

MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



8

Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017
21 giu / 20 set 2019 - Anno III - n. 8 - € 7,50



Alla scoperta
della
Grotta del Sole

Origini del culto
di Sant'Eustachio
a Matera

I Sassi alla
fine dello
sfollamento

Il presente Pdf è la versione digitale in bassa risoluzione della pubblicazione cartacea della rivista MATHERA.

L'editore Antros rende liberamente disponibili in formato digitale tutti i contenuti della rivista, esattamente un anno dopo l'uscita.

Sul sito www.rivistamathera.it potete consultare il database di tutti gli articoli pubblicati finora divisi per numero di uscita, autore e argomento trattato.

Nello stesso sito è anche possibile abbonarsi alla rivista, consultare la rete dei rivenditori e acquistare la versione cartacea in arretrato, fino ad esaurimento scorte.

Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Centonze, La scultura a incrostazione di mastice. Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta, in "MATHERA", anno III n. 8, del 21 giugno 2019, pp. 70-74, Antros, Matera.

A seguire: Santa Maria la Nova a Matera: una nuova acquisizione per la scultura a incrostazione di mastice. Aspetti inediti di un ulteriore ponte con Lecce.



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno III n.8 Periodo 21 giugno - 20 settembre 2019

In distribuzione dal 21 giugno 2019

Il prossimo numero uscirà il 21 settembre 2019

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

**Il Centro Nazionale ISSN, con sede presso il CNR,
ha attribuito alla rivista il codice ISSN 2532-8190**

Editore

Associazione Culturale ANTROS

Via Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

Sabrina Centonze, Francesco Foschino, Raffaele Paolicelli,
Valentina Zattoni.

Gruppo di studio

Laide Aliani, Domenico Bennardi, Ettore Camarda, Olimpia
Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Anna
Chiara Contini, Gea De Leonardis, Franco Dell'Aquila, Pa-
squale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giusep-
pe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Gianfranco
Lionetti, Salvatore Longo, Angelo Lospinuso, Mario Monte-
murro, Raffaele Natale, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli,
Gabriella Papapietro, Marco Pelosi, Giulia Perrino, Giuseppe
Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Angelo Sar-
ra, Giusy Schiuma, Stefano Sileo, Nicola Taddonio.

Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:

Contatti

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

I contenuti testuali, grafici e fotografici pubblicati sono di esclusiva proprietà dell'Editore e dei rispettivi Autori e sono tutelati a norma del diritto italiano. Ne è vietata la riproduzione non autorizzata, sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo. Tutte le comunicazioni e le richieste di autorizzazione vanno indirizzate all'Editore per posta o per email: Associazione Antros, Via Bradano, 45 - 75100

Matera; editore@rivistamathera.it

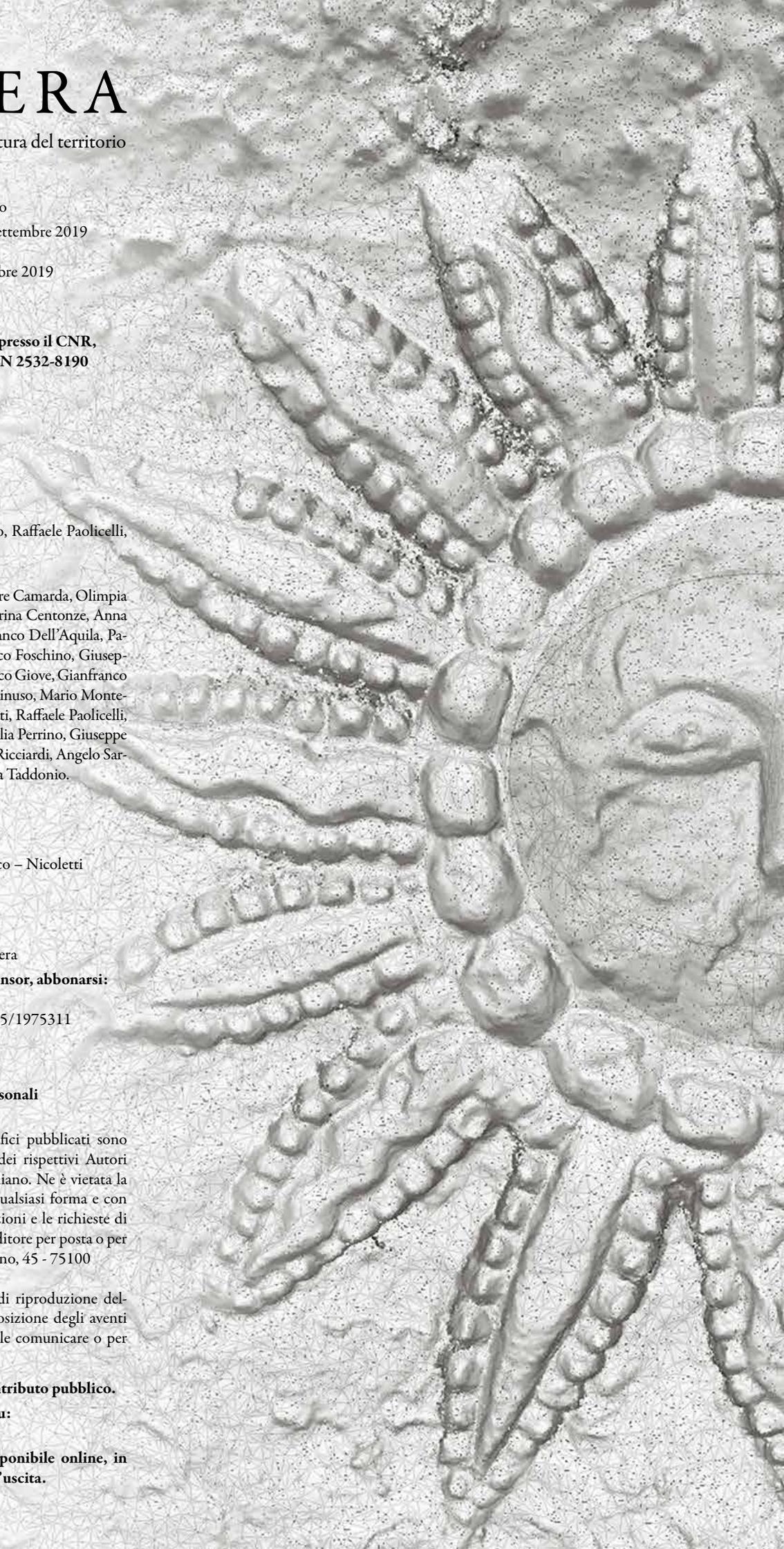
L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

Le biografie di tutti gli autori sono su:

www.rivistamathera.it

Mathera viene resa liberamente disponibile online, in formato digitale, dodici mesi dopo l'uscita.



SOMMARIO

ARTICOLI

- 7** Editoriale - **La mano s'incarta e l'anima s'incanta**
di Pasquale Doria
- 8** **Ricordi degli ultimi "superstiti" dei Sassi**
di Giuseppe Cotugno
- 16** **Appendice: Il crollo di vico Commercio nelle cronache d'epoca**
- 26** **Alba e tramonto di un sogno industriale**
La storia dello stabilimento chimico
Manifattura Ceramica Pozzi in Valbasento
di Giovanni Volpe
- 31** **Lo sviluppo urbanistico di Matera fra Seicento e Settecento**
di Salvatore Longo
- 37** **Alle radici della storia della Grotta del Sole**
Da cava a luogo di produzione di miele e cera
di Marica Acito e Donato Gallo
- 51** **Sant' Eustachio protettore di Matera**
Alle origini di un antico culto
di Liana Petralla
- 58** **Appendice: Intervista all'ultimo priore della Confraternita di S. Eustachio**
di Liana Petralla
- 62** **Tricarico: la voce di Paolina Luisi**
Alla riscoperta degli antichi canti della Basilicata
di Alessandra Del Prete
- 70** **La scultura a incrostazione di mastice**
Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta
di Sabrina Centonze
- 76** **Santa Maria la Nova a Matera**
una nuova acquisizione per la scultura a incrostazione di mastice
Aspetti inediti di un ulteriore ponte con Lecce
di Sabrina Centonze
- 95** **Montescaglioso:**
la chiesa inedita di Murgia S. Andrea
di Francesco Caputo, Angelo Lospinuso e Giuseppe Grossi
- 101** **Appendice: I rilievi della chiesa rupestre anonima nella Murgia di Sant'Andrea (Montescaglioso)**
di Laide Aliani e Stefano Sileo
- 104** **Reportage Oltre lo sguardo, oltre il paesaggio, verso la responsabilità**
di Nicola Figliuolo

RUBRICHE

- 113** **Grafi e Graffi**
Il ritratto realistico nei graffiti della Cattedrale di Matera
di Sabrina Centonze
- 122** **HistoryTelling**
La balilla rossa e le lampadine rubate
di Nicola Rizzi
- 125** **Voce di Popolo**
La Trasità "La cerimonia del fidanzamento"
di Angelo Sarra
- 129** **La penna nella roccia**
Madonna di Monte Verde: una chiesa rupestre atipica
di Mario Montemurro
- 133** **Radici**
La Peonia: una aristocratica nel bosco
di Giuseppe Gambetta
- 138** **Verba Volant**
La forma e il significato delle parole
Fonetica e morfologia di alcune voci dialettali materane
di Emanuele Giordano
- 141** **Scripta Manent**
Matera e Nonantola
di Franco Dell'Aquila
- 147** **Echi Contadini**
La mietitura e pesatura a Matera
Memoria di tecniche agricole ormai scomparse
di Raffaele Paolicelli
- 156** **Piccole tracce, grandi storie**
Lo scapolare del Carmine e la presunta borsetta
di Francesco Foschino
- 162** **C'era una volta**
Il Vicinato "U Vjcnonz"
di Raffaele Natale
- 165** **Ars nova**
Pasquale Ciao, un anelito di vita per ulivi uccisi dal fuoco tra scultura e teatro il Cristo di Levi si anima di nuova suggestiva magia
di Olimpia Campitelli
- 172** **Il Racconto**
Gallo
di Peppe Lomonaco

In copertina:

Visione di Sant'Eustachio, Giovan Battista Santoro, tempera su tela applicata su soffitto ligneo, 1842, Matera, Duomo. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Paolicelli);

A pagina 3:

Elaborazione digitale del bassorilievo presente nella Cava del Sole, Matera (D. Gallo e M. Acito)

La scultura a incrostazione di mastice

Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta

di Sabrina Centonze

L'iter che solo di recente ha portato la critica a riconoscere la scultura a incrostazione di mastice è stato lungo e travagliato. Nella necessità di classificarla, nel corso del tempo la letteratura l'ha definita in vario modo: *a champlevé, cloisonné, a niello, a sottosquadro*, prendendo in prestito tali termini dalla lavorazione a smalto, dall'oreficeria e dall'intarsio marmoreo con le quali ha alcune analogie. Ad un tratto, tuttavia, si è avvertita la mancanza di una definizione specifica per questa tecnica, che fosse completa ed esaustiva e in grado di mettere d'accordo tutti.

Nel 1904 in *L'art dans l'Italie méridionale* Emile Bertaux fu tra i primi a notare questo tipo di scultura in Puglia e, seppur confondendola con la lavorazione a smalto *champlevé*, riconobbe nella cattedra vescovile di Canosa (fig. 1) un fondo «*légèrement creusé*», leggermente scavato, con un riempimento «*de cire brune et de marbre*

pilé», di cera bruna e polvere di marmo (Bertaux 1904, p. 446) e ancora «*un fond garni do cire brune*», un fondo ricoperto di cera bruna, sulla decorazione della cattedra di Monte Sant'Angelo presso il Santuario di San Michele (Bertaux 1904, p. 449). Dunque, benché in modo intuitivo ed embrionale, Bertaux associò già a questa tecnica scultorea componenti di *policromia* e *polimatericità*, attribuendo altresì proprietà cerose al riempimento che, come vedremo, può anche non essere di tale natura.

Sempre relativamente all'area pugliese, Pina Belli d'Elia la descrisse come scultura a *sottosquadro* riempita di mastici (Belli d'Elia 1971, p. 14) e tenne sempre in gran conto questa forma di scultura nella sua opera. Maria Stella Calò Mariani riconobbe invece una suggestione all'oreficeria e alla sontuosità dei materiali preziosi nel monumentale ambone di Bitonto firmato dal *magister Nicolaus* (fig. 6; Calò Mariani 1984, p. 150).



Fig. 1 - Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BT), cattedra vescovile di Ursone, porzione di *Acceptus* e bottega (inizio del terzo quarto dell'XI secolo), con alveoli scavati a piramidi rovesciate. A: mastice nero resinoso ben visibile a chiusura di un alveolo del pilastro anteriore sinistro, dove è evidente anche un segno a sgraffio tracciato come guida per lo scavo; B: da residui di mastice appena percepibili si evince come sui fianchi esterni il decoro a losanghe fosse organizzato su fasce parallele nere e rosse; C: vaghe tracce di mastice rosso sul decoro a croce dello schienale (scheda in Coden 2006, p. 422-424; si veda anche Belli d'Elia 1975-1987, pp. 86-91; foto S. Centonze)



Fig. 2 - Mappa del censimento nazionale degli esempi di incrostazione di mastice interni ed esterni, ascrivibili ai secoli XI-XIII; Fig. 3 - Mappa degli esempi di incrostazione censiti su facciate esterne scoperte: si noti come Lecce e Matera siano le uniche città a mantenere esempi di mastice rosso ancora in situ su una facciata direttamente esposta agli agenti atmosferici (Elaborazioni dell'autrice secondo dati desunti da Coden 2006-2013, con l'inclusione della nuova acquisizione di Santa Maria la Nova a Matera)

Parlarono esplicitamente di *incrostazione* André Grabar (1976) e Ulrich Schneider (1981), ma fu il primo dei due a prendere particolarmente le distanze dalle altre lavorazioni, evitando di spiegare un'origine che non andava rintracciata in altre esperienze.

Le evidenze archeologiche, infatti, hanno dimostrato come la tecnica a incrostazione fosse già matura e indipendente all'epoca dei Romani, quando questi la esportarono nelle Province orientali, dove si diffuse e fiorì in periodo protobizantino, proprio nel momento in cui da noi sembrò momentaneamente eclissarsi, per poi tornare particolarmente in auge tra X e XIII secolo con un forte riverbero in tutto il bacino del Mediterraneo.

È da questi presupposti che si dipana l'attuale linea di ricerca: dal 2006 il *Corpus* di Fabio Coden censisce gli esemplari realizzati nella penisola italiana tra l'XI e il XIII secolo, riconoscendo alla *scultura a incrostazione di mastice* termini specifici, metodologia e dignità autonome.

La nuova diffusione: si riparte dalla Puglia

L'XI secolo vide il ritorno della scultura a incrostazione nella penisola italiana a cominciare dall'area pugliese compresa tra Siponto, Canosa di Puglia e Monte Sant'Angelo, dove dal 1039 fu attivo lo scultore *Acceptus*. Le sue soluzioni geometriche e le interpretazioni locali dei modelli mutuati dall'arte islamica costituirono

la cifra stilistica della sua produzione (figg. 1 e 4).

Poco dopo, nel 1063, il mastice apparve anche in area alto-adriatica nell'ampliamento della Basilica di San Marco voluto dal Doge Contarini, dove decorazioni floreali e geometriche di capitelli, archivolti e cornici mostrarono tutto il carattere di un'arte ibrida, mutata dal meticciamiento acquisito in Oriente, in fusione con il mondo bizantino-islamico (Barsanti 2008; Coden 2014; Centonze 2018, nel n. 3 di Mathera).

Di questa fase, in cui la tecnica riprese a diramarsi nella penisola, (fig. 2) relativamente al territorio lucano-pugliese ci resta un numero ristretto di esempi: la ricerca ne censisce diversi lungo la costa pugliese - in prevalenza arredi liturgici - e ad oggi solo uno in Basilicata, nella lunetta del portale della SS. Trinità di Venosa, che nonostante si trovi al coperto ha perso il mastice di riempimento (Coden 2006, pp. 499-501).

Prima di presentare una nuova acquisizione a Matera, presso la chiesa di Santa Maria la Nova (figg. 2-3), entriamo nel merito della tecnica a incrostazione per comprenderne ambiti di applicazione e metodo d'esecuzione.

Ambiti di applicazione

Per la limitata capacità del mastice di resistere agli agenti atmosferici, sin dall'opera di *Acceptus* si evince come l'incrostazione fosse usata prevalentemente per



Fig. 4 - Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BT), particolare dell'ambone di Acceptus (inizio del terzo quarto dell'XI secolo). Mastice rosso a grana fine di aspetto compatto ancora in situ su alcuni alveoli del decoro a losanghe (scheda in Coden 2006, p. 421; si veda anche Belli d'Elia 1975-1987, pp. 80-86; foto S. Centonze)

elementi plastici e architettonici destinati all'interno degli edifici, in modo particolare per arredi liturgici come cibori, amboni, pulpiti, cattedre vescovili e recinzioni presbiteriali, per i quali si prediligevano supporti marmorei pregiati e ricercati.

Per piedritti, architravi e ghiere situati all'esterno dei luoghi sacri si impiegavano generalmente pietre locali e nella maggioranza di questi casi, nel corso del tempo la decorazione ha perso il mastice.

Possiamo dunque apprezzare bene la tecnica negli arredi liturgici, dove spesso è affiancata dall'intarsio marmoreo e dall'uso di paste vitree, come nell'ambone di Bitonto e nel pluteo di San Ciriaco ad Ancona (figg. 5 e 6). Notiamo anche come la scelta dei supporti da scol-

pire ricadesse su marmi chiari, in modo da ottenere il massimo del contrasto con i riempimenti policromi del campo di fondo, che erano in prevalenza di colore nero e rosso e più raramente blu e verde.

La tecnica a incrostazione

Una volta sbizzato, formato e levigato il supporto litico, il disegno veniva riportato sulle superfici da decorare tracciandolo direttamente a sgraffio (come si evince da linee sottili tracciate con la squadra, ancora evidenti a Canosa sul pilastro anteriore sinistro della cattedra, fig. 1A), per poi scavare un *alveolo* profondo mediamente da qualche millimetro a circa un centimetro, lavorando la pietra con colpi di scalpello inclinati a 45° e assestati l'uno opposto all'altro. La profondità di tale *rincasso* era variabile e in ogni caso proporzionale alla *grana* del mastice di riempimento, classificata come *sottile*, *media* o *grossa*, a seconda degli inerti che vi erano inclusi, quali sabbie, cocciopesto, graniglie di marmo e paste vitree. La base legante del mastice poteva essere di natura resinosa (essenzialmente resina e pece naturali) oppure a base di malte di vario genere.



Fig. 5 - Cattedrale di Ancona, particolare del re David nel pluteo di San Ciriaco, di Leonardo (1189). Ampie campiture attorno ai santi sono riempite a mastice nero e rosso a grana fine, con inclusioni di marmo bianco di pezzatura grossolana, particolarmente evidenti. Gli alveoli vuoti tondeggianti ospitavano in origine paste vitree o pietre dure (scheda in Coden 2006, pp. 374-380; Barsanti 2008, p. 516-517; foto S. Centonze)



Fig. 6 - Cattedrale di San Valentino, Bitonto (BA), ambone del magister Nicolaus (1229). Dalla faccia inferiore del lectorino, è possibile notare come nello spessore del marmo si alternino cornici a mastice, fasce di castoni marmorei e rosette ad altorilievo. L'ambone si compone di molteplici parti, nei quali il mastice è generalmente rosso/rosso cupo a grana grossa a base di cocciopesto. Su alcuni decori si notano inclusioni di sabbie colorate e paste vitree, mentre lungo il corrimano sopravvivono tracce di mastice nero (scheda in Coden 2006, p. 429-441; si vedano anche Belli d'Elia 2003, pp. 164-166 e Calò Mariani 1984, p. 148-152; foto S. Centonze)

La tecnica di inserimento del mastice dipendeva quindi dal tipo di *amalgama* risultante: avveniva a caldo, facendo fondere i mastici resinosi per poi versarli negli alveoli, oppure a freddo per quelli a base di malta, già sufficientemente liquidi da essere colati. Entrambi i tipi di mastice facevano presa al supporto litico solidificandosi, i primi tramite raffreddamento, i secondi per asciugatura della componente acquosa.

Una delle fasi più importanti di questa tecnica, precedente la colatura, era l'accurata preparazione dell'alveolo, che, nella maggior parte dei casi pervenuti, presenta un rincasso con un angolo ortogonale al supporto. Più raramente il rincasso è inclinato ad angolo ottuso (esattamente all'opposto della tecnica a sottosquadro dell'intarsio marmoreo). Apprezziamo questo secondo tipo di inclinazione negli alveoli geometrici di *Acceptus*, che risulta particolarmente enfatizzata nella Cattedra di Canosa, tanto che lo scavo a piramidi rovesciate, emerso

con la caduta del mastice, può inizialmente sembrarci una scelta d'ornato voluta.

Tornando al metodo, affinché accogliessero il mastice, gli alveoli dovevano essere di forma conclusa e il supporto doveva essere limitato da un bordo o da un listello di chiusura che evitasse colature all'esterno.

L'inserimento del mastice veniva eseguito a piè d'opera, colando l'amalgama sul blocco con gli alveoli a faccia in su, poiché la miscela necessitava della gravità per livellarsi. In caso di blocchi con più facce decorate



Fig. 7 - Santa Maria di Siponto, Manfredonia (FG), parasta dell'abside sud-ovest (prima metà del XIII secolo). Si noti il contrasto tra la pietra levigata dei moduli a vista con quella a fondo scabro degli alveoli un tempo riempiti a mastice verosimilmente rosso. I fori di trapano al centro e ai quattro angoli delle losanghe servivano a tracciare con maggiore regolarità il reticolo da scavare, fornendo contemporaneamente al mastice un'ulteriore superficie aggrappante (scheda in Coden 2006, p. 417; foto S. Centonze)

da colmare, dopo aver atteso il tempo di asciugatura del primo lato, avendo ormai l'amalgama fatto presa, si girava il blocco per passare a riempire l'altra faccia e così via. Sui concii seriali e su lati attigui che dovevano mantenere la continuità del mastice si utilizzava un listello temporaneo (sul primo concio o sulla prima faccia), che veniva fatto saltare prima di procedere alla seconda colatura: il mastice precedentemente colato, solidificatosi, costituiva il nuovo bordo per il successivo inserimento.

Negli esempi che hanno perso il mastice sono generalmente riscontrabili due elementi negli alveoli: il fondo reso scabro affinché l'amalgama potesse far meglio presa al supporto (fig. 7) e gli spigoli particolarmente netti, soprattutto in quelle opere, nate per gli interni, in cui il marmo ha mantenuto nel tempo le caratteristiche della lavorazione scultorea. I supporti litici esterni, invece, non sempre riportano una forma netta e precisa.

La peculiarità dei bordi affilati e nitidi veniva acquisita dagli alveoli durante fase di rifinitura finale del blocco, consistente nella levigatura e lucidatura delle superfici con strumenti abrasivi. In questo modo si portavano a pari livello supporto e riempimento, fino al raggiungimento di una superficie perfettamente piana e levigata, in modo che il decoro apparisse non solo *policromo* e *polimaterico*, ma soprattutto perfettamente *bidimensionale* (fig. 8).

A quel punto i concii o le lastre erano pronti per essere sollevati e collocati in opera, dove si ritoccavano giunti e inevitabili discontinuità dovute al montaggio.

L'effetto bidimensionale risultante da un tale dispendio di manodopera e mezzi è quanto più colpisce l'osservatore moderno, probabilmente viziato dalla tri-

dimensionalità di altorilievi e sculture largamente più diffuse nel campo dell'arte. In realtà, dovremmo leggere la scultura a incrostazione di mastice piuttosto come una scelta tecnica capace di esaltare un'opera con fastosità cromatica e di garantire al contempo una durabilità di gran lunga superiore rispetto a quanto avrebbe fatto un semplice decoro dipinto una superficie lapidea.

Bibliografia

- BARSANTI 2008, Claudia Barsanti, Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle Regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo, in *La sculture bizantine VIIe -XIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000)*, «bch», Supplément 49, Paris, pp. 515-557.
- BERTAUX 1904, Emile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Albert Fontemoing, Paris.
- BELLI D'ELIA 1971, Pina Belli d'Elia, in *Frammenti e sculture della cattedrale di Bitonto*, a cura del Centro Ricerche di Storia e Arte, Episcopio, Bitonto, pp. 5-18.
- BELLI D'ELIA 1975-1987, Pina Belli d'Elia, Canosa, in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, Edizioni Dedalo, Bari, pp. 72-91.
- BELLI D'ELIA 2003, Pina Belli d'Elia, *Puglia romanica*, Jaca Book, Milano.
- CALÒ MARIANI 1984, Maria Stella Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Istituto bancario San Paolo di Torino, Poligrafiche Bolis, Bergamo.
- CENTONZE 2018, Sabrina Centonze, *Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi. La cristianizzazione del linguaggio decorativo islamico*, in "MATHERA", anno II n. 3, Antros, Matera, pp. 33-39.
- CODEN 2006, Fabio Coden, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Il Poligrafo, Padova.
- CODEN 2006, Fabio Coden, *Scultura ad incrostazione di mastice nella Basilica di San Marco a Venezia (secoli XI-XII)*, in *Arte Medievale* anno V, n. 1, pp. 21-48.
- CODEN 2013, Fabio Coden, *Il fregio sommitale del fronte di San Zeno: policromia e polimatericità all'inizio del XIII secolo*, in *Annuario storico zenoniano*, n. 23, pp. 51-68.
- CODEN 2014, Fabio Coden, *Dall'Oriente all'Occidente: capitelli ad incrostazione di mastice a nord di Venezia*, in *Hortus artium medievalium* vol. 20, pp. 830-841.



Fig. 8 - Cattedrale di Parma, particolare della Deposizione di Benedetto Antelami (1178). Con elevatissima capacità tecnica, lo scultore associa all'altorilievo centrale una cornice a traliccio continuo dall'effetto bidimensionale: intagliati nella variante a risparmio, alveoli di profondità esigua sono riempiti da un mastice nero a grana molto fine, di aspetto cristallino e di struttura compatta (scheda in Coden 2006, p. 334; foto S. Centonze)