare fra gli atenei del Regno d'Aragona. Naturalmente Sertorio non aveva alcun legame con l'ateneo fondato nel 1354: dell'episodio storico vennero mantenuti solo quei particolari che potevano essere utili a sostenere la pretesa antichità dell'Università, mentre quelli che non erano utili, o che potevano dare un'immagine negativa, vennero esclusi. In primo luogo, gli allievi della scuola di *Oscà* erano giovani e giovanissimi, a differenza degli studenti dell'Università. Il tipo di insegnamenti impartiti non era certamente paragonabile a quelli di un'università nata nel Trecento. Secondo il mito diffuso dall'Ateneo, in particolare tramite i suoi statuti del 1723 che contengono nel prologo l'esposizione del legame fra Sertorio e l'Università<sup>24</sup>, gli studenti sarebbero stati i figli di importanti famiglie senatorie, mentre in realtà questi erano i figli degli aristocratici iberici. Non vi sono evidentemente riferimenti al fatto che gli studenti fossero in realtà ostaggi e neppure alla tragica conclusione dell'esperienza della scuola: gli allievi-ostaggi vennero uccisi o venduti come schiavi. Il dato storico dell'esistenza della scuola di *Oscà* venne quindi rielaborato, con lo scopo di garantire prestigio e antichità all'Università di Huesca nella sua contesa con quella di Zaragoza. L'attendibilità storica di quanto sostenuto non era una preoccupazione, come dimostra il costante accrescimento del mito legato all'Università che arrivò ad includere Ponzio Pilato, prima come studente e successivamente anche come insegnante. Nel 1680 il sacerdote aragonese Pedro Cubero Sebastián, di ritorno da un viaggio che lo portò a realizzare un giro del mondo per lo più via terra, descrisse ciò che aveva potuto osservare nel libro *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*. Nel primo capitolo l'autore ricorda di aver visitato la città di Huesca e il principale dettaglio che riporta è la presenza dell'Università, che egli considera senza dubbio fondata da Sertorio. Inoltre menziona di aver visto la cattedra da cui Pilato avrebbe insegnato<sup>25</sup>. Anche l'italiano Gregorio Leti nella sua *Vita di don Pietro Giron, duca d'Ossuna, viceré di Napoli, e di Sicilia, sotto il regno di Filippo Terzo*, pubblicata nel 1699, riferisce della leggenda che riguarda la fondazione

segnati il latino ed il greco ed era loro concesso di indossare bulle e toghe. Sertorio controllava personalmente i loro progressi premiando i più meritevoli. La promessa era quella di consentire loro, una volta ultimati gli studi, di partecipare all'amministrazione e al governo. Con il peggioramento dell'andamento della guerra, Sertorio ordinò che gli ostaggi venissero uccisi o venduti come schiavi, probabilmente come ritorsione per il tradimento dei loro genitori (Plut. *Sert.* 14, 2-4 e 25, 6 cfr. App. *Bell. Civ.* 114, 532).

<sup>24</sup> Gli statuti dell'Università Sertoriana di Huesca del 1723 sono consultabili in versione digitalizzata sul sito DARA (Documentos y Archivos de Aragón) all'indirizzo: [https://dara.aragon.es/opac/app/results/ahph?backTo.path=.3.115.124.233.10323&backTo.f=ahph&backTo=SHOW\\_CLASSIFICATION\\_TABLE&st=.3.115.124.233.10323](https://dara.aragon.es/opac/app/results/ahph?backTo.path=.3.115.124.233.10323&backTo.f=ahph&backTo=SHOW_CLASSIFICATION_TABLE&st=.3.115.124.233.10323)

<sup>25</sup> Cubero 1680, 21



da parte di Sertorio dell'Università di Huesca e della presenza della cattedra di Pilato. Tuttavia egli si mostra molto cauto su entrambe le questioni, dicendo di riferire ciò che alcuni sostengono, ma di non poter affermare con certezza che fosse vero<sup>26</sup>. Queste incongruenze storiche vennero sottolineate da vari eruditi di diversi periodi: nel 1658 il giurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz contestò la leggenda sertoriana dell'Università di Huesca nella sua opera *Crítica de reflexión y censura de las censuras*, in cui alcuni studenti di varia provenienza discutono su quale università sia degna di maggior considerazione, dibattendo proprio del fatto che alcuni sostenevano che l'ateneo più prestigioso fosse quello di Huesca, perché fondato da Sertorio e perché fra i suoi studenti vi sarebbe stato Ponzio Pilato. I protagonisti del dialogo rifiutano tale ragionamento, ricordando che l'ateneo oscense venne fondato nel 1354 e non esisteva in epoca romana; inoltre la presunta presenza di Pilato fra gli alunni se anche fosse vera, cosa di cui sembrano dubitare, sarebbe più motivo di vergogna che di gloria, visto il suo ruolo nel condannare Cristo<sup>27</sup>. Una critica più netta e diretta è quella realizzata da Vicente de la Fuente. Lo studioso aragonese pubblicò in quattro volumi, tra il 1884 e il 1889, la *Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España* in cui si occupava della storia delle istituzioni scolastiche in Spagna. Fuente ricorda la scuola di *Osca* come la prima istituzione scolastica spagnola e subito dopo condanna, come "cattivo gusto" e pedanteria, l'ostinata pretesa dell'Università di Huesca di definirsi Sertoriana, in quanto non vi era legame alcuno fra le due istituzioni. Lo studioso non manca di ricordare il fatto che i giovani alunni della scuola voluta da Sertorio vennero alla fine uccisi e che non esisteva nessuna prova della continuità di tale istituzione. Quanto alla tradizione riguardante Pilato, Fuente la definisce "grottesca" e adatta solo agli incolti<sup>28</sup>. Tuttavia l'Università di Huesca continuò a chiamarsi Sertoriana e a rivendicare la sua origine antica fino al momento della sua soppressione, nel 1845. Anche dopo la sparizione dell'istituzione che aveva dato vita e sostenuto il mito, questo continuò a permanere nella memoria dei luoghi per lungo tempo, a dimostrazione di quanto si fosse radicato: ai visitatori della scuola che prese il posto dell'università venivano mostrati la cattedra da cui Pilato avrebbe insegnato e la grotta in cui sarebbe vissuto come una sorta di eremita<sup>29</sup>.

Una variazione rispetto alla tradizionale iconografia sertoriana si può trovare nel dipinto che proprio l'Università Sertoriana di Huesca commissionò, nel 1768, al pittore Juan Andrés Merklein per decorare il teatro universitario. Il quadro rappresenta Sertorio a cavallo vestito con un'armatura, in testa porta una co-

<sup>26</sup> Leti 1699, 100

<sup>27</sup> Jammes – Gorsse 1988, 83-87

<sup>28</sup> Fuente 1884, 17-19

<sup>29</sup> Garcés Manau 2002, 243-256; Garcés Manau 2016, 118-136

rona d'alloro simbolo di vittoria. Nella mano destra stringe un bastone del comando con cui indica alle sue spalle la città di Huesca, raffigurata così come appariva nella seconda metà del Settecento. Sopra Sertorio, su una nuvola, fluttua la Fama, mentre alla sua destra la dea Minerva gli mostra la pianta di un edificio ottagonale: si tratta dell'edificio fatto costruire da poco come nuova sede dell'Università. Nella parte inferiore del dipinto una didascalia chiarisce il significato della scena, presentando Sertorio come fondatore dell'ateneo oscense ("*Q. Sertorius Roma. Lux. Universitatis Oscen. Fundator*"). Quest'opera faceva parte di una serie di quadri destinati a mostrare ai visitatori la prestigiosa storia dell'Università. La diversa iconografia risponde proprio a questa esigenza propagandistica: l'episodio rappresentato non doveva essere una scena con un contenuto morale, ma dare sostegno al mito della fondazione sertoriana dell'Università di Huesca. Il quadro fu il primo della serie commissionata dall'Ateneo, a riprova della sua importanza simbolica per tale istituzione<sup>30</sup>. Sertorio compariva anche in un'incisione, realizzata da Bernardo Lastrada, che venne inclusa negli statuti dell'Università del 1723. L'immagine di Sertorio su un cavallo rampante con in mano un bastone del comando campeggia in un tondo posto sopra lo stemma dell'Ateneo, ai cui piedi si trovano le personificazioni delle Scienze e delle Arti liberali<sup>31</sup>.

Il Cinquecento portoghese riscoprì la figura di Sertorio adattandola a diversi scopi.

Il primo significativo esempio di ricezione e rielaborazione della vicenda sertoriana in Portogallo si può riscontrare nella tradizione colta della città di Evora. Nel 1553 l'erudito locale André de Resende, in una sua opera dedicata alla storia antica di Evora intitolata: *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, collegava la fondazione della città a Sertorio: egli avrebbe fatto costruire la prima cinta di mura, il primo acquedotto e un tempio dedicato, significativamente, alla dea Diana, collegando così l'edificio alla tradizione riguardante la cerva albina donata a Sertorio. De Resende sosteneva che la città fosse la residenza privilegiata di Sertorio durante la sua esperienza in *Hispania*<sup>32</sup>. Questa tradizione nel corso del tempo si andò arricchendo di nuovi particolari: Sertorio vi avrebbe posseduto due case e avrebbe fatto costruire un palazzo dal quale egli amministrava i territori posti sotto il suo controllo. De Resende intendeva garantire alla sua città una prestigiosa e antica origine, ma anche spingere i sovrani portoghesi a finanziare importanti interventi urbanistici. Le sue tesi trovarono subito dei detrattori che ne contestavano la scarsa attendibilità storica e, anzi, accusavano l'erudito di aver falsificato le iscrizioni che mostrava come prova. No-

<sup>30</sup> Cantero Paños - Garcés Manau 2013, 166-167 e 174-177

<sup>31</sup> Garcés Manau 2002, 251-253

<sup>32</sup> Resende 1963, 17-18

nostante questo, le sue teorie vennero ampiamente accettate e de Resende riuscì anche a convincere il re João III a finanziare la costruzione dell'acquedotto, presentandolo al monarca come una ricostruzione di un monumento molto più antico. Nel 1602 il nuovo re, Filipe II, fece trasferire tutte le iscrizioni relative a Sertorio nella piazza principale di Evora in modo tale che tutti potessero vederle: questo dimostra quanto le teorie di de Resende fossero state accettate ai massimi livelli della società portoghese. Solo nella seconda metà dell'Ottocento le sue tesi iniziarono ad essere criticate in modo sistematico, anche attraverso indagini archeologiche che non rilevarono tracce relative al periodo di attività di Sertorio nelle località indicate come sede degli edifici da lui fatti costruire, e progressivamente persero rilevanza, anche se fino al Novecento trovavano ancora spazio nella trattazione della storia antica di Evora<sup>33</sup>.

Le tesi di de Resende non hanno alcun sostegno dalle fonti storiche: non si hanno prove che Sertorio avesse una sede fissa e in ogni caso questa molto probabilmente sarebbe stata *Oscá*, dove si trovavano la scuola e forse anche il senato sertoriano<sup>34</sup>. Inoltre Sertorio, come si è visto in precedenza, abbandonò la Lusitania molto presto dopo il suo sbarco per concentrare la propria azione nella parte orientale della penisola iberica. Infine difficilmente egli ebbe occasione, o le risorse necessarie, per avviare importanti progetti urbanistici, specialmente in una zona piuttosto periferica dei suoi territori.

De Resende portava una serie di iscrizioni, che lo stesso erudito sosteneva di aver rinvenuto e che avrebbero attestato la presenza di Sertorio in città, come prova della veridicità delle sue teorie. La loro autenticità venne subito messa in discussione dagli studiosi suoi contemporanei, che lo accusarono di produrre falsi per spingere i sovrani portoghesi a finanziare opere pubbliche ad Evora. Due iscrizioni in particolare erano al centro delle sue argomentazioni: una era dedicata da una serva domestica e dai liberti di Sertorio ai suoi Lari, per la sua casa<sup>35</sup>, e un'altra era stata fatta incidere da una donna per celebrare le vittorie di Sertorio<sup>36</sup>.

I testi delle iscrizioni sono i seguenti:

<sup>33</sup> Rodrigues 2012, 255-262

<sup>34</sup> Sertorio fondò nei territori da lui controllati in *Hispania* un'assemblea, che egli denominò Senato come quello di Roma, in cui sedevano molti profughi fuggiti dalle proscrizioni sillane e probabilmente alcuni *Hispanienses*, cittadini romani residenti nella penisola iberica (Plut. *Sert.* 22,5 cfr. App. *Bell. Civ.* 108, 507). Su questo aspetto gli studiosi si sono a lungo interrogati dando interpretazioni molto differenti, vd. Schulten 2013, 151-152; Berve 1929, 214-215; Treves 1932, 139; Jal 1962, 28; Gabba 1973, 428-431; Spann 1976, 182-183; Konrad 1985, 184-187; García Morá 1991, 181-183.

<sup>35</sup> CIL II 12\*

<sup>36</sup> CIL II 5\*

*Larib(us) pro/ salute et incolu/mitate domuus/ Q(uinti) Sertori/ Competa-  
lib(us) ludos/ et epulum vicineis/ Iun(ia) Donace do/mestica eiius/ et/ Q(uintus)  
Sertor(ius) Hermes/ Q(uintus) Sertor(ius) Cepalo/ Q(uintus) Sertor(ius) Ante-  
ros/ libertei*<sup>37</sup>.

In onore dei Lari Compitali per la salvezza e la conservazione della casa di Quinto Sertorio, Iunia Donace, sua serva domestica, e i liberti Q. Sertorio Hermes, Q. Sertorio Cepalo e Q. Sertorio Anteros hanno celebrato dei giochi e dei banchetti insieme ai vicini.

*I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/ ob pulsos a Q(uinto) Ser/torio Metellum/  
adq(uae) Pomp(eium)/ Iunia Donace/ coron(am) et sceptrum/ ex arg(ento) mu-  
nus/ adtulit/ flaminicae phia/lam caelatam/ hierodulis coe/nam dedit*<sup>38</sup>.

A Giove Ottimo Massimo. Iunia Donace ha consegnato una corona e uno scettro d'argento e una fiala cesellata come dono alla *flaminica* e ha offerto ai ministri del tempio un banchetto per la sconfitta di Metello e Pompeo ad opera di Sertorio.

Entrambe le iscrizioni sono state inserite nel CIL come false e attribuite allo stesso de Resende. In effetti, si possono rilevare numerose incongruenze: coesistono arcaismi, in alcuni casi errati, con usi linguistici molto successivi al primo secolo a.C.; tecniche scrittorie repubblicane si trovano accanto a pratiche entrate nell'uso solo successivamente, come ad esempio lo specchio epigrafico. Anche il loro contenuto non appare coerente con l'epoca e con il tipo di supporto. La prima iscrizione è dedicata da una certa Iunia Donace e da alcuni liberti di Sertorio ai Lari Compitali per la sicurezza e la salvezza della casa di Sertorio. L'iscrizione si trova inscritta su una stele, mentre sarebbe stato più coerente che si fosse trovata su un'ara. Il *cognomen* Donace è poco attestato, ma ha un precedente in un'iscrizione ritrovata a Tarragona in cui compare una Pompeia Donace<sup>39</sup>. Tale iscrizione era già stata scoperta e resa nota ai tempi di de Resende ed è stato ipotizzato che egli abbia deciso di usarla come modello per i propri falsi. Inoltre, la donna viene indicata come serva domestica, dunque dovrebbe essere di condizione servile e non possedere un *cognomen* o, se una liberta, avrebbe dovuto assumere quello del suo ex-padrone, come i tre liberti menzionati dopo di lei. Gli elementi onomastici non sono dunque coerenti con lo *status* giuridico della donna. La seconda iscrizione, anch'essa su stele, ricorda che la stessa Iunia Donace avrebbe donato alcuni oggetti preziosi ad una sacerdotessa e offerto un banchetto ai ministri del tempio, per celebrare le vittorie di Sertorio contro Metello e Pompeo. La sacerdotessa è menzionata come *flaminica*, un incarico sacerdotale noto nelle fonti epigrafiche solo in età imperiale. Appare chiaro che

<sup>37</sup> CIL II 12\* (trad. dell'A.)

<sup>38</sup> CIL II 5\* (trad. dell'A.)

<sup>39</sup> CIL II 4266

de Resende si ispirò alle iscrizioni a lui note per creare i propri falsi, senza tenere conto della loro datazione e del loro contesto: occorre ricordare che la scienza epigrafica era ancora agli albori. Altra fonte d'ispirazione per l'erudito furono le opere degli autori antichi, che però egli usò senza tenere conto della concordanza cronologica con l'episodio sertoriano. Il contesto sociale che si evince dalle iscrizioni false presuppone un elevato grado di romanizzazione della comunità di Evora nella prima metà del I secolo a.C.; tale particolare appare tuttavia improbabile. La popolazione di Evora molto probabilmente era scarsamente familiare con gli usi romani, mentre le iscrizioni delineano un contesto in cui in città era presente una classe sacerdotale ben strutturata sul modello romano e dedita al culto delle divinità romane, secondo modalità che appaiono del tutto estranee a quelle delle popolazioni iberiche<sup>40</sup>.

La figura di Sertorio ritorna nel Rinascimento portoghese nel poema epico *Os Lusíadas*, ultimato dal poeta Luís Vaz de Camões nel 1572 e considerato il componimento nazionale portoghese. L'opera tratta i viaggi di Vasco da Gama e le sue scoperte, ma è anche un'occasione per ripercorrere tutti gli episodi più significativi della storia del popolo portoghese fin dalle sue origini, che Camões fa risalire ai Lusitani. La base della conoscenza dell'episodio sertoriano da parte del poeta portoghese sembra essere l'opera storica di de Resende: Camões infatti considera un dato certo la scelta di Evora come residenza di Sertorio<sup>41</sup>, proprio come sostenuto dall'erudito. La figura di Sertorio viene associata di volta in volta ad alcuni personaggi, o ad alcuni eventi, che il poeta ritiene possano trovare una miglior spiegazione grazie a questo parallelo, o che ben si adattino al paragone. Per questo motivo l'opinione di Camões su Sertorio cambia in funzione delle necessità del momento. Parlando dei Portoghesi che tradirono la propria patria lottando con l'esercito del Regno di Castiglia nella battaglia di Aljubarrota nel 1385, Camões li paragona ad alcuni famosi traditori della storia di Roma fra cui figura, oltre a Catilina e Coriolano, lo stesso Sertorio<sup>42</sup>. Successivamente però Sertorio è presentato come un uomo che si ribella contro la propria patria per una giusta causa, che è quella dei Lusitani, antenati dei Portoghesi. È la sua alleanza con i Lusitani ad averlo reso immortale, nessun altro popolo avrebbe potuto, nella visione patriottica di Camões, consegnarlo all'eternità<sup>43</sup>. L'intento del poeta, in questa fase, è quello di spiegare ai propri concittadini che in alcuni casi la ribellione diventa legittima se dovuta ad una giusta causa, dunque Sertorio diviene una figura positiva, che l'autore rivendica con orgoglio come facente parte della tradizione e della storia portoghese. A Sertorio viene associata la cerva

<sup>40</sup> Encarnação 1991, 203-206

<sup>41</sup> Camões, *Os Lusíadas*, III, 63

<sup>42</sup> Camões, *Os Lusíadas*, IV, 33

<sup>43</sup> Camões, *Os Lusíadas*, VIII, 7

bianca, presentata come se fosse un vero e proprio emblema, o animale araldico, del comandante romano<sup>44</sup>. Camões presenta Sertorio come un eroe nazionale portoghese, significativamente affiancandolo a Viriato, leggendo la sua esperienza come una sua ribellione contro Roma e in favore della libertà dei Lusitani. Come visto in precedenza, questa interpretazione non trova alcun fondamento nelle fonti storiche, ma la figura di Sertorio viene qui reinterpretata da Camões secondo le necessità del proprio poema epico<sup>45</sup>.

Al di fuori dei paesi direttamente coinvolti dalla vicenda sertoriana, Italia, Portogallo e Spagna, e con l'eccezione del dipinto conservato al Gorcums Museum di Gorinchem nei Paesi Bassi, l'unico esempio significativo di ricezione della figura di Sertorio è quello realizzato dal drammaturgo francese Pierre Corneille, che nel 1662 gli dedicò una tragedia intitolata *Sertorius*. Il personaggio storico è solo un punto di partenza che consente di far acquisire verosimiglianza all'opera drammatica agli occhi del pubblico: naturalmente Corneille modifica l'episodio storico in funzione delle proprie esigenze narrative e del messaggio che intende trasmettere<sup>46</sup>. In particolare, poiché nessuna fonte antica ricorda personaggi femminili, necessari per la costruzione dell'intreccio drammatico, legati alla storia di Sertorio, Corneille introduce i personaggi di Viriata, regina dei Lusitani e discendente diretta di Viriato, e di Aristia, donna ripudiata da Pompeo per sposare la figlia adottiva di Silla, allo scopo di cementare i legami con lui. Entrambe le donne vogliono unirsi in matrimonio con Sertorio al fine di stringere con lui un'alleanza per raggiungere i loro scopi: la prima intende liberare la penisola iberica dal dominio romano, la seconda desidera sconfiggere Silla per vendicarsi e liberare Roma dal suo giogo oppressivo. Ambedue i personaggi sono frutto dell'immaginazione di Corneille, ma significativamente Viriata è presentata come la figlia di Viriato, stabilendo un legame fra la vicenda di quest'ultimo e Sertorio. I temi principali del *Sertorius* sono la guerra civile e la relazione, non sempre facile, fra *status* politico ed emozioni private. In questo senso il drammaturgo stabilisce un'analogia fra i conflitti civili e quelli privati che intercorrono fra i personaggi. Corneille, per esigenze narrative, fa coincidere il ritiro di Silla dalla vita pubblica con la morte di Sertorio e presenta i due personaggi come sostanzialmente coetanei, nonostante la reale differenza d'età fra i due che era di più di 10 anni. Corneille fa apparire Sertorio come un uomo circondato da un'aura di grandezza che gli deriva dalla sua superiorità morale, una personalità così carismatica da riuscire ad attirare a sé, quasi senza sforzo, una moltitudine di seguaci; basta il suo nome a mobilitare sostenitori. Questo avviene sia per i Romani sia per i Lusitani, che grazie alla sua guida sono quasi tra-

<sup>44</sup> Camões, *Os Lusíadas*, I, 26 e VIII, 8

<sup>45</sup> Simões Rodrigues 1999, 186 e 195-199

<sup>46</sup> Forestier 1989, 37-39

### *Ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio*

sformati in veri Romani. Con Silla padrone di Roma, Sertorio diventa la personificazione della vera Roma e dei suoi valori fondanti: Roma in questo caso è un'entità spirituale e non materiale, che a causa della tirannide sillana si è separata dalla città e ha trovato come campione Sertorio. Se questi è presentato nel migliore dei modi, lo stesso non si può dire di Perperna<sup>47</sup>, che è mostrato in modo totalmente opposto: egli appare come una figura insignificante, totalmente priva di carisma e mossa dall'invidia nei confronti di Sertorio. Perperna uccide Sertorio per prenderne il posto, nonostante sia evidente a tutti la sua totale inadeguatezza che porterà alla sconfitta dei sertoriani e dei Lusitani, e sposare Viriata, che però lo rifiuta<sup>48</sup>.

Il Sertorio di Corneille trae evidentemente spunto dal ritratto fortemente idealizzato che ne aveva fornito Plutarco, ma è anche il frutto di una rielaborazione necessaria a rendere la sua vicenda coerente con l'intreccio di una tragedia e a proporlo come il rappresentante spirituale della vera Roma. È significativo che Corneille abbia scelto proprio la vicenda sertoriana per trarne un soggetto drammatico: questo sembra indicare che la sua figura era in grado di incuriosire e suscitare ammirazione, nonostante in Francia Sertorio non fosse un personaggio particolarmente popolare o conosciuto.

### *2. Ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio tra Ottocento e Novecento*

A partire dall'Ottocento si assiste alla riscoperta della figura storica di Sertorio grazie alle ricerche di numerosi studiosi che contribuirono a superare il modello esemplare-aneddotico che si era affermato nelle epoche precedenti.

A metà Ottocento, Theodor Mommsen, nel terzo volume della sua *Römische Geschichte*, dedica ampio spazio a Sertorio. L'opinione dello studioso tedesco è estremamente favorevole: Sertorio sarebbe stato l'unico del suo schieramento a saper condurre una guerra e l'unico ad avere doti da statista. La sua caratteristica principale è l'eccezionale velocità d'inventiva, che gli consente di

<sup>47</sup> M. Perperna Veientone giunse in *Hispania* nel 77 a.C., dopo la sconfitta della rivolta di Lepido. I suoi rapporti con Sertorio furono da subito molto conflittuali e solo l'insistenza delle sue truppe portò Perperna ad unirsi a lui (Plut. *Sert.* 15, 1-5). Durante la guerra Perperna diede prova di scarse doti strategiche e di comando, portando gli eserciti a lui affidati a numerose sconfitte. Egli fu l'ideatore della congiura che portò all'uccisione di Sertorio durante un banchetto (Plut. *Sert.* 26, 1-11). Dopo la morte di Sertorio, Perperna prese il comando dei resti dell'esercito sertoriano, privo ormai del supporto delle popolazioni iberiche, ma venne sconfitto pochi mesi dopo da Pompeo e da questi giustiziato (Plut. *Sert.* 27, 1-5).

<sup>48</sup> Hubert 1964, 161-168; Lebois 1966, 39-71)

far fruttare le vittorie e di limitare le conseguenze delle sconfitte. Per Mommsen, Sertorio fu il primo a dare inizio alla romanizzazione, procedendo a latinizzare gli stessi provinciali e non sterminandoli per poi sostituirli con coloni romani o italici. Nonostante le sue grandi capacità militari, Sertorio non era un guerrafondaio: egli avrebbe preferito raggiungere un accordo che gli garantisse la possibilità di tornare in Italia in cambio della resa, tuttavia i suoi avversari rifiutarono qualsiasi trattativa. Mommsen conclude la sezione dedicata a Sertorio con la morte di quest'ultimo, dedicandogli una sorta di epitaffio: Sertorio viene definito come uno dei più grandi uomini, se non il più grande, che Roma avesse mai prodotto, un uomo che in circostanze più favorevoli avrebbe potuto rigenerare la propria patria<sup>49</sup>.

Il primo trattato monografico dedicato a Sertorio fu prodotto dallo studioso tedesco Adolf Schulten nel 1926<sup>50</sup>. L'autore dedicò numerosi lavori alla storia antica della penisola iberica, conducendo anche numerose campagne archeologiche. La sua opera è fortemente influenzata dalle correnti letterarie e politiche della sua epoca: dai suoi testi traspare chiaramente la sua adesione al nazionalismo romantico. In particolare, Schulten ritiene che la Spagna sia un caso unico di un popolo che ha mantenuto vivi i propri caratteri peculiari dall'epoca antica alla contemporaneità, secondo l'idea della "Spagna eterna". Dunque il passato iberico si può studiare indagando il presente, poiché gli spagnoli avrebbero conservato intatte le caratteristiche morali e culturali dei loro antenati. Schulten rimase certamente colpito dalle condizioni di estrema arretratezza economica, culturale e sociale della Spagna della prima metà del XX secolo, in cui sopravvivevano pratiche e stili di vita che in gran parte d'Europa erano scomparse o stavano scomparendo: egli vi vedeva l'eco di tradizioni arcaiche che erano sopravvissute immutate per secoli<sup>51</sup>. Per questo motivo egli non approvava i tentativi di modernizzazione che nel corso del tempo vennero attuati, mentre per altri paesi, fra cui la stessa Germania, lodava la proiezione verso il futuro. Ciò che attira la sua attenzione sono le figure eroiche tragiche e le popolazioni che resistono contro forze superiori. Tutte queste idee influenzano naturalmente anche l'opera storica di Schulten dedicata a Sertorio: la sua figura ben si presta

<sup>49</sup> Mommsen 1856, III, 19-39

<sup>50</sup> Adolf Schulten nacque a Elbelfeld nel 1870; poco dopo aver conseguito la laurea si recò in Spagna dove, a partire dal 1905, intraprese una serie di campagne di scavo, specialmente a Numanzia. Fu autore di numerose opere dedicate alla storia della penisola iberica antica e dei suoi popoli. Mantenne rapporti, spesso conflittuali, con i principali studiosi e accademici spagnoli. Morì nella propria città natale nel 1960. Durante tutta la propria vita tenne posizioni politiche conservatrici, ma ebbe rapporti altalenanti con il regime nazista e quello franchista, come emerge dal suo carteggio personale (Gómez Gonzalo 2014, 81-95; García y Bellido 1960, 222-228).

<sup>51</sup> Duplá Ansuátegui 2002, 174-178



alla costruzione di un personaggio eroico che si oppone ad eserciti soverchianti grazie alle sue peculiari capacità, venendo infine ucciso a tradimento per l'invidia di personaggi mediocri, noti alla storia solo per aver assassinato un uomo superiore a loro in tutto. Egli inoltre è un uomo che ha costruito le sue fortune sulle sue sole capacità e sulle virtù peculiari della popolazione della terra in cui è nato, la Sabina. Inoltre la vicenda sertoriana gli consente di evidenziare le peculiari caratteristiche che egli attribuisce agli abitanti della penisola iberica in ogni tempo: la lealtà, la fedeltà, l'ospitalità e il coraggio. Un personaggio ed un popolo eroici si fondono nell'esperienza sertoriana in *Hispania*, sostenendosi l'un l'altro e consegnando questo episodio all'eternità. Nonostante questa base ideologica, l'opera di Schulten è rimasta per lungo tempo l'unica dedicata alla figura di Sertorio e il punto d'inizio della storia degli studi sertoriani. Molte delle intuizioni di Schulten, spesso basate solo su congetture ricavate dalle fonti e senza troppi riferimenti all'archeologia, si sono rivelate corrette, mentre altre sono state oggetto di revisione sulla base degli studi successivi e delle scoperte archeologiche. In generale, ad apparire datato è il tono dell'opera, fortemente aulico e ricco di impressioni personali dell'autore<sup>52</sup>.

Nel primo Novecento la figura di Sertorio venne giudicata in maniera anche molto diversa, a seconda dei contesti politici e sociali del periodo e degli studiosi.

Helmut Berve<sup>53</sup>, in un articolo del 1929 intitolato *Sertorius*, propone una lettura completamente negativa di Sertorio, fortemente influenzato dagli eventi storici che aveva vissuto. Punto centrale della sua analisi è l'episodio del patto

<sup>52</sup> Taradell 1975, 383-405

<sup>53</sup> Helmut Berve nacque nel 1896 a Breslau; fin da giovane ebbe posizioni politiche estremamente conservatrici e nazionaliste che lo spinsero a sostenere attivamente lo sforzo bellico tedesco nella prima guerra mondiale, fino a tentare di arruolarsi come volontario nel 1916, venendo però presto congedato. La sconfitta tedesca e la conseguente caduta dell'Impero germanico colpirono profondamente Berve, che si convinse delle teorie che attribuivano la disfatta ad un complotto ordito da nemici interni. Si oppose alla repubblica di Weimar e alle istituzioni democratiche, concentrandosi sulla carriera accademica che lo portò ad ottenere diversi incarichi nelle università tedesche. Nel 1933 egli aderì al partito Nazionalsocialista, divenendo presto uno degli accademici di riferimento del regime e collaborando allo sforzo bellico della seconda guerra mondiale con conferenze volte a motivare soldati e ufficiali. Dopo la caduta del regime nazista egli venne per un breve periodo allontanato da tutti gli incarichi accademici, come conseguenza del programma di epurazione delle personalità legate al nazionalsocialismo dalle istituzioni tedesche. Tuttavia Berve venne poco dopo reintegrato grazie all'interessamento di molti suoi colleghi. Morì nel 1979. La sua figura è particolarmente controversa per le sue posizioni politiche che influenzarono le sue opere, che mostrano spesso tendenze razziste e antisemite. Nonostante questo egli divenne uno degli storici di riferimento per gli studi sull'Antichità in ambito tedesco anche dopo la caduta del regime nazista (Rebenich 2001, 457-496).

con Mitridate che per lo studioso tedesco, che accetta la versione appianea degli eventi con la cessione della provincia romana d'Asia<sup>54</sup>, è la prova decisiva del tradimento di Sertorio e della sua volontà di danneggiare la propria patria. Berve, di idee profondamente conservatrici e che successivamente aderirà al Nazional-socialismo, sembra accostare l'esperienza sertoriana agli eventi che portarono alla sconfitta dell'Impero germanico nella Prima Guerra Mondiale, secondo la teoria della "pugnalata alla schiena": il patto fra Sertorio e l'acerrimo nemico di Roma, Mitridate, è paragonato alle presunte trattative e manovre di una parte della società tedesca con i nemici che avrebbero portato al crollo del fronte interno e alla resa della Germania. Sertorio, come i tedeschi che nella lettura nazionalistica degli eventi avevano avuto comportamenti anti-patriottici, è principalmente un traditore opportunista che svende la propria patria pur di raggiungere i suoi obiettivi personali. Altro elemento di forte critica alla figura di Sertorio presente nell'analisi di Berve è l'importanza data all'elemento iberico: Sertorio sostiene gli interessi di un popolo straniero contro quelli della propria patria. Difficile non leggere in questa analisi un nuovo parallelo fra l'esperienza sertoriana e la fase finale del primo conflitto mondiale: nuovamente Sertorio è accostato a quella parte della società tedesca che avrebbe tramato per favorire le nazioni dell'Intesa contro gli interessi della Germania. Anche la formazione del senato sertoriano viene letta dallo studioso tedesco come parte di un piano di Sertorio volto alla disgregazione dell'unità di Roma. Tutte queste considerazioni portano Berve a formulare un giudizio totalmente negativo della figura di Sertorio che egli non pone fra i grandi della storia di Roma, ma anzi fra i traditori insieme a Catilina<sup>55</sup>.

Opinione totalmente diversa è quella che traspare da un articolo dedicato a Sertorio nel 1932 da Piero Treves. Figlio del leader socialista Claudio Treves e fratello di Paolo Treves, proveniva da una famiglia fortemente antifascista. Il padre era stato costretto ad espatriare in Francia, come numerosi altri esponenti politici italiani, nel 1926, dove era morto nel 1933. Il contesto storico in cui si iscrive l'articolo di P. Treves su Sertorio è dunque fortemente influenzato dal

<sup>54</sup> Sertorio strinse un accordo con il re del Ponto Mitridate in base al quale, in cambio di navi e denaro per finanziare la guerra, il romano avrebbe riconosciuto al sovrano orientale il possesso di alcuni territori in Asia, che quest'ultimo avrebbe conquistato in un'imminente guerra contro Roma. Gli storici antichi presentano versioni differenti dell'accordo: secondo Plutarco, Sertorio avrebbe accordato solo la cessione di territori fuori dal diretto controllo romano (Plut. *Sert.* 23-24), mentre Appiano riferisce che questi avrebbe ceduto anche la provincia romana d'Asia (App. *Bell. Mith.* 68). A partire da queste due diverse tradizioni gli studiosi si sono interrogati sul reale contenuto dell'accordo: vd. Berve 1929, 199-209; Schulten 2013, 185-186; Spann 1976, 183-185; Konrad 1985, 192-198; García Morá 1991, 297-298.

<sup>55</sup> Berve 1929, 199-227

regime fascista e dalle limitazioni da questo imposte alla sua attività di studioso e docente, per via delle posizioni contrarie al regime della sua famiglia e sue. Treves fornisce una lettura decisamente migliore di Sertorio rispetto a quella di Berve, tuttavia avverte del pericolo di idealizzarne troppo la figura o, al contrario, di demonizzarla in conseguenza di motivazioni estranee agli studi storici, ma legate invece a simpatie o antipatie, personali o politiche. È l'esilio a far emergere Sertorio come figura storica di rilievo, mentre finché era rimasto in Italia non era riuscito a risaltare fra gli esponenti della sua fazione. Sertorio raccoglie attorno a sé tutti gli sconfitti e gli sfruttati lasciati ai margini del mondo romano per combattere la sua lotta contro Silla e il regime politico da lui instaurato. Sertorio non può essere in nessun modo considerato un traditore: non lo è dal punto di vista romano, perché è stata la sua stessa patria a rifiutarlo dichiarandolo nemico pubblico e a costringerlo all'esilio, e non lo è dal suo, perché egli non ritiene che la Roma sillana sia la vera Roma, che ora è rappresentata da lui. L'illegalità del governo di Silla giustifica la scarsa legittimazione del potere di Sertorio e la sua alleanza con le popolazioni iberiche. Anche il senato sertoriano non è, come sostenuto da Appiano, uno scherno nei confronti di quello di Roma, ma l'unico rappresentante della legalità repubblicana, contrapposto a quest'ultimo ormai totalmente asservito a Silla e alla nobiltà più conservatrice. Queste ragioni legittimano anche l'alleanza di Sertorio con Mitridate, anche se Treves non ritiene attendibile la tradizione della cessione della provincia romana d'Asia. Per Treves, tuttavia, l'obiettivo reale di Sertorio era quello di riuscire a tornare in patria raggiungendo un accordo con i suoi avversari: in questo senso più lo scontro in *Hispania* si prolungava, più aumentavano le probabilità che il sistema politico sillano crollasse, aprendo nuove prospettive politiche. Il ritorno in Italia, secondo Treves, non era possibile attraverso le armi, ma solo mediante un mutamento della situazione politica a Roma dovuto al declino del regime politico vigente. Sertorio tuttavia venne ucciso prima di riuscire a raggiungere il proprio scopo e poter tentare di ricostruire le istituzioni romane<sup>56</sup>. Difficile non scorgere in quest'analisi dei riferimenti all'attualità politica degli anni '30 del Novecento in Italia: gli esuli politici, come Sertorio, devono continuare a resistere e a mantenere vive le tradizioni democratiche, aspettando il momento in cui il regime fascista crollerà sotto la spinta di un'opposizione interna al paese.

Un ultimo aspetto relativo alla ricezione della figura di Sertorio fra Ottocento e Novecento è quello che riguarda il diverso valore che assunse rispetto a Viriato, sebbene i due personaggi venissero spesso accostati già nelle fonti antiche<sup>57</sup>. La figura di Viriato è stata a lungo contesa fra Spagna e Portogallo: poi-

<sup>56</sup> Treves 1932, 127-147

<sup>57</sup> Significative a questo riguardo sono le somiglianze fra il ritratto di Sertorio fornito da Plutarco e quello di Viriato contenuto nell'opera di Diodoro Siculo (Plut. *Sert.* 2, 2 e 13, 2 cfr. Diód.

ché nessuna fonte rivela il suo luogo di nascita, ma riferiscono unicamente che fosse lusitano, diverse località dei due stati ne rivendicano il titolo di città natale, spesso senza nessuna base storica. Fra le varie località che nel corso del tempo reclamarono tale onore vi furono Viseu e Coimbra in Portogallo e Valencia, la valle dell'Ebro e Zamora in Spagna. A Viseu e a Zamora vennero erette delle statue con le quali entrambe le città si presentavano come luogo natale di Viriato. Tali rivendicazioni vennero fatte proprie dalle amministrazioni locali tanto che il comune di Zamora, nel 1882, fece decorare l'aula dell'assemblea con un dipinto che rappresenta Viriato che accetta la sottomissione dei Romani sconfitti. Inoltre tale opera servì anche a mostrare la nuova interpretazione data allo stemma della città, in cui è presente un'insegna con 8 frange di colore rosso che rappresenterebbe le otto battaglie vinte da Viriato contro eserciti consolari<sup>58</sup>. Sia in Spagna che in Portogallo si assiste ad una nazionalizzazione della persona di Viriato: egli diventa eroe spagnolo o portoghese, sovrapponendo antico e moderno. Quella del comandante lusitano diventa una figura che fa parte della storia condivisa dei due paesi vicini, senza che nessuno dei due rinunci alle proprie rivendicazioni. Questo elemento venne impiegato dal regime nazionalista portoghese quando decise di intervenire nella guerra civile spagnola: il corpo di spedizione inviato in aiuto dei nazionalisti spagnoli venne battezzato Viriatos, richiamando una figura comune alla retorica nazionalista di entrambi i paesi, ma riaffermandone l'appartenenza portoghese. D'altra parte l'immagine romantica dell'eroe locale che combatte per difendere la propria patria da un aggressore molto più forte ben si adattava alla retorica nazionalista<sup>59</sup>.

Diverso fu il trattamento della figura di Sertorio: dopo i tentativi rinascimentali di farlo diventare un personaggio della storia portoghese, egli venne abbandonato dall'enfasi sciovinista di tutti i paesi cui la sua esperienza storica lo legava. Sertorio non poteva entrare nel pantheon degli eroi dell'Italia, perché si trattava di un personaggio che raggiunse la notorietà combattendo contro Roma con un esercito in gran parte composto da iberici e spesso era ritenuto un traditore dagli studiosi, specialmente quelli di ideali più conservatori o nazionalisti. La sua figura non era però adatta nemmeno per essere impiegata dalla retorica nazionalista spagnola o portoghese: in fondo si trattava di uno straniero che aveva guidato le popolazioni locali in una contesa interna al mondo romano, non poteva competere con la figura di Viriato, eroe dell'indipendenza iberica, o con l'episodio di Numanzia. Egli non è del tutto romano ma nemmeno iberico, nes-

*Bib. Hist.* XXXIII, 1 e 7). Ad accomunare i due personaggi concorre anche il fatto che entrambi siano stati uccisi da una congiura ordita da loro collaboratori o seguaci, particolare sottolineato già dagli storici antichi: vd. Oros. *Hist. adv. pag.* V, 23, 13-15.

<sup>58</sup> Quesada Sanz 2011, 39-42

<sup>59</sup> Fabião – Guerra 1998, 43-44; Salema Das Neves 2010, 215-226

suno stato lo rivendicò come personalità esemplare e questo spiegherebbe la scarsa presenza di Sertorio nell'immaginario popolare, nonostante la sua vicenda avesse le caratteristiche adatte a colpire la sensibilità romantica. Tutto ciò non ebbe alcun impatto sull'Università Sertoriana di Huesca, poiché tale Ateneo venne soppresso nel 1845 e in ogni caso la leggenda sertoriana, costruita attorno alla scuola di *Oscà*, non si appoggiava sul personaggio storico, ma su una immaginaria continuità tra le due istituzioni.

Particolarmente importante è stato il contributo offerto agli studi sertoriani dalle numerose campagne archeologiche, avviate soprattutto negli ultimi anni, che hanno consentito di fornire nuovi dati su questo particolare evento storico. Proprio i dati archeologici sono la principale fonte di novità sull'esperienza sertoriana: le fonti storiche in nostro possesso sono pressoché le stesse di cento anni fa e, sebbene la loro rilettura e analisi sia importante e possa contribuire a chiarire alcuni aspetti, le vere novità possono giungere solo da nuove scoperte archeologiche. Proprio dal confronto e dal dialogo fra le fonti letterarie e quelle archeologiche possono provenire importanti innovazioni agli studi sertoriani.

#### *Conclusione*

La figura carismatica di Sertorio colpì l'immaginario di studiosi ed artisti per secoli, fino al punto che il personaggio storico finì per essere sostituito da quello letterario, dai tratti eroici e romantici, sino alla sua riscoperta a partire dalla metà dell'Ottocento. Come visto, nel corso del tempo si venne delineando una vera e propria iconografia sertoriana basata sui particolari che più colpiscono la sensibilità degli eruditi e degli artisti, tratti in gran parte dalla *Vita di Sertorio* di Plutarco. Tale rappresentazione rendeva immediatamente riconoscibile il personaggio, divenuto nel corso del tempo un modello di governante saggio e giusto, capace di comandare grazie alla persuasione. Non è un caso se la maggior parte delle raffigurazioni note di Sertorio si trovano in contesti legati all'amministrazione e al governo, come municipi e sedi di governo. Questa sembra essere la principale forma in cui la figura di Sertorio venne recepita e rielaborata nel corso dei secoli: essa viene utilizzata come modello per i governanti e dunque idealizzata, gli aspetti più controversi e oscuri perdono ogni rilevanza fino a non essere più riportati negli *elogia* ad essa dedicati. La massima idealizzazione e distanza dal personaggio storico si raggiunse con la leggendaria fondazione sertoriana dell'Università di Huesca: il Sertorio originario scompare quasi totalmente e ha l'unica funzione di fornire una base realistica e attendibile ad una ricostruzione priva di qualsiasi fondamento. Si tratta certamente di una coincidenza temporale, anche se suggestiva, il fatto che la decadenza e la chiusura definitiva dell'istituzione che maggiormente aveva investito nella ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio coincida con l'inizio degli studi sulla sua figura storiografica. Tali studi, come visto, sebbene influenzati dalle idee dei lo-

ro autori e dalle contingenze storiche, iniziano a considerare anche, ma si potrebbe dire soprattutto, gli aspetti più controversi della vicenda storica di Sertorio. Questa progressiva riscoperta del Sertorio storico ha paradossalmente contribuito alla sua scomparsa dall'immaginario collettivo, tanto che oggi egli appare come una figura del tutto secondaria anche negli studi dedicati al periodo delle guerre civili romane. Questa scomparsa appare tanto più evidente in un periodo come quello che stiamo vivendo, in cui proliferano i libri, i film e le serie con ambientazione storica i cui soggetti sono molto spesso tratti dalla storia antica, soffermandosi in special modo sui personaggi più carismatici o controversi. Nonostante Sertorio ben si adatti a queste esigenze, egli non è mai stato preso in considerazione in questo senso, se non in pochissimi casi. Si potrebbe dunque affermare che l'interesse per la figura di Sertorio sia in gran parte, se non del tutto, scomparso e con esso i fenomeni di ricezione e rielaborazione che lo hanno riguardato nei secoli precedenti.

Stefano Bossola-Vaquero  
stefano.bossola@usal.es

#### Bibliografia

- Africa 1970: T.W. Africa, *The One-Eyed Man against Rome: An Exercise in Euhemerism*, «Historia» 19 h. 5, 528-538
- Berve 1929: H. Berve, *Sertorius*, «Hermes» 64, 199-227
- Bieger 2007: L. Bieger, *Ästhetik der Immersion*, Bielefeld
- Bodon 2009: G. Bodon, *Heroum imagines. La sala dei Giganti a Padova. Un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia
- Cantero Paños - Garcés Manau 2013: M.P. Cantero Paños – C. Garcés Manau, *Las pinturas del teatro de la Universidad de Huesca (1768-1819)*, «Argensola» 126, 165-210
- Cubero 1680: P. Cubero Sebastián, *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*, Madrid
- Duplá Ansuátegui 2002: A. Duplá Ansuátegui, *El franquismo y el mundo antiguo. Una revisión historiográfica*, in *Lecturas de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, ed. C. Forcadell Álvarez - I. Peiró Martín, Zaragoza, 167-190
- Encarnação 1991: J. Encarnação, *Da invenção de inscrições romanas pelo humanista André de Resende*, «Biblos» 67, 193-221
- Fabião - Guerra 1998: C. Fabião - A. Guerra, *Viriato: em torno da iconografia de um mito*, in *Actas dos IV Cursos Internacionais de Verão de Cascais (7 a 12 de Julho de 1997)*, ed. J.J. Letria, Cascais, 33-79
- Forestier 1989: G. Forestier, *Corneille, poète d'histoire*, «Littératures classiques» 11, 37-47

*Ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio*

- Fuente 1884: V. de la Fuente, *Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Vol. I, Madrid
- Gabba 1973: E. Gabba, *Esercito e società nella tarda Repubblica romana*, Firenze
- Garcés Manau 2002: C. Garcés Manau, *Quinto Sertorio, fundador de la Universidad de Huesca. El mito sertoriano oscense*, «Alazet» 14, 243-256
- Garcés Manau 2016: C. Garcés Manau, *Huesca y Poncio Pilato: diez nuevas noticias sobre una singular leyenda oscense de los siglos XVII a XIX*, «Argensola» 126, 117-137
- García y Bellido 1960: A. García y Bellido, *Adolf Schulten*, «AEspA» 33, 222-228
- García-Gelabert Pérez - Blázquez Martínez 2007: M.P. García-Gelabert Pérez - J.M. Blázquez Martínez, *El significado del ciervo entre los pueblos protohistóricos de la Península Ibérica*, «Lucentum» 26, 83-114
- García Morá 1991: F. García Morá, *Un episodio de la Hispania Republicana: La guerra de Sertorio*, Granada
- Gascó 1986: F. Gascó, *Gargoris y Habis. La leyenda de los orígenes de Tartesos*, «RdEA» 7, 127-146
- Gómez Gonzalo 2014: M. P. Gómez Gonzalo, *Adolf Schulten en su entorno político-arqueológico: correspondencia inédita*, «Revista d'Arqueologia de Ponent» 24, 81-95
- Gozalbes Cravioto 1981: E. Gozalbes Cravioto, *El culto indígena a los reyes en Mauritania Tingitana, surgimiento y pervivencia*, «MHA» 5, 153-164
- Hubert 1964: J.D. Hubert, *The Greatest Roman of Them All: Corneille's Sertorius*, «L'Esprit Créateur» 4 n. 3, 161-168
- Jal 1962: P. Jal, *Le rôle des Barbares dans les guerres civiles de Rome, de Sylla à Vespasien*, «Latomus» 21, 8-48
- Jammes – Gorsse 1988: R. Jammes – O. Gorsse, *La 'Crítica de reflexión' de Lorenzo Matheu y Sanz*, «Críticón» 43, 73-188
- Konrad 1985: C.F. Konrad, *A historical commentary on Plutarch's life of Sertorius*, Ann Arbor
- Lebois 1966: A. Lebois, *Pour une reprise de Sertorius*, «Littératures» 13, 39-71
- Leti 1699: G. Leti, *Vita di don Pietro Giron, duca d'Ossuna, viceré di Napoli, e di Sicilia, sotto il regno di Filippo Terzo*, Amsterdam
- Mariotta 2002: G. Mariotta, *Le Historiae di Sallustio e le imprese africane di Sertorio*, in *L'Africa Romana. atti del XIV Convegno di Studio. Sassari, 7-10 dicembre 2000*, a c. di M. Khanoussi - P. Ruggeri - C. Vismara, Roma, 1863-1873
- Martínez Caveró 1990: P. Martínez Caveró, *Los argumentos de Orosio en la polémica pagano-cristiana*, «Antig. crist.» 7, 319-331
- Moeller 1975: W.O. Moeller, *Once More the One-Eyed Man against Rome*, «Historia» 24 h. 3, 402-410
- Mommsen 1856: T. Mommsen, *Römische Geschichte*, III, Berlino
- Moret - Pailler 2002: P. Moret - J.-M. Pailler, *Mythes ibériques et mythes romains dans la figure de Sertorius*, «Pallas» 60, 117-131
- Müller 1991: C. Müller, *New Evidence for Hans Holbein the Younger's Wall Paintings in Basel Town Hall*, «The Burlington Magazine» 133 n. 1054, 21-26

Stefano Bossola-Vaquero

- Pailler 2000: J.-M. Pailler, *Fabuleux Sertorius*, «DHA» 26 n. 2, 45-61
- Quesada Sanz 2011: F. Quesada Sanz, *Los mitos de Viriato*, «Vaccea» 4, 38-42
- Rebenich 2001: S. Rebenich, *Alte Geschichte zwischen Demokratie und Diktatur. Der Fall Helmut Berve*, «Chiron» 31, 457-496
- Resende 1963: A. de Resende, *História da Antiguidade da Cidade de Évora*, in *Obras Portuguesas*, Lisboa, 2-69
- Rodrigues 2012: P.S. Rodrigues, *A muralha, o templo e o aqueduto na tradição de Sertório construtor da Évora romana (Sécs. XVI-XIX)*, in *Espaços e paisagens: antiguidade clássica e heranças contemporâneas*, vol. 3, ed. F. Oliveira - J. Oliveira - M. Patrício, Coimbra, 255-263
- Salema Das Neves 2010: M. Salema Das Neves, *Entre nacional e local, entre história e memória estratégias para uma patrimonialização identitária de Viriato*, «Sphera publica» 10, 211-229
- Salinas de Frías 2010: M. Salinas de Frías, *Sobre algunas especies animales en el contexto de las religiones prerromanas de Hispania*, «Palaeohispanica» 10, 611-628
- Sancho Gómez 2010: M.P. Sancho Gómez, *La figura de Sertorio en la Hispania del siglo V. Una perspectiva tardía durante el tiempo de las invasiones bárbaras*, «SHHA» 28, 135-153
- Schulten 2013: A. Schulten, *Sertorio*, Sevilla (trad sp. di *Sertorius*, Lipsia, 1926)
- Simões Rodrigues 1999: N. Simões Rodrigues, *Camões e a História da Roma Antiga*, in *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*, Coimbra, 183-218
- Sluijter 1977: E.J. Sluijter, *Niet Gysbert van der Kuyl uit Gouda, maar Gerard van Kuijl uit Gorinchem (1604-1673)*, «Oud Holland» 91 n. 3, 166-194
- Spann 1976: P. Spann, *Quintus Sertorius: Citizen, Soldier, Exile*, Austin
- Taradell 1975: M. Taradell, *Schulten: medio siglo de Historia Antigua de España*, «Saguntum» 11, 381-406
- Treves 1932: P. Treves, *Sertorio*, «Athenaeum» 10, 127-147

*Sitografia*

Statuti dell'Università di Huesca del 1723 su DARA (Documentos y Archivos de Aragón):

[https://dara.aragon.es/opac/app/results/ahph?backTo.path=3.115.124.233.10323&backTo.f=ahph&backTo=SHOW\\_CLASSIFICATION\\_TABLE&st=3.115.124.233.10323](https://dara.aragon.es/opac/app/results/ahph?backTo.path=3.115.124.233.10323&backTo.f=ahph&backTo=SHOW_CLASSIFICATION_TABLE&st=3.115.124.233.10323)



*Ricezione e rielaborazione della figura di Sertorio*



Fig. 1: “Sertorio e l’esempio dei cavalli”, copia conservata al Kunstmuseum di Basilea di un disegno perduto di Hans Holbein il Giovane, prima metà del XVI secolo



Fig. 2: “L’intelligenza prevale sulla forza”, Gerard van Kuijl, 1638, Gorcums Museum, Gorinchem, Paesi Bassi

*Stefano Bossola-Vaquero*



Fig. 3 Dettaglio degli affreschi della sala detta dei Giganti del Palazzo Liviano di Padova con al centro le figure di Mario (a sinistra) e di Sertorio (a destra), artista sconosciuto, 1539-1540.



Fig. 4: "Minerva e Sertorio", Juan Andrés Merklein, 1768, Museo de Huesca, Huesca, Spagna



Fig. 5: Incisione inclusa negli statuti dell'Università di Huesca del 1723 realizzata da Bernardo Lastrada

*Abstract*

L'episodio sertoriano godette di alterne fortune nel corso della storia fino alla sua definitiva riscoperta nel corso dell'Ottocento. Ogni epoca e ogni contesto sfruttarono il personaggio di Sertorio in modo diverso per rispondere alle proprie esigenze e ne diedero una lettura influenzata dall'immaginario e dalle idee di ciascun periodo. La sua fu una figura in grado per lungo tempo di colpire la sensibilità di coloro che ad essa si avvicinavano, dando luogo ad una grande varietà di spunti. Se il Cinquecento fu il periodo in cui il fenomeno della ricezione della figura di Sertorio raggiunse il proprio apice, l'Ottocento segnò l'inizio del progressivo declino dell'interesse verso tale personaggio, consegnato unicamente agli studi antichistici. Questo articolo intende dunque analizzare i processi di ricezione e rielaborazione che coinvolsero la figura di Sertorio a partire dall'epoca tardo antica fino ai giorni nostri.

The Sertorian episode enjoyed alternating fortunes throughout history until its definitive rediscovery during the 19th century. Each time and context exploited the character of Sertorius in a different way to suit their own needs, and gave it an interpretation influenced by the imagery and ideas of each period. For a long time his figure was able to strike the sensibility of those who approached it, giving rise to a wide variety of ideas. If the 16th century was the period in which the phenomenon of the reception of Sertorius' figure reached its peak, the 19th century marked the beginning of the progressive decline of interest in this character, relegated to antiquarian studies only. This article aims to analyse the processes of reception and reworking that involved the figure of Sertorius from late antiquity to the present day.