

7 IL RILIEVO SUL PIANO

Leon Battista Alberti nel trattato *De statua* ha espresso in modo chiaro e sintetico i due modi di fare scultura:

- **per via di porre**, e cioè la modellazione di materiali morbidi quali cera, creta, stucco e plastilina;
- **per via di levare**, e cioè la scultura a taglio diretto della pietra, del marmo e del legno.

Secondo Alberti questi due modi erano strettamente legati ad altre attività artistiche. Quello per via di levare trovava nell'architettura il suo naturale sbocco nel completamento plastico decorativo di chiese, palazzi e giardini, tanto più che spesso gli architetti erano anche scultori, come Nicola Pisano (1215/20-78/84), Filippo Brunelleschi, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Michelangelo Buonarroti. Michelangelo aveva fatto di questo modo di procedere nella scultura un elemento fondante della propria poetica: sosteneva infatti che le figure delle proprie opere erano imprigionate nel marmo e il suo intervento consisteva nel liberarle dal blocco levando la materia superflua. Benvenuto Cellini poteva ben rappresentare la scultura per via di porre, essendo le sue opere più vicine all'arte dei metalli.

La **modellazione** ha origini antiche: la facile reperibilità della creta e la semplicità degli strumenti di lavorazione hanno permesso la divulgazione di questa tecnica in tempi e civiltà diversi. La modellazione della creta, della cera, della plastilina (figura 7.1), del gesso e dello stucco stimola la sensibilità dell'artista, che dalla materia informe trae la forma affermando la propria esistenza con "la cosa" modellata. Questi materiali si possono lavorare con l'impiego di pochi stru-

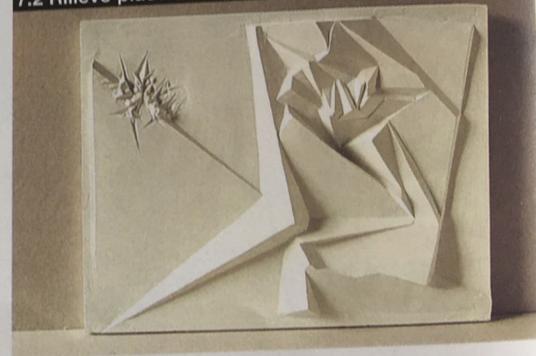
7.1 Leone reggimensola



7.1 I PIANI SFACCETTATI

Le forme delle rocce e dei minerali si caratterizzano per le diverse grandezze dei piani, le sporgenze, le forme e le differenti superfici. Sotto la luce le **facce** dei piani si animano di mille luccichii ed evidenziano con nettezza i loro limiti.

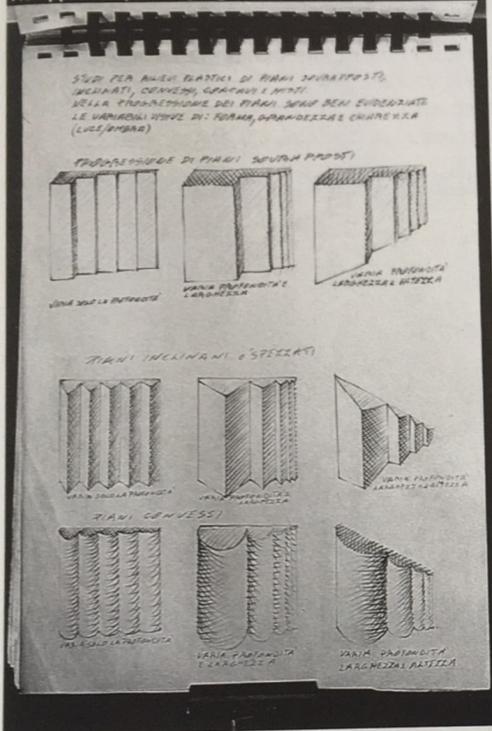
7.2 Rilievo plastico astratto



La luce, colpendo le forme plastiche create dai piani sfaccettati (figura 7.2) è trattenuta dai piani più piccoli e fitti e dalle diverse inclinazioni: il contrasto si accentua con i piani in sottosquadra, mentre la composizione acquista morbidezza nei valori chiaroscurali e plastici quando l'angolo dei diversi piani tende ad avvicinarsi ai 180°. È l'angolo che rende concreta la forma plastica, conferendo alla struttura costruita una valenza dal forte impianto architettonico; le facce e i lati, unendosi, formano angoli retti, acuti e ottusi, che esposti alla luce creano passaggi chiaroscurali tenui contrastati e duri, accentuando la forma. La concentrazione

plastica e visiva si ha al vertice, in cui convergono più piani. Lo studio grafico della figura 7.3 mostra come i piani sfaccettati creano profondità e movimento quando in progressione variano in larghezza, altezza e spessore. Nel rilievo in

7.3 Appunti di piani in progressione



gesso (figura 7.4), l'altezza resta costante ma i piani variano in profondità, larghezza e orientamento. Con i piani inclinati, netti e spigolosi, sono state intagliate le maschere africane primitive (figura 7.5), che tanto fascino hanno esercitato su artisti come Georges Braque (1882-1963), Pablo Picasso (1881-1973), Henri Laurens (1885-1954), Aleksandr Archipenko (1887-1964) e Ossip Zadkine (1890-1967), che con la loro opera hanno contribuito allo sviluppo del Cubismo. Il Cubismo analizza l'oggetto (figura 7.6) dai diversi punti di vista - frontale, posteriore, laterale, inferiore, superiore, dal basso e dall'alto - per poi rappresentarlo in sintesi in una solida struttura architettonica. Nella scultura cubista il soggetto perde la sua centralità, diviene meno importante.

7.4 A. Piccolo e M. Gurari, Rilievo (1996)



7.5 P. Picasso, Les demoiselles d'Avignon (particolare) (1907) e, a destra, Mask dan (Costa d'Avorio)



"Io dico che la pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso la pittura; e però a me soleva parere che la scultura fussi la lanterna della pittura, e che da l'una a l'altra fussi quella differenza che è dal sole alla luna [...] Io intendo scultura quella che si fa per forza di levare; que che si fa per via di porre è simile alla pittura."
(Michelangelo Buonarroti, scultore)

7.6 H. Laurens, Le compotier de raisins (1922)

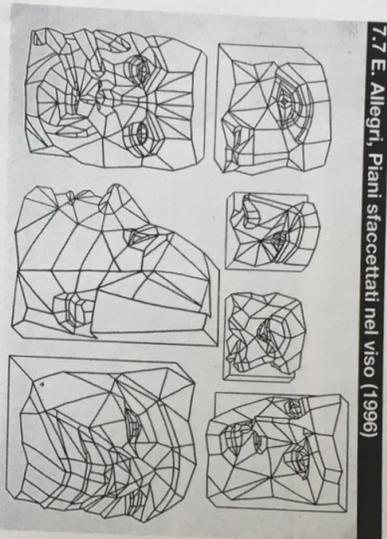


LAVORI DEGLI ALLIEVI

ESECUZIONE DI UN RILIEVO TRIDIMENSIONALE

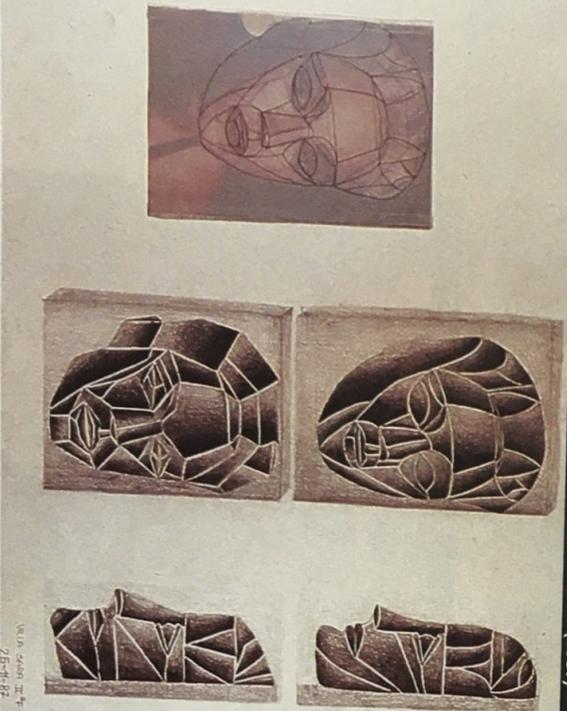
Si inizia, come primo approccio, analizzando **forme plastiche semplici** da trasformare in rilievo tridimensionale con piani sfaccettati. I particolari (figura 7.7) e l'intero viso (figura 7.8) possono essere schematizzati.

Si eseguono dapprima **studi grafici**, individuando i piani delimitati dalle linee spezzate e completandoli con il chiaro-scuro. Si passa quindi alla realizzazione del **modellato**: questa prassi risulta più facile prendendo a modello un'immagine fotografica (figura 7.9) ben contrastata: il passaggio



7.7 E. Allegri, Piani sfaccettati nel viso (1996)

7.8 S. Villa, Villa, Individuazione dei piani sfaccettati, concavi e convessi nel viso (1987)

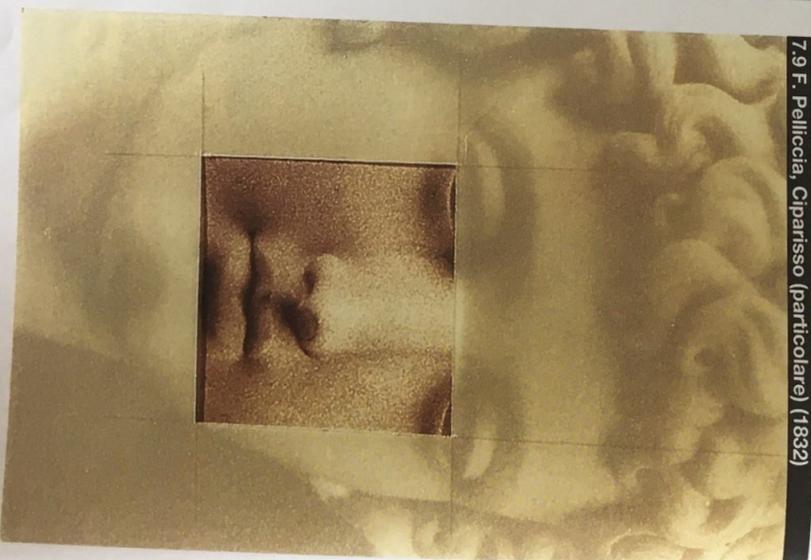


Villa, Villa, Villa
7.8-82

successivo sarà l'osservazione dal vero del modello tridimensionale.

La forma plastica sintetizzata in pochi piani dà un aspetto meccanico all'opera, mentre l'immagine scomposta in un numero elevato di piani si accosta maggiormente al modello reale, ricordando i **frattali** (immagini elaborate al computer e restituite in piani sfaccettati simili a una rete in movimento). Se si vuole, per esempio, eseguire un particolare in rilievo del naso (figura 7.10) bisogna individuare quanti e quali sono i piani che lo determinano, come sono nella forma, qual è il più sporgente, che inclinazione hanno.

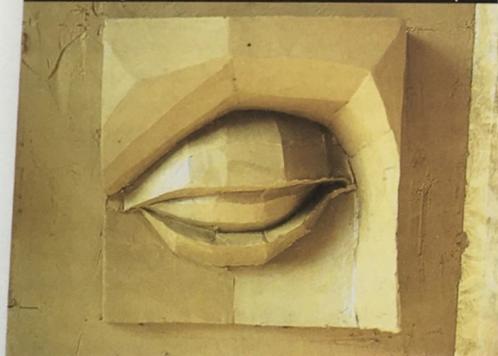
7.9 F. Pelliccia, Ciparisso (particolare) (1832)



7.10 C. Bergamaschi, Altorilievo (1996)



7.11 C. Bergamaschi, Piani sfaccettati dell'occhio (1996)



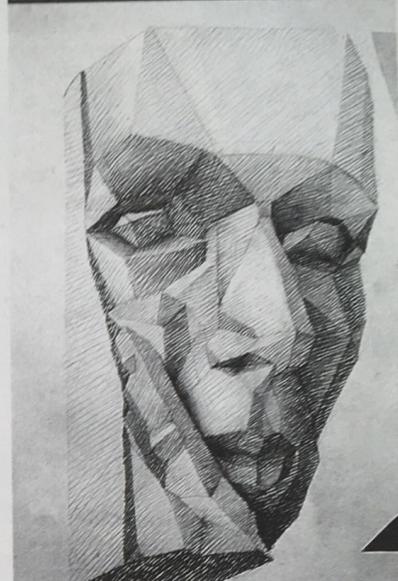
7.12



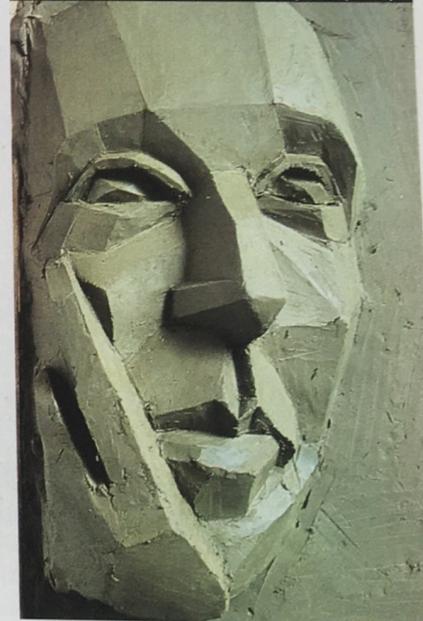
Quando si modellano i piani sfaccettati, per meglio comprenderli è utile scordare momentaneamente l'immagine reale del naso, dell'occhio o della bocca, osservando questi particolari unicamente come piani e come forma; l'esatto rapporto tra questi farà apparire la forma plastica che assomiglierà al naso, all'occhio (figure 7.10 e 7.11) o alla bocca. Per trasformare i tratti di un rilievo da meccanici a naturalistici si eliminano con il polpastrello gli spigoli, addolcendoli (figura 7.12).

La realizzazione plastica in rilievo (figure 7.13 e 7.14) richiede un sicuro controllo del movimento motorio della mano e un uso corretto di stecche e spatole. Acquisire un'adeguata capacità di saper vedere e realizzare una forma con i piani sfaccettati è utile per affrontare successivamente forme complesse, sia per il modellato sia per l'intaglio di pietre e legno. Se ne scopre l'utilità in particolare quando si vuole abbozzare una scultura.

7.13 V. Valentino, Disegno con piani (1996)



7.14 V. Valentino, Modellato con piani (1996)



7.2 PIANI CONCAVI E CONVESSI

Visitando la zona delle Langhe, nell'alto Monferrato, cara allo scrittore Cesare Pavese, lo sguardo scende e risale per valli e colline, con altalene visive dettate dalla profondità delle une e dall'altezza delle altre; viaggiando in automobile lo spettacolo si ripete a ogni curva, senza mai annoiare.

I piani concavi e convessi evocati da valli e colline si ritrovano nelle grotte, negli edifici con le volte a botte, negli oggetti di uso quotidiano (cucchiaio, piatto, coperchio ecc.), nelle parti del corpo umano (fronte, occhio, naso, bocca ecc.). La più alta concentrazione di piani concavi, minori per numero dei convessi, si ha nell'**orecchio**; la particolare forma di questo organo è predisposta in modo da convogliare il suono all'interno, per assolvere la funzione acustica, ma risulta anche di grande interesse plastico visivo.

Le braccia aperte nell'abbraccio suscitano sensazioni di disponibilità, di protezione e di affetto: ci si abbandona volentieri allo **spazio concavo amico**. Le forme convesse, invece, danno **sensazioni aggressive**, come il pugno di una mano proteso contro di noi. Le forme convesse si impongono nello spazio irradiandosi: lo scudo, la cupola, il coperchio sono elementi che inibiscono qualsiasi attacco esterno: proteggono chi sta dietro o al loro interno.

Le sculture visibili a tutt'oggi si sono rese sostanzialmente indipendenti e si sono imposte con volumi composti prevalentemente da piani convessi. Le statue **collocate nelle nicchie** esaltano la dualità tra lo spazio concavo del fondo e la forma tridimensionale convessa delle sculture.

Nella scultura moderna, ricordando in particolare Umberto Boccioni e Henry Moore, lo spazio, che penetra all'interno dell'opera con le forme concave, diventa una componente semisolido della scultura.

Umberto Boccioni, esponente di rilievo del Futurismo, ha realizzato poche sculture, e tuttavia è uno dei maggiori scultori del nostro secolo: per la sua ricerca innovativa sull'arte plastica e per le sue dichiarazioni poetiche. Nel rilievo in gesso del 1912, ora distrutto, *Vuoti e pieni a strati di una testa*, sono i piani concavi, convessi e sfaccettati che creano la scultura (figura 7.18). La compenetrazione dei piani realizza ampie zone di scuri, piani rientranti, bilanciati dai chiari piani sporgenti, in un'alternanza di pieni e di vuoti che suggerisce, con il contrasto netto tra luce e ombra, gli occhi, il naso, la bocca e gli zigomi. Il rilievo con i vuoti si apre per ricevere l'aria, mentre gli ampi piani concavi e convessi

7.18 U. Boccioni, *Vuoti e pieni a strati di una testa* (1912)



ai confini del viso si aprono all'esterno. La dinamicità plastica è affidata alle linee-forza che attraversano e segnano la testa, creando un movimento che parte dal centro del rilievo e s'irradia nello spazio circostante.

Henry Moore alternava il **taglio diretto** di sculture in pietra alla modellazione di sculture in creta e gesso **per via di porre**, che poi venivano fuse in bronzo. Nel 1934, dopo l'esecuzione della prima scultura *con i buchi*, dichiarò, in modo semplice, che il suo vero intento era, *coniungere un la-*

to con il suo opposto, un'innovazione plastica che caratterizzò la sua ricerca negli anni successivi.

Le opere di Moore non hanno sempre trovato consensi. Nel 1948, quando vinse il premio internazionale di scultura alla XXIV Biennale di Venezia, la stampa definì *sculture all'uovo* le ultime teste esposte, *statue di groviera* le figure distese, *trappole per ombrellai* le sculture con corde. Pochi avevano capito l'innovazione del maestro inglese (figura 7.19), che vede nel vuoto nuovi aspetti: le parti concave della scultura, facendosi penetrare dall'aria, acquistano una consistenza plastica femminile, bilanciata dalle parti convesse, tradizionalmente maschili.

L'interazione con il contesto spaziale crea flussi visivi dall'esterno all'interno e viceversa, animando lo spazio circostante alla scultura, la cui superficie levigata permette alla luce di *rincorrere* sui piani convessi e di *nascondersi* nei piani concavi, creando un gioco di luci e ombre che esalta i piani

"L'aria è una sostanza fisica come la terra o il legno o la pietra, un medium che non solo è in grado di sostenere corpi pesanti, ma che li può spingere con forza e contro il quale si può cozzare come contro una roccia."
(Rudolf Arnheim, critico d'arte)

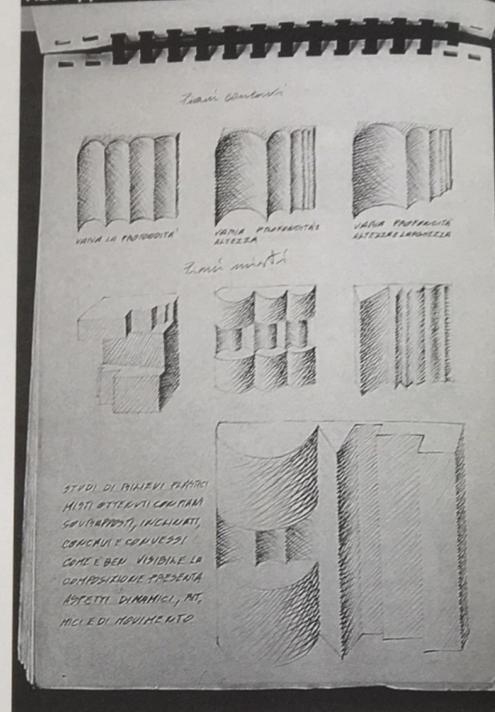
7.19 H. Moore, *Figura giacente: forme interne e esterne* (1951)



e i vuoti. L'analisi grafica fine a sé stessa, dei piani concavi e convessi (figura 7.20), è indispensabile se si vogliono realizzare plasticamente rilievi e sculture; per l'insegnante, in particolare, questi studi possono ritornare utili al fine di chiarire meglio le spiegazioni durante le lezioni frontali.

Nella prima striscia orizzontale gli schizzi evidenziano i rilievi

7.20 Appunti di piani concavi, convessi e misti



dei soli piani concavi: nel primo disegno rimangono costanti l'altezza, la larghezza e la profondità; nel secondo cambiano la larghezza e la profondità; nel terzo variano tutte e tre le dimensioni.

Nella seconda striscia i tre rilievi disegnati sono composti da più piani (concavi, convessi e sfaccettati), liberamente assemblati, ed è evidente il movimento plastico dovuto all'orientamento, alla progressione e all'alternanza dei piani. Il disegno del rilievo ingrandito è costituito da piani misti e si ritrova rappresentato con maggiore definizione plastico-chiaroscurale nel disegno eseguito al computer (vedi p. 24), con cui si possono realizzare studi plastico-progettuali sia di piani concavi, convessi e misti, sia di composizioni sull'intreccio.

È molto importante rivolgere l'attenzione visiva ed esecutiva alla sola comprensione dei piani, escludendo ogni interferenza figurativa o imitativa per evitare di essere catturati o deviati dalla convenzione e dagli stereotipi.

MODELLAZIONE DI PIANI CONCAVI E CONVESSI

Le figure che seguono mostrano una composizione di piani concavi e convessi ricavati asportando la creta: la striscia in alto (figura 7.21) è stata eseguita togliendo la creta con una spatola di acciaio e realizzando piani concavi differenzialmente intervallati. La seconda striscia (figura 7.22), uguale alla precedente, è stata ottenuta asportando la creta con una miretta. L'ultima striscia (figura 7.23), è stata modellata con la sola stecca.

7.21 F. Guerra, Esecuzione (1994)



7.22 F. Beltrami (1994)



7.23 A. Rosa (1994)



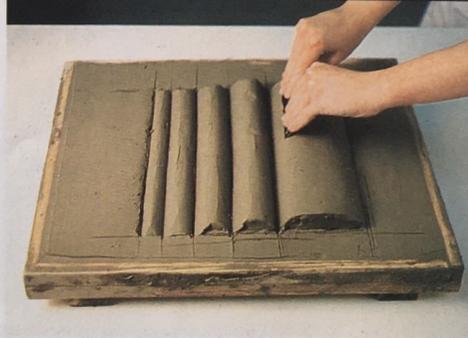
7.24 E. Sacchi, Esecuzione (1994)



7.25 F. Paloni, Rifinitura del rilievo (1994)



7.26 V. Porta, Rifinitura del rilievo (1994)

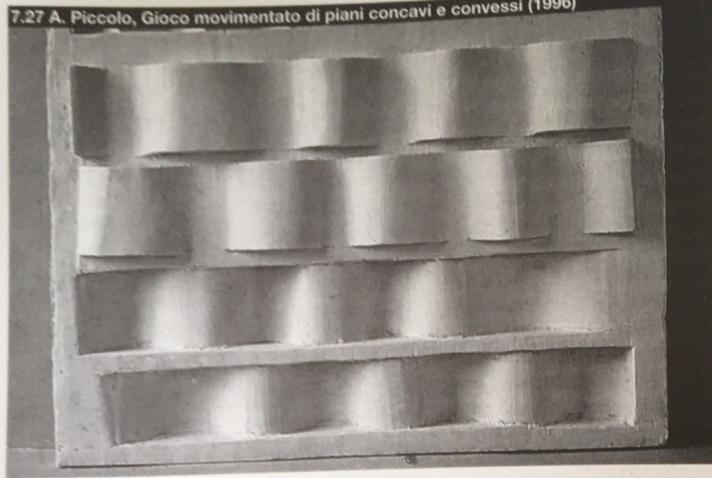


I piani concavi e convessi della figura 7.24 sono stati modellati unicamente con le mani.

Si sono poi eseguiti solo piani concavi, costanti nell'altezza e nella profondità, variabili nella larghezza: la progressiva diminuzione di quest'ultima suggerisce profondità e movimento (figura 7.25).

Sul piano è stato modellato un rilievo di soli piani convessi, costante nell'altezza e variabile nella larghezza e nella profondità (figura 7.26).

7.27 A. Piccolo, Gioco movimentato di piani concavi e convessi (1996)

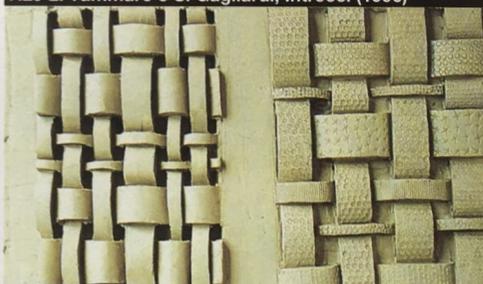


Nel rilievo in gesso (figura 7.27) le quattro strisce con piani concavi e convessi evidenziano un gioco movimentato di luce e ombra, di chiaroscuri, di pieni e vuoti. Il rilievo con l'intreccio (figure 7.28 e 7.29) mette in relazione più strisce di piani disposti in orizzontale e in verticale, di diversa larghezza e sporgenza, che incrociandosi passano sopra o sotto la striscia incontrata. Una volta ultimato il modellato si può intervenire sulla superficie, imprimendo elementi modulari per accrescere l'effetto plastico e grafico (figure 7.30 e 7.31). Se dal modello in creta viene realizzato il modello in cera (figura 7.32), si possono confrontare le sensazioni

7.28 M. Santucci, Rilievo con intreccio (1996)



7.29 L. Tammaro e S. Gagliardi, Intrecci (1996)



7.30 M. Santucci, Impronte di elementi modulari (1996)



7.31 S. Gagliardi, Particolare (1996)

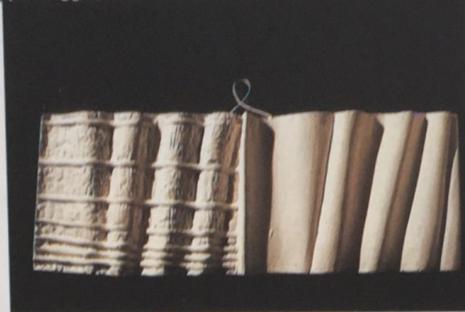
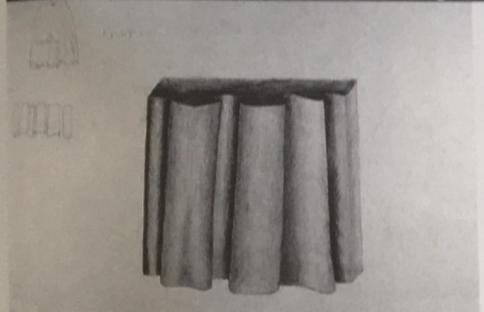


7.32 M. Masserani (1996)



tattili e visive date dall'impiego dei differenti materiali; per le verifiche molto rapide, lo stesso ri può essere realizzato assemblando strisce di cartone, lamierino, plast ecc. I piani concavi e convessi sono più facili da individuare di una forma naturale, un oggetto o di un'opera d'arte che s'ingrandisce un partico

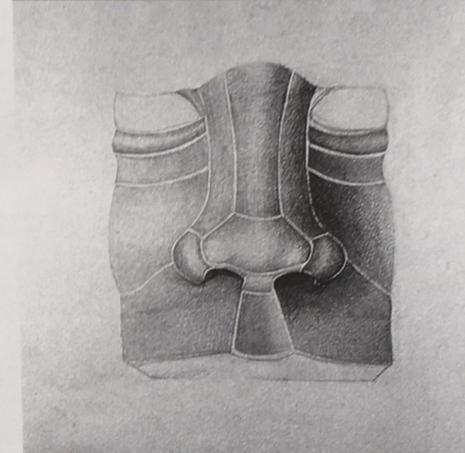
7.33 e 7.34 A. Tarollo, Disegno e (a destra) rilievo in gesso di pannello, con e senza texture (1984)



7.35 M. Pirovano, Studi grafici (1990)



7.36 Disegno di particolari del viso



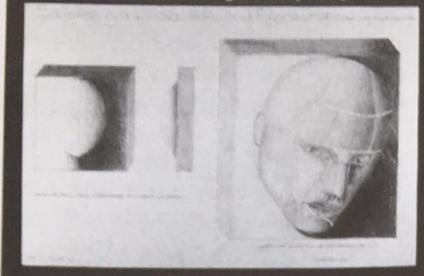
7.37 Altorilievo con piani concavi e convessi



Per esempio, su un pannello realizzato con forma assoluta e liscia (figure 7.33 e 7.34) la luce è riflessa dai piani convessi e viene trattenuta da quelli concavi, creando un sinuoso e continuo movimento ondulatorio. Se la superficie dello stesso rilievo è trattata con una texture per creare una trama, quest'ultima rafforza l'aspetto visivo, che primeggia sul rilievo levigato.

Individuare i piani concavi e convessi nei particolari del viso è più impegnativo (figura 7.35), ma si possono mitigare queste difficoltà attraverso, per esempio, le fasi seguenti. Su un particolare fotografico ingrandito si sovrappone un foglio di carta da lucido, sul quale vengono segnati i piani in modo sintetico; questi vengono riportati a fianco del particolare fotografico e completati nella forma e nella profondità, dando al disegno l'aspetto di un tassello o sezione estratta dal viso; è utile realizzare questo disegno con i piani sintetici (sfaccettati) leggermente distanziati fra loro, per meglio comprenderne la forma (vedi gli studi della fila verticale al centro della figura 7.35 alla cui destra appaiono i particolari con i piani concavi e convessi assemblati). L'analisi grafico-plastica particolareggiata facilita la realizzazione tridimensionale (figure 7.36 e 7.37) e il procedimento può

7.38 F. Simboli, Studio grafico (1987)



7.39 F. Simboli, Rilievo plastico (1987)



7.40 C. Battistini, Da Depero (1995)



7.41 P. Picasso, Ragazza con mandolino (1910)



7.43 E. Allegri, Rilievo plastico da Picasso (1995)



7.42 E. Allegri, Disegno da Picasso (1995)



ora essere facilmente esteso all'intero viso (figure 7.38 e 7.39).

In un ulteriore approfondimento l'opera pittorica, futurista (figura 7.40) o cubista (figura 7.41), può essere trasformata in un rilievo plastico. Questo esercizio richiede un'analisi attenta dei piani come forma, sporgenze e rientranze. Lo studio grafico va condotto in modo analitico e nelle identiche dimensioni della scultura da realizzare (figura 7.42); se bene eseguito facilita il modellato, che comunque richiede impegno e uso appropriato degli strumenti (figura 7.43).

7.3 STIACCIATO, BASSORILIEVO E ALTORILIEVO

Il **modellato sul piano** classicamente si distingue in stacciato, bassorilievo e altorilievo. La visione ottimale di questi rilievi si ha ponendosi di fronte a essi, fatto che li avvicina più alla pittura e meno alla scultura, tradizionalmente concepita a tuttotondo. In questi modi di rappresentazione del rilievo si riproduce, con i mezzi della scultura, la proiezione sul piano tipica della pittura.

Per modellare un rilievo dal vero si sceglie il punto di vista ottimale da cui ritrarre la composizione; collocandosi **davanti al piano in creta** s'inizia a modellare, e questa posizione resterà immutata fino a lavoro ultimato. Osservando la composizione da una certa distanza, si modellano prima le parti più vicine a sé, che hanno maggiore rilievo, poi le parti più lontane, che hanno una minima sporgenza e spesso coincidono con il livello del piano detto **livello zero**. Tra la massima sporgenza e il livello zero si dispongono, in successione, tutti gli altri piani.

Il **contrasto plastico** aumenta:

- quando maggiore è la differenza di profondità tra i piani;
- quando i sottosquadra sono accentuati;
- quando le parti sporgenti sono lisce e le parti con minore rilievo sono incise o graffiate.

Lo stacciato

Lo stacciato è un rilievo dove i volumi subiscono un netto appiattimento e sono ridotti a minima sporgenza: spesso, per accrescere l'idea di rilievo il segno inciso è realizzato in sottosquadra, avvicinando questo modo del modellare al disegno e alla bidimensionalità della pittura.

Gli assiri e gli egizi usavano questa tecnica per realizzare i rilievi per tombe, palazzi e templi: per abbellirli.

Donatello ha realizzato opere in stacciato dove il rilievo dei gruppi di figure in primo piano (figura 7.44), e l'uso sapiente della prospettiva, creano l'illusione visiva di una scena in uno spazio immenso e a grande sporgenza. L'accentuazione della profondità è data dal segno inciso in sottosquadra, che contorna le figure e l'architettura; il contrasto plastico è ottenuto con le parti convesse delle figure che riflettono la luce, trattenuta dalla trama continua del fondo in mattoncini. La tradizionale scenografia teatrale segue le stesse leggi dello stacciato, con accentuazione e uso spregiudicato delle regole della prospettiva, per dare l'illusione della massima profondità in uno spazio reale minimo.

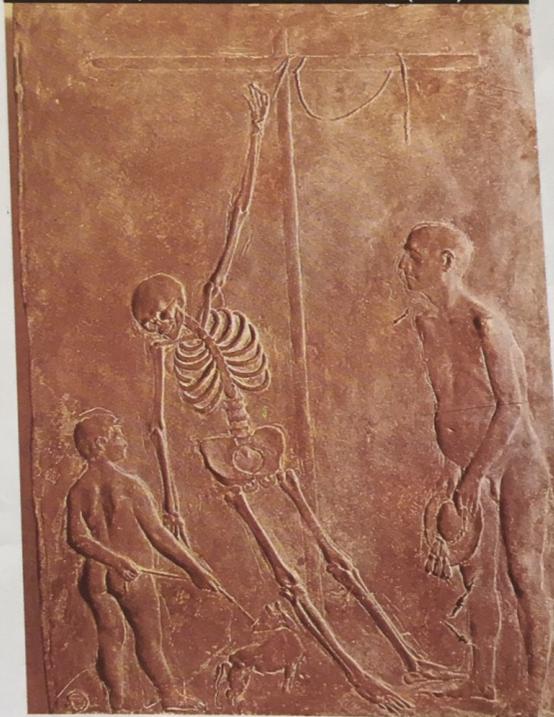
Lo stacciato è stato ripreso da Giacomo Manzù (figura 7.45), ultimo della generazione di scultori dotati di mani di

7.44 Donatello, Convito di Erode (1427)



*"E fu nientedimanco necessarissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure, tonde, mezze, basse e bassissime perché, si come né tempi buoni degli antichi Greci e Romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo, con la moltitudine delle opere, la fece ritornare perfetta e meravigliosa nel secol nostro."
(Giorgio Vasari, pittore e architetto)*

7.45 G. Manzù, Cristo nella nostra umanità (1947)



tale prodigiosa sensibilità da animare la creta con pochi tocchi, creando le più sottili vibrazioni di luci e ombre.

• **Il bassorilievo**

Nel bassorilievo, il modellato subisce una riduzione di profondità di oltre la metà rispetto al reale. Il distacco dal fondo e la distanza tra i primi piani e quelli successivi è più netto quando i contorni delle figure sono rigorosamente in sottosquadra.

La profondità è ottenuta con la progressione dei piani, con evidente diminuzione di spessore fino a raggiungere il livello zero del piano di fondo.

46 Fidia, Cavalieri (particolare) (VI sec. a.C.)

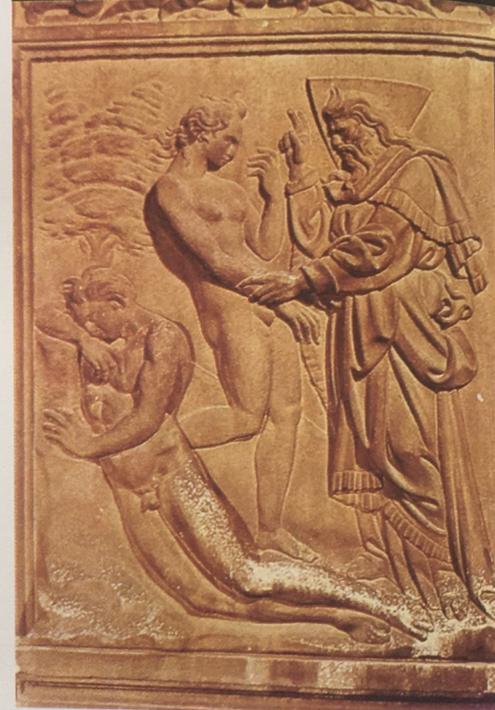


Nel particolare del fregio nord del Partenone (figura 7.46), opera dello scultore greco Fidia (490 ca.-430 a.C. ca.), cavalli e cavalieri sono disposti in piani che si sovrappongono in successione. L'impennarsi dei cavalli, disposti su un immaginario asse diagonale, contrapposto alla resistenza dell'orizzontalità del senso di marcia, crea il movimento da destra verso sinistra.

La **dinamicità plastica** è dovuta anche al contrasto tra il vuoto del fondo, liscio, del marmo, e i minuziosi particolari delle zampe dei cavalli e delle gambe dei cavalieri. Gli ampi piani della testa, del collo e del petto dei cavalli si succedono a quelli dei cavalieri, creando un ritmo alternato di chiaro-scuro.

Nel bassorilievo *Creazione di Eva*, per il portale di San Petronio a Bologna (figura 7.47), lo scultore Jacopo Della Quercia (1374 ca.-1438) ha realizzato i corpi di Adamo ed Eva con piani convessi morbidi, quasi fossero modellati dall'interno, e l'attenzione è attratta dalle movimentate pieghe dei panni dell'Eterno.

7.47 J. Della Quercia, Creazione di Eva (1425 ca.)



L'altorilievo

L'altorilievo è il più semplice da realizzare perché è privo di deformazioni nella profondità. È caratterizzato dalla possanza della forma, realizzata quasi a tuttotondo ma addossata al piano di fondo.

I volumi e le forme delle figure aggettanti dal piano creano suggestivi effetti naturalistici, come nel grande altorilievo dell'altare di Pergamo. Nella formella del *Sacrificio di Isacco* (figura 7.48), di Filippo Brunelleschi, è chiara l'impostazione architettonica, costituita dalla scena centrale del sacrificio con Abramo, Isacco, l'agnello e l'asino racchiusi nella figura romboidale (mentre i personaggi minori sono disposti nei quattro lunette esterne); la struttura geometrica ricorda c

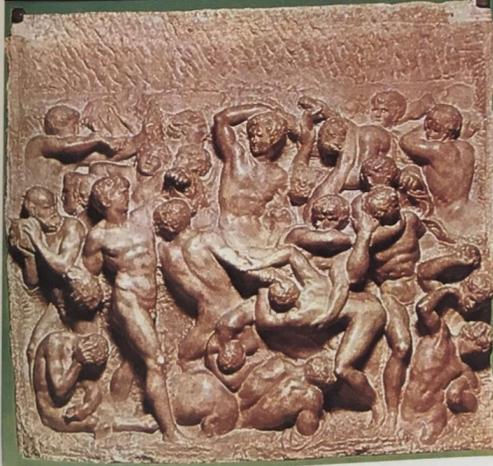
7.48 F. Brunelleschi, Sacrificio di Isacco (1401)



Brunelleschi, oltre che come scultore, s'imponeva come architetto.

Nell'opera in marmo *Battaglia dei centauri* (figura 7.49), di Michelangelo, la luce si riflette sui corpi torniti dei lottatori esaltando le forme in altorilievo, mentre le parti sul fondo, trattate con lo scalpello a punta, donano profondità e dina-

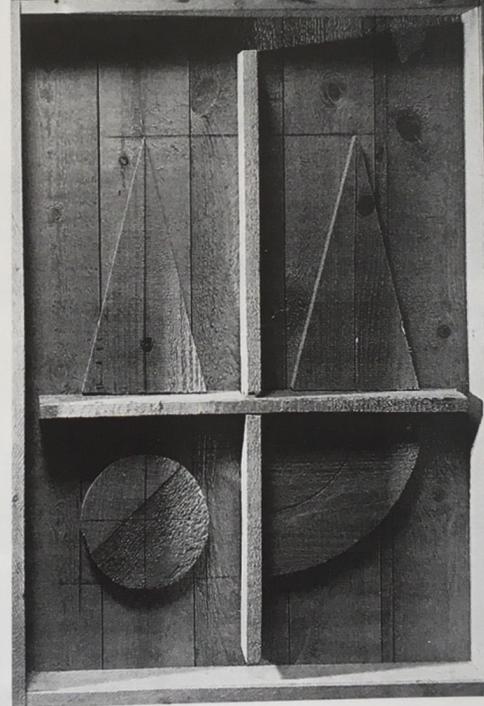
7.49 Michelangelo, Battaglia dei centauri (1492 ca.)



micità all'intera composizione. Molti artisti, tra i quali quelli appena citati, hanno eseguito opere dove le tre tecniche dello stacciato, del bassorilievo e dell'altorilievo vengono **usate contemporaneamente**, con un risultato di notevole contrasto plastico: l'altorilievo per le forme in primo piano, il bassorilievo per quelle in secondo piano e lo stacciato per le scene prospettiche di fondo.

Con la scultura moderna il modellato sul piano subisce trasformazioni e si arricchisce della tecnica dell'**assemblage**, valorizzando l'impiego di nuovi materiali come cemento, legno (figura 7.50), acciaio, alluminio, vetro, fili metallici, laminati, materiali plastici e di scarto ecc. Alla tradizionale suddivisione è preferito il termine di **rilievo plastico**, poiché supera i tre modi storici di intendere il rilievo, basato principalmente sulla figura. Nel rilievo plastico il colore assume spesso un valore determinante rispetto alla forma, fatto che avvicina il rilievo alla pittura esaltando l'aspetto cromatico dei materiali.

7.50 M. Ceroli, Divisione, sottrazione, moltiplicazione di angoli (1975)



"So quanto travaglio mi costa ogni mia scultura, e la mia dedizione ad un'opera è tanto grande che io l'accompagno fino alla fine amorevolmente come una madre. Seguite il vostro lavoro in tutte le sue fasi: armatura, argilla, gesso, cera, bronzo, eccetera, con un amore che non consenta di lasciare agli altri le vostre opere in nessuno stadio della loro preparazione."
(Giacomo Manzù, scultore)