

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^R
**Institut Català
d'Arqueologia Clàssica**



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

ÍNDICE

PREFAZIONE, Sandro De Maria	V	<i>Imitatio Alexandri</i> : Roma integra la cultura helenística de Grecia, Asia y Egipto.....	74
PRESENTACIÓN, Isabel Rodà	VII	La “serliana” como diafragma en la arquitectura doméstica, ¿aportación ptolemaica?	75
PRESENTAZIONE, Patrizio Pensabene	IX	Ámbitos sacros, obras lignarias y microarquitecturas teofánicas.....	76
PALABRAS PRELIMINARES		La “serliana”, desde sus orígenes, en contextos de manifestación del poder	78
Justificación del tema, objetivos y método	XI	CAPÍTULO 2: DESARROLLO EN EL IMPERIO ROMANO: DINASTÍA ULPIO-AELIA (96-192 D. C.).	
Circunstancias de la investigación y agradecimientos.....	XII	LA EDAD DE ORO DE LA ARQUITECTURA ROMANA	
INTRODUCCIÓN		ARQUITECTURA.....	81
La “serliana” y elementos afines: forma, terminología y estado de la cuestión.....	15	Asia Menor.....	81
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.)		Dos núcleos paradigmáticos: Afrodisias y Éfeso.....	81
ARQUITECTURA.....	25	Otros templos y fachadas monumentales	91
Punto de partida: legado helenístico	25	Próximo Oriente	91
¿Siria como región originaria? La cuestión del santuario de Sī	28	Península itálica y otros enclaves occidentales.....	96
Egipto ptolemaico y su influencia.....	32	Grecia	102
Asia Menor: más allá de los Seléucidas.....	39	Norte de África	102
La arquitectura herodiana y nabatea: Palestina y Petra.....	42	Reino parto	105
Occidente (Italia, Galia, Hispania)	48	ICONOGRAFÍA.....	105
ICONOGRAFÍA.....	59	Numismática	105
Ejemplos ptolemaicos	60	Coroplastia	109
Pintura del II estilo.....	62	Relieve.....	109
Otros ejemplos: hacia el templo y la scaena frons	64	CONCLUSIONES: EVOLUCIÓN HELENÍSTICA Y REVOLUCIÓN ROMANA. AFÁN DE INNOVACIÓN FORMAL, TÉCNICA, COMPOSITIVA Y FUNCIONAL: FIRMITAS, UTILITAS Y VENUSTAS HACIA SOLUCIONES “BARROCAS” COMO LA “SERLIANA”	
CONCLUSIONES: KOINÉ MEDITERRÁNEA Y NACIMIENTO DEL “BARROCO” ROMANO		La apropiación y manipulación del legado helenístico.....	131
Firmitas, utilitas y venustas hacia soluciones “barrocas” como la “serliana”	73	Vitruvio y la fachada del templo: “Huius exemplar.....	132
		Romae nullum habemus, sed in Asia”	132
		Valores formales, espaciales, volumétricos y funcionales...	136

II

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, o 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, conciosia che 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 a 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 fabbriche 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 fabbriche, come si vede nelle reliquie dei Tempij e di altri pubblici 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/entablamiento 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 helénico 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 viera 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.

No conocí a Manuel Parada en su etapa de estudiante universitario antes de su licenciatura. Había seguido sus estudios primero 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 dudarle 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-

VIII

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 prelude 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 tardoellenistico e imperiale è quello cosiddetto della serliana, cioè di un arco siriano 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 siriano, 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 Sif, dove la storia degli studi sosteneva che vi sarebbe apparso un primo uso di serliana risolta in arco siriano 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 legami 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 siriano 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 Tricon-

chos) 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. Esempari sono in questo senso le rappresentazioni architettoniche nel mosaico della fase teodosiana che riveste la Rotonda di S. Giorgio nel Palazzo di Galerio a Salonico, 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 tripartita.

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

PALABRAS PRELIMINARES

Justificación del tema, objetivos y método

En la investigación que realizamos en los últimos años tratamos de aportar una visión antológica y de conjunto de la “serliana”, sus variantes y los motivos a dicha estructura vinculados, desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento italiano y español. Meta tan ambiciosa requiere un esfuerzo particular, debido a la magnitud e interdisciplinariedad del asunto tratado, a caballo entre la Arqueología y la Historia del Arte –fundamentalmente por sus implicaciones en la historia de la arquitectura y la iconografía–, así como a la diversidad y dispersión de la bibliografía al respecto. Hemos trazado ya superficialmente las líneas maestras del estudio en algunos artículos. En la presente obra nos planteamos condensar y ampliar nuestras reflexiones sobre la “serliana” y elementos afines desde sus orígenes helenísticos hasta la Antigüedad Tardía. Un ulterior libro entendido como continuación de éste se ocupará de la Edad Media y el Renacimiento.

En nuestro trabajo consideramos necesario romper las barreras entre Arqueología e Historia del Arte –labor que, en España, se ha procurado sabiamente desde centros como la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Autónoma de Barcelona, con un papel destacado de nuestros maestros– máxime en un estudio de estas características, que trata de analizar uno de los grandes temas de la tradición clásica. Creemos que gran parte de la bibliografía encasillada en una u otra disciplina puede llegar a adolecer de un desconocimiento –e incluso desinterés– por aquello que queda teóricamente fuera de sus –también teóricas– competencias. Pese a todas nuestras limitaciones y a que nuestra formación se encuadra más en Historia del Arte, deseamos hacer este esfuerzo por comprender evidencias que contribuyen a explicar uno de los fenómenos más apasionantes de la arquitectura, esto es, la convergencia de dos grandes tradiciones o métodos constructivos: el sistema arquitrabado y el sistema arcuado; y tangencialmente, uno de los grandes retos de la arquitectura de todos los tiempos: la combinación de las plantas axial –o longitudinal– y central. En dicho contexto nos interesan los edificios y su decoración, pero también las representaciones arquitectónicas –o “iconografías”– en todos los medios posibles, otra de las novedades que planteamos para este asunto concreto. Valoramos todas las obras *per se* y como fuentes para el estudio de la “serliana”, sus contextos y funciones. No entendemos a quienes desprecian el estudio de las iconografías arquitectónicas simplemente porque éstas no son “fotográficas”; tampoco

podemos entender a quienes consideran que la arquitectura es simplemente formas, técnicas, tipologías, *pesos y medidas*. Por supuesto, hemos de ser cautos frente a interpretaciones simbólicas y revisiones “literarias”, pues como Procopio de Cesarea en su *Ἀπόκρυφη Ἱστορία* o *Historia Arcana*, no quisiéramos que se nos considerase entre los autores trágicos ni los mitógrafos. Pero, sin duda, la arquitectura es algo más que espacio, volumen y función práctica, la arquitectura es cultura, en su más amplio sentido; motivos como la serliana participaron íntimamente de la iconosfera del poder y de estrategias de transmisión de la imagen sacra. Trataremos de explicar el papel que juega dicho sintagma en la monumentalidad y en la llamada “arquitectura del poder”, sin establecer una “teología” de la arquitectura, pero intentando comprender sus implicaciones en ámbitos representativos y funciones simbólicas.

En suma, planteamos el primer libro monográfico que aporta una visión de conjunto sobre la “serliana” durante la Antigüedad y la Antigüedad Tardía. Resultaría ingenuo pretender un trabajo definitivo sobre dicho tema, máxime si tenemos en cuenta el breve plazo en que hemos tenido que desarrollar la investigación. Sería deseable profundizar en cuestiones que nos hemos limitado a soslayar, como la irradiación desde el norte de África a Baetulo y Orange de las primeras arquitecturas que combinan arco y frontón. También planteamos la importancia de la “serliana” como punto focal o núcleo de numerosas composiciones y profundizamos en sus simbolismos teofánicos y liminales, pero tal vez debiéramos subrayar su rol de núcleo vertebrador en casos como el *purgatorium* del templo de Isis en Pompeya –depósito del agua lustral, origen de “todo lo existente”, tan importante en los ritos egipcios como atestigua Vitruvio (VIII, praefatio, 4)– o el monumentalizado *locus gromae* –origen de la ciudad y punto de referencia para todas sus mediadas– en Sarmizegetusa, rol céntrico que podríamos extrapolar a ejemplos como la *aedes* de campamento militar representada en la espada de Tiberio y a tantos otros edificios y modelos urbanísticos. En otros pasajes, principalmente en las conclusiones de los tres primeros capítulos, hemos intentado llegar a un equilibrio entre el discurso científico y algunos contenidos divulgativos, pero que sirven como contexto base que nos lleva a nuevas reflexiones sobre la serliana; por ejemplo, cuando exponemos algunas cuestiones elementales del simbolismo doméstico como puente para proponer el foro de Augusto como gran galería de *imagines maiorum* en la que la “serliana” tuvo un papel protagonista.

Como no deseábamos renunciar al asunto propuesto, pero conscientes de nuestras propias limitaciones, hemos optado por un discurso de carácter ensayístico, recopilatorio y selectivo, en el que de manera crítica introducimos nuestras reflexiones así como datos fundamentales pero que paradójicamente no siempre se han explotado en otros estudios, lo cual confiamos que nos permita demostrar, entre otras cosas, el empleo de la “serliana” en contextos sacros y de manifestación del poder desde sus orígenes –y no ya exclusivamente desde la Antigüedad Tardía–, su importante rol en las tradiciones constructivas e iconográficas –así como las transferencias entre ambas–, su papel clave en el planteamiento urbano de ciudades como Éfeso y Afrodísias o su llegada a Hispania mucho antes que el disco de Teodosio. En cualquier caso, pretendemos aportar un panorama general más completo y establecer líneas más claras que las anticipadas en estudios parciales dedicados a la Antigüedad o al Renacimiento. En definitiva, tratamos de establecer unas líneas maestras para el estudio –que se reflejarán en las conclusiones de cada capítulo y en las generales– y de lanzar preguntas que podrán servir de guía al lector y a futuros investigadores, puesto que entendemos esta obra como un trabajo imperfecto –en realidad, nuestra primera monografía– posiblemente con numerosas lagunas y errores, pero que confiamos en que estimulará el debate sobre los asuntos abordados.

Hemos decidido dividir el estudio en cuatro capítulos que abordan los que a nuestro juicio son los periodos históricos fundamentales para entender la génesis, desarrollo y difusión de la “serliana” tanto en arquitectura como en iconografía. Primamos el discurso cronológico frente a la compartimentación geográfica, aunque no obstante se distinguirán en diversos epígrafes –especialmente aquellos que tratan la arquitectura– las áreas clave para la investigación. En cada capítulo establecemos una estructura tripartita que recoge arquitectura, iconografía y conclusiones resultado del cotejo de ambas, excepto en el capítulo tardoantiguo, en el que hemos preferido un discurso mucho menos sistemático que nos servirá para conectar con futuros trabajos. A riesgo de interrumpir el discurso, pero para clarificar las tendencias que nos interesan, hemos optado por integrar listados de numismática –lo más amplios que hemos sido capaces, pese a algunas lagunas como la moneda de Septimio Severo acuñada en Bosra (Spijkerman 33; Rosenberger 28)– en los apartados iconográficos de los capítulos correspondientes. De este modo deseamos acentuar la relación entre todas las fuentes que informan sobre la evolución, funciones y contextos de la “serliana”.

A lo largo de toda la obra son fundamentales las imágenes como complemento indispensable del texto y en la mayoría de los casos en sustitución de largas descripciones. En general, en el pie de foto señalamos entre paréntesis la procedencia de las imágenes o su autoría; en los casos en los que no consta dicha indicación, las imágenes proceden del archivo Ars Summum. El número de ilustraciones podría resultar excesivo al lector no avisado, pero hemos considerado necesario ilustrar casi todos los ejemplos tratados para

mayor claridad y porque no existe hasta ahora un elenco de imágenes de tal magnitud sobre la temática tratada; podemos parafrasear a Piranesi cuando, en sus cartas de justificación publicadas en *Antichità Romane* (1756) declara: “[...] esta especie de inscripción me ha inducido a añadir a mis libros cuatro frontispicios más; y, para salvarme de esta novedad, me las he ingeniado para reunir en ellos los principales monumentos de los romanos, con el fin de hacerlos cada vez más dignos de suscitar la atención pública y de hacer que lo superfluo y lo inútil ceda ante lo agradable y lo singular [...]”.

Circunstancias de la investigación y agradecimientos

Doy gracias a los dioses por hacernos mirar a las estrellas. Muchos son los autores que se refieren al hombre como el único animal que las observa (“*iussit, et erectos ad sydera tollere vultus*”), que clama a ellas o les pregunta por su destino (“*clamores simul horrendos ad sidera tollit*”), que aspira a tocarlas, a llegar hasta ellas (“*ad astra per aspera*”) o incluso a convertirse en *sibus*, cuerpo celeste... digna prosapia, linaje orgulloso, así dice de vosotros Vitruvio:

“Las primeras comunidades de humanos se agruparon en un mismo lugar en un número elevado, y dotados por la naturaleza de un gran privilegio respecto al resto de animales, como es el que caminaran erectos y no inclinados hacia adelante, observaron las maravillas del universo y de los cuerpos celestes”.

Son tantas las personas que, de un modo u otro, han contribuido a este trabajo y a nuestra formación, que este apartado sería tan largo como todo un libro. En efecto, el nombre que figura como autor es una pura convención, pues en Humanidades es impensable la obra fruto de una labor individual y aislada. Por ello, dedicaremos al menos un mínimo reconocimiento a las personas e instituciones que nos han ayudado. En primer lugar, como no podía ser de otro modo, expresamos nuestra más cálida y sincera admiración y agradecimiento por la educación y por todas las facilidades que nos ha concedido nuestra familia, cuyas virtudes son difíciles de enumerar. Repitiendo las palabras de Vitruvio dirigidas a Augusto, podemos decir:

“Todos los dones que concede la Fortuna, ella misma los quita con suma facilidad, pero la ciencia que se graba en el entendimiento no se desvanece con el paso del tiempo, sino que permanece estable hasta el fin de la vida. Por ello, me siento profundamente agradecido a mis padres ya que, obedeciendo las leyes de los atenienses, pusieron toda su preocupación y cuidado en que yo me instruyera en un arte que no puede cultivarse si no es gracias a una educación completa y a un total conocimiento de todo tipo de instrucciones. Paulatinamente se fueron acrecentando mis conocimientos de las artes prácticas,

gracias al cuidado de mis padres y a las enseñanzas de mis maestros; me resultaban gratificantes los temas de erudición, de aplicación técnica y con la lectura de libros equipé y enriquecí mi espíritu; el mayor beneficio es no crearse necesidades y aceptar que la mayor riqueza consiste en no desear nada”.

Por la magnífica formación recibida, manifestamos nuestro más profundo agradecimiento a todos nuestros profesores de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). El interés por la “serliana” nos lo despertó Miguel Ángel Castillo Oreja en la asignatura Arte del Renacimiento, en 2º curso de Licenciatura en Historia del Arte, en una clase en mayo de 2007 en la que comentó el *Incendio del Borgo*, de Rafael, destacando el protagonismo de la serliana como motivo vinculado a representaciones relacionadas con la manifestación del poder. Gonzalo Bravo Castañeda, presidente de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos, nos dio la oportunidad de presentar un trabajo preliminar en su IX Simposio. En nuestro nuevo periodo complutense agradecemos particularmente el apoyo de Matilde Azcárate, Javier Martínez de Aguirre, Juan Carlos Ruiz Souza y Herbert González Zymla.

Para nuestros centros boloñeses todo agradecimiento sería poco. El Real Colegio de España merece nuestra más profunda gratitud, que expresamos en las personas de su rector magnífico, José Guillermo García-Valdecasas –y su amable consorte, María–, los miembros del Patronato y tantos ilustres colegiales y buenos compañeros, de los que deseamos recordar a dos grandes amantes de la Antigüedad, Antonio de Nebrija y Antonio Agustín. En el Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Sandro De Maria ha sido para nosotros un maestro óptimo y generoso, al que estaremos siempre agradecidos. Agradecemos asimismo la ayuda de Sabine Frommel, Giorgio Vespignani, Massimo Medica y Paolo Cova.

En Tarragona nos ampara y orienta con maestría y altísima consideración Isabel Rodà de Llanza, así como el Instituto Catalán de Arqueología Clásica (ICAC), institución prestigiosa a la que agradecemos su constante y generoso apoyo, gratitud que deseamos transmitir a Joan Gómez Pallarès, Josep Maria Palet, Joaquín Ruiz de Arbulo, Ricardo Mar, Jordi Peiret y todos nuestros compañeros.

Merecen una mención especial Sandro De Maria, Isabel Rodà y Patrizio Pensabene por sus meditadas y amables presentaciones que encabezan este libro; también L’Erma di Bretschneider por su altísimo nivel de exigencia y su reiterado interés en nuestras investigaciones, garantía de una exitosa publicación gracias al apoyo de Roberto Marcucci y al trabajo de maquetación de Rossella Corcione.

Hemos de dar las gracias a otras personas por sus comentarios o por los materiales facilitados: Sobhi Ashour, Rachel Barkay, Juan

Manuel Bermúdez, Imola Boda, Dirk Bühler, Radoslav Bužančić, Maria Cristina Carile, Jesús Carruesco –gran inspirador del apartado dedicado a teofanías–, Francesco Ceccarelli, Carmen Ciongradi, Alex Croom, Alberto Darias, Jacqueline Dentzer-Feydy, Francesco Paolo Di Teodoro, Albert Estrada, Itxaso Euba, Niki Gail, Horacio González, Pablo González Tornel, Diana Gorostidi, Esther Gurri, Anna Gutiérrez, Miguel Herrero de Jáuregui, Andreas Kropp, Alfonso Ladrón de Guevara, Sabine Ladstätter, Marc Lamuà, Lynne Lancaster, Dies van der Linde, Jordi López, Iñaki Matías, Anna Maria Matteucci, Ana de Mesa, Marta Negro, Josefa Padrós, Salvador Pastoriza, Carlos Plaza, Jan Stubbe *Østergaard*, Adalberto Ottati, Arnau Perich, Josep María Puche, Ursula Quatember, Elsbeth Raming, Simone Rambaldi, Monika Rekowski-Ruszkowska, Julian Richard, Gisela Ripoll, Pere Pau Ripollès, Emmanuelle Rosso, Hernando Royo, Volker Michael Strocka, Azucena Tapia –y su compañero Jaime–, Edmund Thomas, David Vivó.

Todos nuestros profesores y dignos colegas merecen estas palabras de Vitruvio:

“[...] los escritores no sólo perfeccionan su propia inteligencia sino también la de todos los hombres y con la información de sus libros fijan unas normas instructivas para alentar el talento y el ingenio de todos los hombres [...] las enseñanzas [...] elaboradas día a día gracias a su incesante trabajo, han dado unos frutos nuevos y espléndidos tanto a sus propios conciudadanos como a todo el mundo. Quienes han degustado sobradamente sus abundantes enseñanzas desde su infancia, poseen una inmejorable sensibilidad intelectual, establecen unas costumbres dignas y civilizadas en las ciudades, un cuerpo de derechos justos y unas leyes sin las que la ciudad no puede mantenerse a salvo. Puesto que de la sabiduría de los escritores han emanado tan importantes beneficios para todos, tanto individual como colectivamente, en mi opinión deben concedérseles palmas y coronas y, además, se les debe tributar los honores del triunfo y juzgarlos dignos moradores de las mansiones de los dioses.”

Nuestros amigos saben a ciencia cierta todo lo que les debemos y, aunque cada día vivimos en la gratitud y la *vera amicitia*, no podemos dejar de reconocerlo por escrito. Damos las gracias especialmente a Francisco Archanco, Jordi Baño Ferrero, Jose Marco Bernal, Denis Chevallier, José Ignacio Cogolludo, Juan Miguel Ferrer, Jesús Folgado, Pablo Fuentes, Ana García Barrios, Lola González, Alberto Jiménez-Piernas, Santiago Martín, Maxime Michallet, Carlos Nieto, Montserrat Ordorica, Laura María Palacios, Alexandra Salcedo y Rosa Valdivia.

INTRODUCCIÓN

La “serliana” y elementos afines: forma, terminología y estado de la cuestión

En este trabajo utilizamos el término “serliana” para referirnos a aquel vano tripartito en sentido vertical cuya apertura central cubre con arco de medio punto, mientras que sus aperturas laterales son adinteladas¹. En los casos analizados veremos que existen fundamentalmente dos soluciones de “serliana” para resolver la combinación de los sistemas arcuado y arquitrabado. La primera es apoyar los arranques del arco central sobre los dinteles o entablamentos de los espacios laterales; como veremos, es a la que se limitó Serlio. La segunda, utilizar un dintel o entablamento continuo que se incurva formando un arco sobre el intercolumnio central; se trata del llamado “dintel arcuado” o “arco sirio”, que teóricamente es también un arco que descansa directamente sobre las columnas².

Empleamos el término “serliana” debido a su fortuna historiográfica, pese a que Sebastiano Serlio se refirió a dicha estructura como “*finestra*” (ventana), “*pergolo*” (columnata, arcada), “*poggiuolo*” (balcón) y cuando se usa en secuencia, “*loggia*” o “*portico*”³. El tratado de Serlio únicamente recoge el arco sobre tramos o secciones de entablamento, aunque como veremos, en su tiempo se empleaba además el “dintel arcuado”⁴. Otras dos definiciones pueden ayudarnos a entender mejor la situación de la “serliana”, “vano serliano” o “motivo serliano” con respecto a su forma e historia:

“La arquitectura imperial romana nos ha dejado algunos ejemplos importantes de este tipo de vertebración de hueco a base de un vano central cintrado, flanqueado por dos adintelados, y que ofrecía en su composición una cualificación importante del eje sobre los laterales. Hay en el Canopo de la Villa de Adriano en Tivoli, y en el palacio de Diocleciano en Split y fue utilizada como elemento compositivo en relieves y pinturas.

¹ Podríamos completar la definición de este modo: “de acuerdo a su formulación más pura, un arco central de medio punto flanqueado por huecos arquitrabados según un sistema jerárquico que cualifica el eje sobre los laterales” (Frommel, Parada López de Corselas 2014, p. 288).

² Por ejemplo, R. R. Schneider distingue entre el arco independiente sobre un intercolumnio, como en la fuente del acueducto de Adriano en Atenas, y la solución continua del palacio de Spalato, esto es, el arco que descansa directamente sobre las columnas (Schneider 1893, pp. 44ss).

³ Serlio trata estos elementos en sus libros IV, V y VI, aplicados a palacios, villas e iglesias. S. Wilinski estudia pormenorizadamente cada alusión en el texto

La trífora constituida por un arco central con dos huecos menores adintelados en los laterales no fue un invento de Serlio, ya que desde muy temprano aparece usada en la arquitectura del *Quattrocento*, sin embargo, fue el tratadista de Bolonia el que la difundió en sus tratados⁵.

“Dícese del vano en general y de la ventana en particular, tripartita en sentido vertical, cerrado en arco de medio punto el central que apoya sus arranques sobre arquitrabes soportados por columnas, arquitrabes que a su vez cierran los dos vanos laterales. Esta estructuración del vano es publicada por primera vez por Serlio en su tratado de arquitectura, pero era conocido ya en el bajo imperio romano”⁶.

En efecto, Serlio no fue el inventor de la “serliana”, sino su divulgador en el Renacimiento a través de un medio de comunicación de masas como es la imprenta, del mismo modo –si se nos permite el paralelismo– que Amerigo Vespucci fue el gran difusor de las primeras informaciones del Nuevo Mundo y por eso hoy conocemos el continente con el nombre de “América” y no, por ejemplo, “Colombia”. Pero si bien sabemos que la primera vez que se emplea el término “América” es en el plano publicado por el cartógrafo Martín Waldseemüller en 1507, no obstante desconocemos cuándo se emplea por primera vez el de “serliana”. Al menos h. 1780, el motivo ya se atribuye al maestro boloñés en la difundida obra sobre Vicenza de Ottavio Bertotti Scamozzi, en el comentario de su tabla XXV de la “Fabbrica Monti” (fig. 1): “*La finestra arcuata, e le piccole colonne che sostengono l’arco, con le due aperture vicine, sembrano di quelle invenzioni lasciateci dal Serlio nel quarto suo libro, dove dice: Ho dimostrato qui addietro in due modi, como si possono fare la facciate delle case al costume di*

original y las ilustraciones que lo acompañan. Cfr. Wilinski 1969, pp. 407ss. Para las denominaciones citadas, *ibid.*, p. 408.

⁴ También puede hablarse de “serliana” polífora, cuando está flanqueada por más espacios adintelados, como sucede en la catedral de Civita Castellana; y de “serliana” en secuencia o en serie, como las de la basílica de Vicenza, obra de Palladio. Vid. Wilinski 1965, pp. 119-120; Wilinski 1969, pp. 401ss.

⁵ Vera Boti 2004, p. 731. Hemos corregido algunas erratas contenidas en la definición que aporta este autor.

⁶ Paniagua Soto 2005, p. 294.

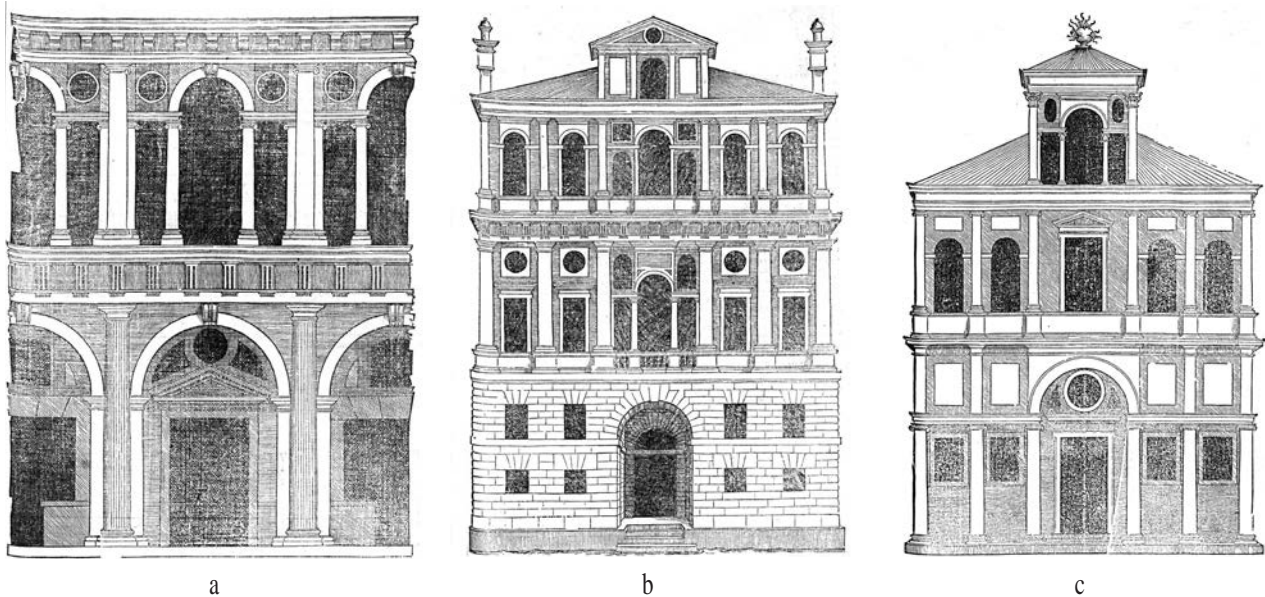


Fig. 1a-b-c) Fachadas palacios (Serlio, lib. IV, ed. Venezia 1537, ff. 34r, 35r, 45r).

Venezia. *Non dico che questa sia un'invenzione tolta interamente dal Serlio, ma dico, che le finestre in quel modo vengono da lui, e da altri ancora, denominate finestre alla Veneziana*⁷.

Como decimos, aún no conocemos cuándo comienza a utilizarse el término “serliana”, sinónimo también de “ventana veneciana” y “motivo palladiano”, por su extenso uso en Venecia –como vemos que el propio Serlio reconoce– y por el manejo preferente y mucho más versátil que hace de ella el célebre arquitecto Andrea Palladio⁸. El hecho de que el motivo se difundiera con gran éxito en la arquitectura neopalladiana de la Europa septentrional, especialmente en Inglaterra, y que el término “ventana palladiana” y semejantes se emplean preferentemente en la bibliografía inglesa y alemana (con términos como “*Palladiomotiv*”)⁹, nos hace pensar que el origen de dicha terminología se diera también en tales ámbitos, mientras que el término “serliana” pudo surgir en Italia, España y Francia, cuestión sobre la que convendría profundizar en futuros estudios.

Tampoco ningún otro artista del Renacimiento fue el creador de la “serliana”, pese al protagonismo de Bramante en su reinterpretación¹⁰. Dicho esquema se emplea al menos desde el s. I a. C. y no solamente a partir del Bajo Imperio como resulta tópico según algunos autores. Uno de los estudiosos que mejor comprendió la importancia del motivo y se preocupó de establecer una primera –aunque

brevísima– visión de conjunto desde la Antigüedad –aprovechando el trabajo de L. Crema (1961) que después comentaremos– hasta el Renacimiento, fue E. Rosenthal, a partir de su análisis de la “serliana” de la fachada sur del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. En dicho estudio se distinguen las dos soluciones de “serliana” como “versión helenística” –primera solución, la descrita por Serlio– y “versión siria” –segunda solución, con “arco sirio”–, de la que se ponía como ejemplo la reconstrucción de H. C. Butler del llamado templo de Dushara en Sí¹¹. El estudioso señala asimismo –y esto es fundamental– que “no se ha llevado a cabo todavía una investigación detallada de este importante motivo [la serliana], pero hay varios breves estudios” y cita solamente a S. Wilinski y a F. Franco¹². Dicha situación es la que prácticamente se mantiene invariable en la actualidad, si exceptuamos para el Renacimiento los trabajos ya citados más las aportaciones de K. de Jonge y F. Marías¹³, y para la Antigüedad el estudio de E. Raming, un útil catálogo comentado –del que nos serviremos como invita la autora– concebido como guía de consulta que se centra en el “arco sirio” y otras combinaciones de los sistemas arcuado y arquitebado en el Imperio Romano, aunque presta escasa atención a la iconografía y otras fuentes¹⁴.

Como vemos, en muchas ocasiones el término “serliana” se ha aplicado indistintamente a obras modernas y antiguas. Pese a que dicho uso no sería ortodoxo¹⁵, lo retomamos, con la palabra entre-

⁷ Bertotti Scamozzi 1780, p. 76. *Cfr.* Serlio, lib. IV (1537), ff. 31v, 33v.

⁸ Wittkower 1943.

⁹ Pevsner, Fleming, Honour 1979, pp. 433-434.

¹⁰ Como ya hemos señalado junto con S. Frommel, “tan frecuente y prometedor uso del motivo por parte del arquitecto de Urbino habría autorizado a bautizarlo como “bramantiana” en lugar de “serliana”” (Frommel, Parada López de Corselas 2014, p. 296).

¹¹ Rosenthal 1988, p. 220.

¹² *Ibid.*, nota 263 *infra* p. 220

¹³ Jonge 1987; Jonge 1988; Jonge 1989; Jonge 1992; Marías 1992, pp. 249-251.

¹⁴ Raming 2009. Reconoce la importancia de estos motivos para la Historia del Arte, *ibid.* pp. 1-2.

¹⁵ Rekowski-Ruszkowska 2013b, nota 3 *infra* p. 606, comenta que el uso del

comillada, como por ejemplo hace F. Rausa al comentar unas restituciones de tumbas romanas antiguas dibujadas por Pirro Ligorio:

“Tra le altre restituzioni di sepolcri segnaliamo infine tre varianti sul tema della “serliana” che appaiono in tre disegni consecutivi [...] Nel sepolcro “dei Caii Livii” vediamo un tempio in antis con un perfetto esempio di “fastigio siriano” derivante da taluni esempi di architettura imperiale e noto a Ligorio attraverso monete con edicole inquadranti figure di eroi o di divinità [...] Nel sepolcro “dei Cerceni” il “fastigio siriano” appare alquanto ibrido, dato che l’arco della serliana non si imposta sulla trabeazione bensì all’altezza dei capitelli, col frontone che non copre l’intera trabeazione ma soltanto la parte centrale. Nel sepolcro “dei Calventii” l’arco della serliana viene collocato invece entro una zona ad attico sovrastante alla trabeazione e culminante in un frontone”¹⁶

Otros estudiosos de la Antigüedad no han tenido reparo alguno en emplear alusiones a Serlio o el término “serliana” sin comillas. Así, H. Bauer en la reconstrucción que propone para el Foro de Augusto indica: “[...] la trasforazione della nicchia centrale come l’intaglio del medaglione circoscritto dalla serliana (l’arco inserito tra due trabeazioni orizzontali interrotte) [...]”¹⁷. Comentando algunas monedas, E. Thomas señala: “most of these coins show the strict form of an arcuated lintel, as on that from Apollonia Salbace, where the almost Serlian arrangement of three bays, the central one arched”¹⁸. Por su parte, R. Mar y G. Verde, tratando el palacio de Diocleciano en Split, indican: “El vestíbulo ceremonial permitiría la exhibición del dominus ante la multitud. La trifora central, decorada con un arco serliano, cubre un podio que sin duda servía de escenario a las apariciones de Diocleciano, aportando además un marco arquitectónico similar al que encontramos en algunas representaciones imperiales (Missorium de Teodosio)”¹⁹. De otro ejemplo tardoantiguo, la fachada de la basílica de Salona, se escribe: “[...] Mais un type d’arc ‘a serliana’ retombant sur des architraves latérales n’est pas exclu [...]”²⁰.

El término “serliana” se ha utilizado de modo laxo también para la solución continua, con “arco sirio”, “entablamento arcuado” o “dintel arcuado”, porque se ha priorizado el esquema en tríada frente al modo de cubrimiento. “Serliana” es un término fácil de entender

para denotar el esquema en tríada y se ha asimilado como este esquema tripartito, por ello, como otros tantos autores, nos serviremos de él. Normalmente nos referiremos a la “serliana” (primer tipo) y la distinguiremos de la “serliana” resuelta en “arco sirio” (segundo tipo). Para la mejor comprensión de tales estructuras, su génesis, desarrollo y funciones, indagaremos paralelamente en otras combinaciones de los sistemas arcuado y arquitrabado, así como de elementos accesorios a la “serliana” como el frontón o el llamado “frontón sirio”.

Antes de comenzar la parte fundamental de este trabajo, deseamos aportar una visión antológica general, pero no exhaustiva, de la diversidad de términos con los que se ha denominado a distintas estructuras que combinan el sistema arcuado con el arquitrabado y que interesan dentro de la problemática que tratamos²¹. Lo consideramos útil, ya que cada término denota una aproximación distinta a la realidad. En la definición de tales estructuras existen dos procedimientos básicos. Por un lado, se recurre a perifrasis que tratan de describir de modo más o menos preciso la composición de que se trate; por otro, se buscan términos concretos que resuman el concepto, en ocasiones añadiéndole también contenidos geográficos o culturales.

Dintel/entablamento/frontón arcuado o arqueado

H. C. Butler considera sinónimos “*arcuated entablature*”, “*arched entablature*” y “*arched architrave*” y los aplica sin distinción a la solución que propone para el “templo de Dushara” en Sī y al arco colocado sobre secciones de entablamento²², mientras que “*arcuated lintel*” lo aplica solamente al dintel monolítico en el que se ha tallado un arco²³. Pese a que sostiene que el primer ejemplo conocido de “entablamento arcuado”, además inserto en un frontón, estuvo en la fachada del “templo de Dushara” en Sī (valle del Hauran, Siria), no utiliza el adjetivo “*Syrian*” para crear un término concreto. S. Butler Murray se basa en H. C. Butler, emplea los términos “*arched entablature*” y “*arching of the entablature*” como sinónimos y los aplica tanto a la solución continua como al arco sobre secciones de entablamento²⁴.

En la monumental obra sobre Baalbek dirigida por T. Wiegand, se emplean “*Bogengiebel*”²⁵, “*Bogengebälk*”²⁶ y “*Bogenepistyl*”²⁷.

D. F. Brown fue el gran difusor del término “*arcuated lintel*” gracias a su conocido artículo, aunque le aplica un significado dis-

término “serliana”, tomado prestado del Renacimiento, es inadecuado para referirse a los edificios antiguos, y como referencia sobre la problemática del motivo y su terminología remite a nuestro artículo Parada López de Corselas 2012a.

¹⁶ Rausa 1997, p. 5.

¹⁷ Bauer 1985, p. 232. Repite el mismo texto, traducido al alemán, de este modo: “*dab die Vergrößerung der Mittelnische wie auch die Einfügung eines Medaillons darüber, inmitten der Serliana (des Bogens, der eine Unterbrechung des waagrechten Gebälks überspannt)*” (Bauer 1988, p. 185).

¹⁸ Thomas 2007, p. 61.

¹⁹ Mar, Verde 2008, p. 71.

²⁰ Salona III, p. 295. Se usa “serlienne” para hablar de las termas de Hammat Gader (fase III, s. V d. C.): Broise 2003, pp. 218, 221-222, 227-229, 231.

²¹ Ampliamos lo expuesto en Parada López de Corselas 2012b.

²² Butler 1903, pp. 349-350; Butler 1909, p. 88; Butler 1916, pp. 385, 389.

²³ Butler 1903, p. 19.

²⁴ Butler Murray 1917, pp. 5, 12-14. T. Fyfe admira el trabajo de estos dos últimos estudiosos y emplea “*arched entablature*”, vid. Fyfe 1936, p. 91.

²⁵ Baalbek I, pp. 104, 109.

²⁶ *Ibid.*, p. 108.

²⁷ *Ibid.*, p. 109.

tinto al que le da H. C. Butler. Se refiere a dicha estructura en los siguientes términos: “*an applied architrave [...] running along the face of the wall above the pilasters and curving up into an arch in the center without interruption. This freely upswing moulding is what is meant by the words “arcuated lintel”*”, propone como ejemplos el arco Romano de Bosra y el “templo de Dushara” en Sí²⁸. E. Raming, por su parte, hace un uso extenso del término “*Knickarchitrav*” (“arquitrabe curvo”)²⁹, además de “*syrischen Bogen*”.

Términos relacionados con Siria

J. Strzygowski debió jugar un papel fundamental en la génesis del término “arco sirio” y similares, ya que llama “*arc syrien*” al arco apoyado directamente sobre columnas³⁰ porque lo considera originario de Siria³¹, aunque también se refiere a su aplicación en el frontón como “*Giebelbogen*” y otros términos descriptivos³². Posiblemente fue la escuela germánica la que primero asumió terminologías relacionadas con los supuestos orígenes sirios de tales motivos³³. Testimonio de ello es que H. Kohl y C. Watzinger utilicen “*syrischer Giebelform*” y “*syrischer Bogengiebel*” para referirse a la banda o moldura continua arcuada presente en sinagogas sirias³⁴. E. Wiegand emplea “*syrische Giebel*” al hablar del palacio de Diocleciano en Spalato (s. IV d. C.)³⁵. Asimismo, E. Hébrard y J. Zeiller dieron apoyo a las teorías de J. Strzygowski en su conocido libro sobre el mismo palacio, lo cual resultaría decisivo para su difusión³⁶.

A. K. Porter utiliza la expresión “*Ba'albek arch motif*”, inspirado por los propileos de Baalbek, para referirse a “*the entire architrave being bent up in the form of an arch*”, y también lo relaciona con el recurso de situar arcos directamente sobre columnas³⁷. M. Avi-Yonah aplica “*Syrian entablature*” como “*an architrave and cornice with a curved segmental section in the centre*”³⁸.

E. Dyggve emplea “*arcate ad architrave ricurvo*” al referirse a la representación del *Palatium* del mosaico de San Apollinare Nuovo de Rávena y señala que “*il cornicione in frontoni di questo stile proveniente dalla Siria è nitidamente connesso con l'architrave dell'arco che segue in realtà*”, o bien resume el concepto como

“*architrave ad arco –cosidetto frontone siriaco*”³⁹ y lo aplica al “*quadro glorificante*”, al “*schema piramidale di glorificazione*” y a la “*rappresentazione glorificante, disposta liturgicamente*”⁴⁰. Estos conceptos serán fundamentales para la asociación de tales motivos con la “arquitectura del poder”.

R. Vallois señala que “*la Syrie se distingue des autres provinces par ses entablements arqués, version orientalisante du fronton qu'entaille un arc jeté entre deux entablements interrompus*”⁴¹. Distingue la combinación del arco con un entablamiento aplicado a un ábside o un nicho –como sugiere la restitución del gimnasio de Delos–, diferente del arco que se integra en un muro con columnas o pilastras –fachadas laterales del arco de Orange– y concluye que se pueden rastrear otros precedentes, pero que el retranqueo del entablamiento en el tramo central no admite otra solución de cubrimiento⁴².

G. Hornbostel-Hüttner emplea “*Bogen in Zentrum geöffneten Architraves*” o “*syrischer Giebel*” y se centra en su aplicación al nicho⁴³. F. Sear define “*Syrian pediment*” como “*the entire entablature carried up over the arch*”⁴⁴. R. Hachlili define “*Syrian gable*” como “*a triangular gable with a base cut by an arch*”⁴⁵. R. A. Tybout usa “*syrischer Giebel*”⁴⁶.

R. Ginouvès aporta un resumen muy práctico para conocer denominaciones del “frontón sirio” en varios idiomas: “*Fronton à base en arc, f. syrien: ici la base du F. triangulaire, au lieu d'être horizontale sur toute sa longueur, comporte au milieu un arc. All. (Syrischer) Bogengiebel; angl. Arcuated pediment, Syrian p.; it. Fr. a trabeazione ricurva, fr. siriaco; gr. m. αέτωμα (τό) μέ βάση τοζωτή, αέτωμα (τό) συριακό. Il faut d'ailleurs, pour cette forme générale, distinguer deux réalisations d'esprit différent: ou bien l'entablement qui fait l'horizontale de base se poursuit dans l'arc (avec éventuellement architrave, frise, corniche qui se continuent), et on a réellement l'arc syrien ou bien cet entablement s'interrompt aux deux extrémités de l'horizontale, et est surmonté par un arc qui peut avoir les mêmes éléments, mais qui commence et s'arrête d'une façon indépendante*”⁴⁷. Como vemos, también destaca la diferencia fundamental entre la solución “siria” y la que no debe considerarse bajo este apelativo, de modo que también distingue entre “frontón arcuado” y “frontón sirio”, como creemos que conviene hacer.

²⁸ Brown 1942, p. 389 y 391.

²⁹ Raming 2009, pp. 2-3. Antología del uso de dicho término en *ibid.* nota 12 *infra* p. 2.

³⁰ Strzygowski 1936, pp. 18, 83-84.

³¹ Strzygowski 1906, *passim*.

³² *Ibid.*, p. 327.

³³ Sobre la ideología e influencia de Josef Strzygowski, *vid.* Olin 2000; Elsner 2002.

³⁴ Kohl, Watzinger 1916, pp. 149-150.

³⁵ Baalbek II, p. 23.

³⁶ Hébrard, Zeiller 1912, pp. 164ss.

³⁷ Porter 1912, p. 51.

³⁸ Avi-Yonah 1930, pp. 302-303.

³⁹ Dyggve 1941, p. 23. En la nota 2 cita como apoyo Hébrard, Zeiller 1912, pp. 163ss.

⁴⁰ Dyggve 1941, pp. 32, 35, 37ss., 53.

⁴¹ Vallois 1944, p. 364.

⁴² *Ibid.*, p. 635.

⁴³ Hornbostel-Hüttner 1979, pp. 199-201.

⁴⁴ Sear 1982, p. 245.

⁴⁵ Hachlili 1988, p. 417. Aplica el término a las sinagogas sirias en *ibid.*, pp. 143, 161-162, 229, 284.

⁴⁶ Tybout 1989, pp. 247, 254, 291.

⁴⁷ Ginouvès 1992, p. 128.

Por su parte, K. Butcher define “*Syrian arch*” como “*a pediment with an arched entablature*”⁴⁸. M. Luni y O. Mei utilizan el término “*arco siriaco*” y asignan al templo de las Musas en Cirene un “*epistilo di tipo siriaco*”⁴⁹. R. Barkay habla del “*Syrian arched gable*” en numismática y E. Netzer del “*syrische Giebel*” en la reconstrucción de H. C. Butler del “templo de Dushara”⁵⁰. E. Raming utiliza el término “*syrischen Bogen*” ampliamente⁵¹.

En España suele utilizarse el término incorrecto “arco siríaco” en lugar de “arco sirio”; además se aplica el término indistintamente al “frontón sirio” y al frontón que acoge un arco o “frontón arcuado”⁵², como también hace A. Vera Botí cuando define el “arco siríaco” como “el [arco] de medio punto que invade el tímpano de un frontón”⁵³. Este error es muy común, sobre todo entre arquitectos, y favorece numerosos equívocos.

E. Raming, por su parte, realiza la más actualizada revisión del empleo de los términos arquitectónicos relativos a Siria, con especial atención a la historiografía alemana⁵⁴.

Disposición en tríada y arquitrabe rítmico

La escuela francesa, y aquellos bajo su influencia, utilizan habitualmente el término “*ordonnance en triade*” (ordenación, composición o disposición en tríada) aplicado a las composiciones tetrátilas en las que un arco cubre el tramo central⁵⁵. El término “*travée alternée*”, “*rythmische travée*”, “*travata ritmica*”, “arquitrabe rítmico” o, como algunos escriben, “trabeación rítmica”, también se emplea con relativa frecuencia, especialmente en estudios del Renacimiento, cuando se quieren establecer distinciones entre la “serliana” –o composiciones afines– y otros esquemas que dependen del modelo canónico de arco honorífico o “motivo triunfal”⁵⁶.

La aportación de L. Crema

Las aportaciones de L. Crema ponen especial cuidado en la cuestión tipológica y han tenido gran influencia. Ello obliga a reseñar las ideas aportadas por el autor. Crema propone el nicho inserto en un frontón como origen del “*frontone siriaco*” y del frontón que acoge un arco colocado sobre secciones de entablamento⁵⁷. Este

último tipo de frontón, abierto por su parte central inferior, puede acoger un arco, como en la fachada del *purgatorium* del templo de Isis en Pompeya. El estudioso considera que la apertura de dicha composición deriva de un nicho en el que el trayecto del entablamiento se retranquea siguiendo el perfil de la cavidad, mientras que el arco frontal se apoya en sus arranques sobre el entablamiento, como sucede en el *Palazzo delle Colonne* de Ptolemais, el *purgatorium* del templo de Isis en Pompeya, la pintura del “Corredor de las Águilas” de la *Domus Aurea* y dos lararios de Pompeya –VII, XV, 8 y casa del Príncipe de Nápoles–⁵⁸. Como variante de estas fusiones del nicho con la fachada propone el modelo del templo de Zeus en Kanawat según la reconstrucción de H. C. Butler, esto es, un frontón cuyo entablamiento se limitaba a los extremos exteriores –como si fueran “dados brunelleschianos” adosados a las esquinas de la fachada en correspondencia con las columnas extremas– y proseguía solamente conservando el arquitrabe, sobre el cual se colocaba el arco del intercolumnio central. Este ejemplo y los anteriores pompeyanos sirven a L. Crema para definir el “*frontone traforato*” (frontón perforado), solución que considera muy orgánica cuando el entablamiento prosigue entero hasta el intervalo arcuado, como en una tumba-templo de Termessos. También el *adyton* del templo menor de Baalbek, llamado de Baco, se reconstruye con un tímpano ampliamente abierto con arco muy rebajado y con el entablamiento completo hasta el arco⁵⁹. Además de con estas soluciones técnicas, L. Crema pone en relación el “*frontone siriaco*” con el arco apoyado sobre columnas y lo define como “*frontone con la trabeazione inferiore ad arco*” o “*la piegatura ad arco della trabeazione nel suo tratto centrale*”, distinguiéndolo del “*frontone con la trabeazione inferiore arretrata o interrotta nella sua parte centrale, o addirittura soppressa*”⁶⁰. Admite únicamente como verdadero “*frontone siriaco*” a aquel que acoge un entablamiento como el del arco Romano de Bosra, los propileos de Artemis en Gerasa, los de Amman, la puerta de Anazarbus, el Canopo de villa Adriana y un relieve procedente de la misma villa, tipo de entablamiento que se inserta por primera vez en el frontón en el llamado templo de Adriano en Éfeso⁶¹, recientemente restaurado en época de L. Crema⁶². Concluye su aportación planteando que la difusión de este modelo por Siria (propileos de Damasco y Baalbek, *tychaion* de Is-Sanamén, templo de Atil) parece justificar el término de “*frontone siriaco*”, que “*più o meno convenzionalmente*” se le asigna al motivo⁶³.

⁴⁸ Butcher 2003, p. 290.

⁴⁹ Luni, Mei 2007, p. 44.

⁵⁰ Netzer 2003, p. 167.

⁵¹ Raming 2009, *passim*, especialmente pp. 1-3. Sobre otros autores que utilizan el término *ibid.* nota 24 *infra* p. 3. Raming propone asimismo un sinnúmero de tipologías y subtipologías en base a la forma y composición de elementos arcuados y elementos horizontales y sus combinaciones posibles. No tomamos su clasificación ya que dificulta la comprensión de la problemática tratada.

⁵² Palol 1969, p. 124; Palol, Vilella 1987, p. 119.

⁵³ Vera Botí 2004, p. 27.

⁵⁴ Raming 2009, pp. 3-4.

⁵⁵ Vallois 1944, p. 639.

⁵⁶ En general *cf.*: Jonge 1987; Jonge 1988; Jonge 1989; Jonge 1992; Marías 1992.

⁵⁷ Crema 1961, p. 2.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 4-5.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 5-6.

⁶⁰ Crema 1959, p. 142; Crema 1961, p. 1.

⁶¹ Crema 1961, pp. 8-10.

⁶² Primera noticia en Miltner 1958, pp. 52ss.

⁶³ Crema 1961, p. 10.

Con posterioridad a L. Crema pueden citarse otras expresiones y términos como “*frontone interrotto dall’arco*”⁶⁴, o “*central arching up of the architrave (the ‘arcuated lintel’ or ‘Syrian arch’)*”⁶⁵. Por su parte, M. T. Smith interpreta el *fastigium* de San Juan de Letrán regalado por Constantino, descrito en el *Liber pontificalis* y cuyos restos escultóricos –realizados en plata– perduraron hasta época de Vasari⁶⁶. La autora concibe la estructura arquitectónica de dicho *fastigium* como una fachada imperial semejante a la del disco de Teodosio, con “*arcuated gable*”⁶⁷, o la del palacio de Spalato, con “*arcuated lintel*”, y la del mosaico de San Apollinare Nuovo, con “*central arcuated opening of the pediment*”⁶⁸. Un testimonio elocuente de la aceptación del término “*frontone siriano*” entre los estudiosos italianos lo constituye G. A. Mansuelli, quien lo aplica a los propileos de Baalbek⁶⁹.

Convivencia de términos: perifrasis y ambigüedades

M. de Vogüé propone para el “pretorio” de Phaena (Siria) un “*fronton à arc central*” que ocuparía la fachada hexástila, y lo emplea también para los propileos de Damasco⁷⁰. D. F. Bulić escribe refiriéndose al frontis del “peristilo” de Spalato como “*das Tympanon des majestätischen Prothyrons trägt auf vier Säulen ein interessantes architektonisches Motiv. Zwischen den zwei Mittelsäulen bricht und wölbt sich der Bogen, während er über den seitlichen Säulen sich zur Form eines Architravs gestreckt hat. Wir haben also die kombinierte Form eines Architravs vor uns, der teils auf den Endsäulen liegt, teils sich über den Mittelsäulen zum Bogen wölbt. In die Räume zwischen den Säulen des Prothyrons waren im XVI. Jhd. Zwei Kirchlein eingefügt, sie sind auch heute noch an dieser Stelle*”⁷¹. G. Pesce describe en el piso alto del lado norte del *peristylum* del *Palazzo delle Colonne* de Ptolemais un nicho absidiado y rematado por arco inserto en un frontón, pero no le aplica un término concreto⁷². D. S. Robertson es otro de los autores que distingue entre la solución de entablamento que se incurva en su trayecto central y el arco sobre secciones de entablamento, aunque afirma que la diferencia entre ambos métodos no es importante, excepto por la tolerancia de la primera opción a colocar arcos di-

rectamente sobre las columnas⁷³. H. Lauter describe como motivos que rompen la norma griega clásica al “*Giebel mit unterbrochenem Horizontalgeison, Halbgiebel, vorkröpfende Säulen und Gebälke, apsidenförmige Nischen; rhythmischer Wechsel von Architrav und Archivolte*”⁷⁴, refiriéndose respectivamente al nicho del *Palazzo delle Colonne* de Ptolemais y al vano en tríada de la *Roman Villa* de la misma localidad, al cual también describe como “*rhythmische Travée*”⁷⁵. M. Lyttelton emplea “*Syrian pediment*” como “*pediment framing an arch*” y lo aplica al “templo de Dushara” en Sí, donde “*the entablature is carried over the central intercolumniation in an arch*”, advirtiendo que dicha solución no ha de confundirse con el arco sobre entablamento como en Termessos⁷⁶. También distingue el entablamento del “templo de Dushara” como “*arched entablature*” frente al arco del *purgatorium* del templo de Isis en Pompeya, descrito como “*arch in the pediment*”⁷⁷. T. Drew-Bear emplea el término “*arched lintel*”⁷⁸ aplicado a las representaciones numismáticas, aunque advierte sobre la diferencia entre edificios donde “*the horizontal entablature was carried unbroken over the curve of the arch*”, único modelo que considera verdaderamente “*arched lintel*”, frente a “*those in which the entablature was interrupted by an independent arch*”⁷⁹. Asimismo, cita otras maneras de llamarlo, como “*arcuated entablature*”⁸⁰ y “*rounded arch between the two central columns of the façade*”⁸¹, aunque no las usa. S. Stucchi, con rigor filológico, utiliza “*arco di tipo siriano*”, no “*siriano*”⁸². M. J. Price y B. L. Trell utilizan “*arcuated lintel*”, “*Syrian arch*” y “*arched lintel*” como sinónimos⁸³. A. García Bellido estudia todos estos motivos y los describe con gran corrección, aunque evita asignarles cualquier término concreto. Por ejemplo: “en el intercolumnio central [del templo de Termessos], el entablamento se interrumpe para dar lugar a un arco que apoya sobre él y ocupa el espacio central del tímpano, que cierra por arriba con un frontón triangular corriente”⁸⁴ y “en Termessos, como en Baalbek, los arcos se voltean aún sobre el epistylion. Más adelante cargarán sobre el capitel sin intermedio alguno”⁸⁵. F. K. Yegül utiliza “*arched pediment*” y “*Syrian Gable*” como sinónimos y “*arcuated lintel (if not topped by a pediment)*”⁸⁶. R. Hachlili define ambiguamente “*Syrian gable*” como “*a triangular gable with a base cut by an arch*”⁸⁷. M. Cruz Villalón y E. Cerrillo Martín de Cáceres optan por el aséptico

⁶⁴ Frova 1961, p. 745.

⁶⁵ Ward-Perkins 1970, p. 341.

⁶⁶ Smith 1970, pp. 149-175.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁹ Mansuelli 1981, p. 108.

⁷⁰ Vogüé 1865-1877, pp. 46, 75.

⁷¹ Bulić 1929, p. 35.

⁷² Pesce 1950, p. 27.

⁷³ Robertson 1954, p. 227.

⁷⁴ Lauter 1971-1972, p. 163.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 167-168.

⁷⁶ Lyttelton 1974, pp. 195-197.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁸ Drew-Bear 1974, *passim*.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁸¹ *Ibid.*, p. 48.

⁸² Stucchi 1975, p. 321.

⁸³ Price, Trell 1977, p. 164.

⁸⁴ García Bellido 1979, p. 456.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 457.

⁸⁶ Yegül 1982, p. 20.

⁸⁷ Hachlili 1988, p. 417.