Manuel Parada López de Corselas

LA SERLIANA EN EL IMPERIO ROMANO

PARADIGMA DE LA ARQUITECTURA DEL PODER

Una lectura de la arquitectura y la iconografía arquitectónica romanas

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Manuel Parada López de Corselas

LA SERLIANA EN EL IMPERIO ROMANO

PARADIGMA DE LA ARQUITECTURA DEL PODER

Una lectura de la arquitectura y la iconografía arquitectónica romanas

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Manuel Parada López de Corselas
La Serliana en el Imperio Romano

In copertina: Templo de Adriano, Éfeso (ÖAI 2014 – Niki Gail)

Impaginazione e copertina
Rossella Corcione

© «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

Parada López de Corselas, Manuel

La Serliana en el Imperio Romano: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2015. - 300 p. : ill. ; 28 cm.
(Bibliotheca archaeologica ; 52)

ISBN CARTACEO 978-88-913-0886-3
ISBN DIGITALE 978-88-913-0883-2

CDD 21. 720.0709

1. Decorazione architettonica
2. Storia dell'arte

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ICAC
Institut Català
d'Arqueologia Clàssica

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

ÍNDICE

Prefazione, Sandro De Maria V
Presentación, Isabel Rodà VII
Presentazione, Patrizio Pensabene IX

Palabras Preliminares
Justificación del tema, objetivos y método XI
Circunstancias de la investigación y agradecimientos XII

Introducción
La "serliana" y elementos afines: forma, terminología y estado de la cuestión 15

Capítulo 1: Orígenes y primeros pasos: del periodo helenístico tardío y su órbita cultural a las dinastías Julio-Claudia (27 a. C. - 69 d. C.) y Flavia (69-96 d. C.)

Arquitectura 25
Punto de partida: legado helenístico 25
¿Siria como región originaria? La cuestión del santuario de Si' 28
Egipto ptolemaico y su influencia 32
Asia Menor: más allá de los Seléucidas 39
La arquitectura herodiana y nabatea: Palestina y Petra 42
Occidente (Italia, Galia, Hispania) 48
Iconografía 59
Ejemplos ptolemaicos 60
Pintura del II estilo 62
Otros ejemplos: hacia el templo y la scaena frons 64
Conclusiones: koiné mediterránea y nacimiento del "barroco" romano 73
Firmitas, utilitas y venustas hacia soluciones "barrocas" como la "serliana" 73
Imitatio Alexandri: Roma integra la cultura helenística de Grecia, Asia y Egipto 74
La "serliana" como diafragma en la arquitectura doméstica, ¿aportación ptolemaica? 75
Ámbitos sacros, obras lignarias y microarquitecturas teofánicas 76
La "serliana", desde sus orígenes, en contextos de manifestación del poder 78

Capítulo 2: Desarrollo en el Imperio Romano: dinastía Ulpio-Aelia (96-192 d. C.). La edad de oro de la arquitectura romana

Arquitectura 81
Asia Menor 81
Dos núcleos paradigmáticos: Afrodisias y Éfeso 81
Otros templos y fachadas monumentales 91
Próximo Oriente 91
Península itálica y otros enclaves occidentales 96
Grecia 102
Norte de África 102
Reino parto 105
Iconografía 105
Numismática 105
Coroplastia 109
Relieve 109
Conclusiones: evolución helenística y revolución romana. Afán de innovación formal, técnica, compositiva y funcional: firmitas, utilitas y venustas hacia soluciones "barrocas" como la "serliana" 131
La apropiación y manipulación del legado helenístico 131
Vitruvio y la fachada del templo: "Huius exemplar 132
Romae nullum habemus, sed in Asia" 132
Valores formales, espaciales, volumétricos y funcionales 136

Capítulo 3: Dinastía Severa (193-235 d. C.) y anarquía militar (235-284 d. C.)

Arquitectura 139
Asia Menor 139
Siria / Próximo Oriente 145
Occidente 148
Iconografía 152
Numismática 152
Glíptica 153
Relieve 153
Toréutica: sarcófagos de plomo y placas votivas 195
Conclusiones: finalización de proyectos, nueva difusión de orientalismos, destellos legitimadores. Fin de la antigüedad clásica 204
Trasvase de modelos, retroalimentación y carga simbólica 204
"Serliana", templo y teofanía: numismática y toréutica romanas como síntesis de la metamorfosis de la arquitectura clásica y su simbolismo 207

Capítulo 4: Antigüedad tardía (fines s. III- s. VII)
El protagonismo de la figura imperial y sus trasvases: de Diocleciano (r. 284-305) a Teodosio (r. 378-395), Justiniano (r. 527-565) y Heraclio (r. 610-641) 223
Del palacio a la iglesia. De la imagen imperial al triunfo de Cristo y su Iglesia 237
Sustitución de la "serliana" por la arcada triple 247

Resumen y conclusiones generales 257

General Conclusions 264

Bibliografía 267

Índice de nombres, lugares y conceptos clave 285

Hoc opus, hic labor.

«... está edificada doblemente como un palacio real; quien por arriba va a través de las naves del triforio, aunque suba triste se anima y alegra al ver la espléndida belleza de este templo»

«... cuarenta años se tardó en construir [...] ¿y tú lo vas a levantar en tres días?
Pero él hablaba del templo de su cuerpo»

«... caímos, pero nos volvimos a levantar, son momentos que nunca olvidaremos...»

A todos ellos, y a la memoria de quienes ya no están

PREFAZIONE

Il motivo della trabeazione che al centro si innalza ad arcata, fra due segmenti rettilinei ai fianchi – convenzionalmente definito appunto "serliana" dal nome del grande architetto bolognese del XVI secolo Sebastiano Serlio, che la teorizzò nel suo trattato *I sette libri dell'architettura* – è noto soprattutto per le sue numerosissime applicazioni rinascimentali in Italia e successivamente in Europa e oltre, fino al "palladianesimo" nell'Inghilterra del Settecento. Lo vediamo applicato nei loggiati, nei chiostri, nelle sequenze dei portici, nella scansione architettonica delle facciate di palazzi ed edifici pubblici. Il motivo è noto nell'antichità – e consistentemente – come si documenta ampiamente in questo libro, mentre discusso e oscuro è sempre stato il suo momento genetico, da collocare in qualche incerta cultura architettonica dell'antichità, e altrettanto controverso è il nesso possibile con la sua "riscoperta" nell'Italia del pieno Rinascimento. Ma a opera di chi? – è lecito chiedersi, visto che i nomi messi in campo dalla storiografia architettonica sono molteplici, da quello di Donato Bramante allo stesso suo teorizzatore Sebastiano Serlio fino al suo massimo propagatore Andrea Palladio. Questa ricerca tenta di dare una risposta a diversi di questi interrogativi in rapporto al mondo antico, rimandando ad altra e posteriore indagine la definizione delle valenze di questa soluzione architettonica impiegata nelle facciate e negli interni dell'architettura delle età moderne. Il rischio che comportano ricerche di tal fatta, ovvero incentrate su un motivo, uno schema o persino un lemma architettonico considerati nel lungo periodo, è sempre quello di isolare ogni caso specifico dal proprio contesto originario, per farne un oggetto di studio a sé stante, sia pure secondo una logica formale e comparativa, con la conseguenza di perdere di vista le coordinate spazio-temporali, per dir così, ovvero da un lato i diversi momenti storici in cui hanno preso corpo soluzioni e varianti, dall'altro i quadri culturali di riferimento, soggetti a evidenti e spesso forti variazioni. Esse infatti non consentono di omologare fra loro esiti ed effetti diversi, concepiti in rapporto proprio a contesti topografico-architettonici ed esigenze specifiche strettamente legate a contingenze e avvenimenti che proprio nella storia, o nelle *storie*, hanno la loro logica giustificazione. Astrarre un oggetto e considerarlo come tale, anche se in rapporto a ipotesi di significati propri di carattere simbolico e/o ideologico, è sempre limitativo e fuorviante.

Direi che questa ricerca, che per la prima volta, almeno con questa consistenza e vastità di documentazione, affronta il tema in rapporto al mondo antico greco-romano, si sottrae a un tale rischio, perché il rapporto con le fabbriche e i contesti è quasi sempre ben presente e valutato, così come il volgere delle diverse situazioni storiche. Al punto che si raggiunge una risposta convincente al quesito, da tempo irrisolto, della genesi del motivo nelle facciate o negli interni dei monumenti a cui la serliana fu applicata nell'antichità. Quel vero crogiuolo e luogo di straordinarie innovazioni e sperimentazioni che fu la cultura alessandrina e orientale fra III e I secolo a.C. è convincentemente indicato come quadro culturale che sta alla base di questa come di altre soluzioni architettoniche (e non solo: basti pensare alla pittura parietale, che poi avrà come esito finale il cosiddetto "Secondo stile" pompeiano). L'architettura ellenistica d'Oriente – soprattutto quella di matrice tolemaica – è dunque alla base dell'elaborazione di questa soluzione, applicata alla definizione, scansione e inquadramento della facciata o dei diaframmi interni, che poi, nell'architettura romana, avrà innumerevoli riusi e ricreazioni. Immediatamente vengono, infatti, alla mente le serliane della facciata del cosiddetto Tempio di Adriano a Efeso, oppure, in altra situazione culturale e storica, la facciata a mare o il "Peristilio" del Palazzo di Diocleziano a Spalato, esempi celeberrimi di serliane nella storia dell'architettura romana del medio e del tardo-impero, ma gli esempi, come ben si sa, sarebbero innumerevoli, e basta sfogliare le pagine di questo libro per coglierne la quantità e le variazioni, per la prima volta documentate con questa abbondanza.

Nel *de architectura* di Vitruvio non si fa cenno a questa particolare soluzione degli elementi rettilinei delle trabeazioni, che in realtà rettilinei non restano, per l'elemento che si incurva al centro, soluzione che costituisce a tutti gli effetti una deroga alle norme canoniche, tutte basate sulla regolarità e la perfetta ottemperanza alle norme della *symmetria*, ovvero a una concezione modulare e proporzionale dei membri dell'edificio. Con perfetta fedeltà, potremmo dire quasi letterale, al dettato vitruviano, Andrea Palladio scriveva nel suo *Primo libro dell'architettura*: «*Tre cose in ciascuna fabrica (come dice Vitruvio) deono considerarsi, senza le quali niuno edificio meriterà esser lodato, e queste sono: l'utile, ò commodità, la perpetuità e la bellezza* […]. *La bellezza* [è il concetto vitruviano di *venustas*] *risulterà dalla bella forma e dalla corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra loro e di quelle al tutto, conciosiache gli edificij habbiano da parere uno intiero e ben finito corpo, nel quale l'un membro all'altro convenga e tutte le membra siano necessarie à quello che si vuol fare*» (cito da *I*

quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, in Venetia, appresso Dominico de' Franceschi, 1570, Libro I, pp. 6-7). A questa rigorosa logica di *symmetria* (in senso vitruviano, come si diceva) si devono uniformare tutti gli elementi che compongono le facciate, anche se la massima espressione delle norme modulari si troverà soprattutto nel III libro del *de architectura*, quello consacrato alla teoria del tempio ionico. Palladio, pur senza menzionarla nel suo trattato, userà ampiamente la serliana, a cominciare dalla prima committenza di prestigio, la straordinaria facciata a due piani della Basilica di Vicenza, e dopo di lui il tema sarà replicato all'infinito, in Italia e fuori.

Ma per tornare all'antichità, un aspetto che lega le diverse soluzioni architettoniche degli edifici alle ideologie, soprattutto delle committenze, è quello appunto del "paradigma del potere", come recita il titolo di questo libro, ovvero dell'applicazione di questa particolare forma architettonica a costruzioni che, in un modo o nell'altro, si connettono alle immagini o alle concezioni del potere dominante, anche nei suoi aspetti iconici. E questo sia – soprattutto, direi – in ambito pubblico, ma anche nei contesti privati (ad esempio negli spazi domestici e negli edifici funerari). L'assunto può apparire alquanto meccanicistico, ma è pur vero che l'inquadramento, diciamo così, attraverso il motivo della serliana di spazi o immagini legati al potere (regale, imperiale, del *dominus*) è un dato ricorrente, di cui non può sfuggire il significato profondo, che ha radici antiche, connesse al concetto stesso di regalità e sovranità nelle culture orientali, almeno degli ultimi secoli a.C. E in questo l'ellenismo alessandrino ha certamente svolto un ruolo decisivo, come si diceva. Uguale discorso si può fare per l'architettura religiosa, dove pure troviamo spesso le medesime soluzioni d'inquadramento in rapporto alla sfera del divino o direttamente dell'immagine sacra. Talora la soluzione si trova dissolta in più piani sovrapposti nel senso della profondità, in cui l'inquadramento risulta da una sorta di sovrapposizioni di elementi che nell'insieme compongono la cornice: ad esempio, se la ricostruzione dei portici laterali del Foro di Augusto, che anche in questo libro viene ripresa, è corretta, assistiamo a una soluzione di questo tipo, forse anche in rapporto alla "Sala del Colosso" con l'icona enorme del primo degli imperatori sullo sfondo.

Lo stesso Andrea Palladio, più volte citato, riconosceva peraltro una valenza simbolica a determinate "frasi" architettoniche connesse agli edifici. Egli scrive a proposito dell'uso del pronao coronato dal frontone in contesti di ville o case private, nel suo *Secondo libro dell'architettura*: «*Io ho fatto in tutte le fabriche di Villa et ancho in alcune della Città il Frontespicio nella facciata dinanti, nella quale sono le porte principali: percioche questi tali Frontespici accusano l'entrata della casa e servono molto alla grandezza e magnificenza dell'opera, facendosi in questo modo la parte dinanti più eminente dell'altre parti* […]. *Gli usarono ancho gli Antichi nelle loro fabriche, come si vede nelle reliquie dei Tempij e di altri publichi Edifici...*» (*ediz. cit.*, Libro II, p. 69). Insomma: un tema caratteristico soprattutto dell'architettura templare antica viene trasferito alla sfera privata, proprio per le sue valenze sia monumentali che simboliche.

Vorrei in conclusione accennare a un'ultima questione: l'abbondante documentazione iconografica considerata in questo libro costituisce davvero una grande novità. Non raramente l'iconografia dell'architettura (nel rilievo, nella pittura, nella numismatica) viene colpevolmente trascurata, in nome della sua presunta approssimazione e sostanziale infedeltà. Anche se è vero che spesso ci troviamo di fronte a semplificazioni e abbreviazioni, cionondimeno non può sfuggirne il valore, proprio perché le necessità di condensare e selezionare gli elementi compositivi dei monumenti ha imposto di privilegiarne quelli ritenuti più significativi e "parlanti". In particolare, si direbbe, proprio per quanto riguarda le funzioni simboliche. Cito come esempio le lastre funerarie, a partire da quelle del Museo di Alessandria, nelle quali l'inquadramento o incorniciatura, che ricorre alla "frase" ben nota della serliana, ha uno scopo preciso, derivato certamente dall'architettura reale (si pensi, anche per coerenza culturale, alle serliane del "Palazzo delle Colonne" di Tolemaide o al vano 14 della villa romana, sempre a Tolemaide), ovvero uno scopo e una funzione esplicitamente eroizzanti. Il tema ricorrerà infinite volte sia nella piccola architettura (i larari domestici di Pompei, ad esempio) sia nella sua riduzione drasticamente bidimensionale, come nelle lastre funerarie di età romana. Ancora i cippi e le stele galliche di età medio-imperiale ricorreranno a questo motivo d'inquadramento dell'immagine centrale, talora nella forma drasticamente abbreviata dei segmenti rettilinei laterali ridotti a moncherini, su cui poggia l'arcata centrale, a riprova del perdurare nel tempo e nelle innumerevoli sue varianti di un antico espediente formale di esaltazione e anche sublimazione dell'immagine umana o divina.

Sandro De Maria
Università di Bologna, agosto 2015

PRESENTACIÓN

Hay libros que sientan autoridad en un determinado tema y a todas luces es el caso del libro que tenemos en las manos. De esta manera, el estudio de la "serliana" tiene un antes y un después a partir del trabajo de Manuel Parada que se preocupa cuidadosamente en las primeras páginas de perfilar el término y, cual experto cirujano, lo separa de otros al uso, como "frontón/dintel/entablamento arcuado" o "frontón/arco sirio", con una justa valoración de la bibliografía anterior y un clarificador dibujo en la página 23.

El volumen se divide en cuatro partes principales que se estructuran en un orden cronológico que abarca desde el periodo helenístico avanzado hasta la antigüedad tardía. Este dilatado arco temporal es ya por sí solo admirable, pero si buceamos en los respectivos contenidos de cada uno de los capítulos, realmente su riqueza es sorprendente: nos paseamos por todos los rincones del Imperio, con un tratamiento no sólo de los elementos arquitectónicos como cabe en buena lógica esperar, sino de su iconografía sobre los más variados tipos de soporte, con un especial detenimiento en la numismática, sin dejar de lado en absoluto las informaciones de las fuentes literarias. El afán por la exhaustividad en rastrear y recoger las "serlianas", transpira en todos los casos, pero no es un mero ejercicio gimnástico de exhibición erudita, sino que está encaminado a proporcionar un *corpus* lo más completo posible y una sólida base en la que apoyar las conclusiones que ofrece el autor al final de los capítulos 1, 2 y 3, abordando en las últimas páginas un resumen con la exposición de las correspondientes ideas generales.

Los subtítulos del libro cumplen con creces las expectativas. En efecto, el autor deja bien claro que la "serliana" es un digno paradigma de la arquitectura del poder. A partir de esta premisa, o conclusión mejor, se entra en su simbolismo y las implicaciones sociales que comporta. Magnífico es el tratamiento del origen, difusión y evolución formal y técnica de la "serliana", con una propuesta final muy sugerente: que en la antigüedad tardía este elemento se vera sustituido por la triple arcada.

Mucho es pues lo que aporta esta obra, una magna obra que a primera vista parece ser producto de una etapa de madurez. Madurez sí, pero dentro de una etapa de una juventud casi primera. Quisiera dar paso con ello a un tono más personal dentro de esta presentación.

Yo conocí a Manuel Parada en su etapa de estudiante universitario antes de su licenciatura. Había seguido sus estudios primeros en la Universidad Complutense y después en la Universidad de Bolonia y el Real Colegio de España, bajo la tutela académica del Prof. Sandro De Maria; era por lo tanto lo que en el lenguaje común en nuestro ámbito conocemos como "un bolonio". Había acabado brillantemente sus estudios y debía afrontar una etapa predoctoral en España. El buen amigo y colega Sandro De Maria me propuso que apoyara la solicitud de Manuel para optar a una beca del Ministerio (FPU). Evidentemente, si el Prof. De Maria me lo sugería, el proyecto en sí mismo era digno de consideración, pero, además, me quedé atónita al saber la puntuación de la que partía para plantear la solicitud. La media del expediente de Manuel estaba muy por encima del Sobresaliente.

A partir de este momento, empezamos a intercambiar correspondencia por e-mail. Me sorprendía continuamente con su expresión escrita, de una madurez poco acorde con sus pocos años. En aquel momento era directora del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC) y avalé sin dudarlo la propuesta de beca de Manuel que obtuvo sin ningún tipo de problema, cosa natural dadas las circunstancias con las que concurría.

Cuando vi por primera vez a Manuel Parada, me quedé de piedra… ¡qué joven era!, además con su cara de niño inteligente y perspicaz, que continua teniendo. En el ICAC fue acogido de mil amores y todo el mundo puso a su disposición todas las facilidades para que pudiera llevar a cabo su trabajo. El tema lo tenía ya bien claro y definido y, como trataba de piezas y materiales arquitectónicos, lo instalamos en la Unidad de Estudios Arqueométricos (UEA) donde ha tenido tan buenos compañeros como Anna Gutiérrez, Ana de Mesa y Hernando Royo. La UEA está contigua a la Unidad de Documentación Gráfica (UDG) y por ello ha podido encontrar una colaboración inmediata para la realización de esquemas y dibujos en la persona de Iñaki Matías, además del consejo de tantos otros miembros del ICAC que cita en sus agradecimientos.

Su plataforma laboral radicaba en Tarragona, sede del ICAC, pero, con su temperamento inquieto, de allí al mundo. En consecuencia, su movilidad ha sido espectacular, con estancias de investigación en el extranjero, sin olvidar naturalmente su ciudad de origen, Madrid, y su casa madre, Bolonia, con su profesor, Sandro De Maria. Con él ha organizado ya más de un Congreso Internacional con la publicación de densos volúmenes de Actas, como *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español / L'Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell'arte spagnola* (Bologna, Bononia Unver-

sity Press, 2014). Estamos pues delante de un joven, por no decir jovencísimo, investigador con un *curriculum* brillante y excepcional que, de seguir la tónica a la que nos tiene acostumbrados, va a llegar muy lejos.

El libro que ahora ve la luz, viene avalado por las instituciones que lo han arropado en su etapa universitaria y predoctoral y quisiera agradecer al actual Director del ICAC, Prof. Joan Gómez Pallarès, que haya continuado apoyando la labor iniciada años atrás. Como ahora es preceptivo dentro del sistema español, este libro preludia en parte lo que será la tesis doctoral de Manuel Parada que está previsto leer dentro de este mismo año 2015. Mejores augurios no pueden concentrarse en torno a la carrera del autor de este volumen que tiene buen cuidado de no perder punto ni dormirse en los laureles, sino que bien al contrario continúa adelante con paso firme y constante en su quehacer diario. Cuadra bien aquí la virgiliana afirmación de *audentes Fortuna iuvat*, aunque asimismo puede aplicarse la versión más difundida pero no exacta de *audaces Fortuna iuvat*.

Isabel Rodà (UAB-ICAC)

PRESENTAZIONE

Nella storia dell'architettura si incontrano numerosi motivi decorativi che hanno vita propria, ma le cui origini sono da ricercare nella trasformazione di elevati tridimensionali in bidimensionali. In questo senso uno dei motivi più caratteristici dell'Oriente tardo-ellenistico e imperiale è quello cosiddetto della serliana, cioè di un arco siriaco che o sostituisce il gheison orizzontale di un frontone o si trova come motivo isolato. All'origine vi è un frontone triangolare interrotto al centro da un'abside che, riprodotto in bassorilievo, in stucco o in pittura, finisce col trasformarsi in un motivo bidimensionale che perde la profondità dell'abside, mentre l'archivolto si lega strutturalmente ai tratti orizzontali dell'architrave.

L'autore ha affrontato con entusiasmo, coraggio e intelligenza una visione complessiva del motivo, che non prescinde però dall'analisi dei singoli casi, il cui catalogo ha preceduto evidentemente la pubblicazione.

Punto di partenza è stato l'individuazione di due classi principali di serliane, la prima, nella quale l'archivolto poggia su due tratti di architrave orizzontale senza fondersi con essi, la seconda, nella quale è usato direttamente l'arco siriaco, senza soluzione di continuità tra le modanature dell'archivolto e quelle dell'architrave.

Nel corso del suo lavoro Parada ha affrontato numerosi nodi scientifici, a cominciare dalla ricostruzione del Santuario di Sî', dove la storia degli studi sosteneva che vi sarebbe apparso un primo uso di serliana risolta in arco siriaco adattato al frontone. In realtà merito dell'autore è di avere individuato i nuclei originali del motivo in Egitto, compresa la sua orbita culturale cirenaica, con i rispettivi legati tolemaici e seleucidi.

Proprio in Cirenaica si coglie un'altra diramazione nell'uso delle serliane: il fronte settentrionale del grande peristilio del Palazzo delle Colonne di Tolemaide mostra ancora il motivo originario del frontone interrotto da un'abside al centro, mentre nella Roman Villa, della metà di I sec. a.C., l'arco siriaco è utilizzato per creare un diaframma tra un'ambiente di una certa importanza e la sua anticamera, ed è questa la forma in cui si trova durante l'età imperiale a Tolemaide stessa (Casa di Leukaktios e della Trichos) e a Cirene (Casa di Giasone Magno e del Mosaico di Dioniso). Ma nel libro si possono seguire altri modi di impiego della serliana, per articolare e coronare nicchie, porte, fino ad arrivare ai prestigiosi esempi del Foro di Augusto a Roma, dove le serliane introducono l'accesso all'Aula del Colosso e i vani di fondo del portico sud-est.

La storia della serliana è seguita sia dal punto di vista geografico che cronologico con approfondimenti iconografici nel campo della numismatica e della coroplastica, spesso come luogo della teofania della divinità, ma anche dell'imperatore. Esemplari sono in questo senso le rappresentazioni architettoniche nel mosaico della fase teodosiana che riveste la Rotonda di S. Giorgio nel Palazzo di Galerio a Salonicco, dove negli elevati con edicole colonnate, tholoi e appunto frontoni interrotti con abside al centro sono da vedere non architetture fantastiche, ma ispirate ai padiglioni dei palazzi imperiali. Inoltre il motivo ad archi su colonne che sostengono l'abside dove l'arco centrale è più grande e i due laterali formano un insieme unitario si ricollega proprio ad una delle trasformazioni che subisce la serliana, sostituita appunto da un'arcata triplice.

Ho voluto richiamare alcuni contenuti dell'opera per notare come in realtà essa si offra come strumento per la lettura del linguaggio architettonico che si avvale di immagini riconosciute inconsciamente dallo spettatore, in quanto fanno parte del suo patrimonio culturale nella stessa misura in cui le parole con i concetti sottesi sono comprese automaticamente da chi conosce il linguaggio utilizzato o ne possiede le basi. Da qui credo l'importanza del lavoro di Parada, che travalica dunque una semplice lettura della serliana come soluzione barocca, ma anzi offre la possibilità di andare oltre il periodo antico e di comprendere come questo motivo sia stato adottato dall'architettura non solo europea, ma anche sudamericana del '600 e del '700, quando continuano ad esserne intesi i valori formali, volumetrici e funzionali.

Patrizio Pensabene
Roma, 30 luglio 2015