

**Catalogazione, analisi e comunicazione di modificazioni urbane.
Lo scorcio del lavatoio di Borgo Solestà ad Ascoli Piceno dalla
Collezione artistica di Giulio Gabrielli**

***Cataloging, analysis and communication of urban modifications.
The glimpse of the washhouse of Borgo Solestà in Ascoli Piceno
from the art collection of Giulio Gabrielli***

Alessandra Meschini, Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università di Camerino

Abstract

L'individuazione di forme di incremento alla fruizione del Patrimonio Culturale da parte della collettività ha decretato, nelle azioni di valorizzazione, la necessità di caratterizzare gli intenti di divulgazione della conoscenza con modalità capaci di stabilire canali comunicativi coinvolgenti e di più immediata comprensione dei contenuti.

Rispetto a tale quadro e nell'ambito di una collaborazione con la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno il contributo intende riferire sugli esiti di alcuni studi orientati ad indagare la possibilità di rileggere la trasformazione ottocentesca di alcuni scorci urbani di Ascoli Piceno attraverso la produzione artistica del pittore ascolano Giulio Gabrielli. A partire da un tradizionale lavoro di analisi, schedatura e confronto con iconografia e cartografia storica volto alla verifica della attendibilità delle modificazioni urbane rappresentate dall'artista, il percorso è giunto ad indagare sulle opportunità offerte da modalità tecnologiche di animazione e ricostruzioni 3D finalizzate alla comunicazione di tale valore documentale.

The detection of forms of growth in the use of the Cultural Heritage by the a large community, has established, in its valorisation process, the need of characterising the intent of popularising the knowledge, with methods able to set involving communication channels and more comprehensible contents.

As regard to this picture and in occasion of a collaboration with the Pinacoteca Civica of Ascoli Piceno, the contribution intends to relate to the results of some studies oriented to investigate the opportunity of reading the transformation happened in the '800s of some urban glimpses of Ascoli Piceno, through the artistic production of the painter Giulio Gabrielli from Ascoli.

Starting from a traditional work of analysis, cataloging and comparison of iconography and historic cartography, aimed at verifying the reliability of the urban modifications depicted by the artist, the process ended up investigating the opportunities offered by the technological methods of 3D animation, directed to the communication of such documentary value.

Keywords: Cultural Heritage, analysis and documentation, 3D scene, edutainment and infotainment, immersive visualization.

Chi era Giulio Gabrielli

Pittore paesaggista e archeologo nato nel 1832 da famiglia ascolana benestante, all'età di vent'anni si reca a Roma dove, accanto agli studi all'Accademia di Roma, si applica in esercizi dal vero ritraendo siti della campagna laziale e si interessa al lavoro di artisti stranieri, in particolare a Corot, analizzandone la produzione di vedute e riconoscendo di potervi trarre fonte di ispirazione.

Nel 1856 si sposta a Napoli ed entra in contatto con la scuola di Posillipo la cui influenza è rileggibile nell'evoluzione della sua pittura dove la tendenza ad una minuziosa descrizione lascia spazio ad una più attenta ricerca della dialettica luce-ombra e allo studio di una resa più sintetica degli elementi delle scene ritratte. Le sue vedute panoramiche di questi anni sono realizzate, infatti, con tocchi abbreviati per i gruppi di case e con un paesaggio costruito per quinte al fine di evitare un effetto di appiattimento.

Successivamente lo scultore ascolano Ugolino Panichi gli fa da tramite per entrare in contatto con gli

artisti del movimento dei Macchiaioli. L'interesse per la pittura di "macchia" lo porta, quindi, a trasferirsi a Firenze dove si appropria sempre più di tale tecnica tendendo ad adattarla nei suoi paesaggi che si fanno d'ora in poi più abbreviati e caratterizzati da forti contrasti derivanti dall'intenzione di studiare la resa degli effetti di luce tramite il colore.

Dal 1858 però, in seguito a problemi economici, rientra ad Ascoli Piceno dove, mettendo a frutto e personalizzando le esperienze maturate, si ritira in una pittura privata approfondendo lo studio di disegni e dipinti dal vero di scorci urbani con il proposito di documentare le modificazioni in atto nella sua città e nei dintorni. Negli schizzi dei taccuini, nei disegni degli album e nei dipinti realizzati con materiali poveri, è di fatto chiaramente rilegibile tale intenzione di "fermare" le fattezze di particolari inquadrature urbane prima che demolizioni e trasformazioni edilizie ne cambino l'aspetto. I dipinti, inoltre, pur conservando ricchezza nella descrizione dei dettagli, utilizzano la macchia di colore per sintetizzare il paesaggio urbano con passaggi tra luce e ombra.

A partire dal 1860 gli vengono affidati ruoli importanti a livello socio-culturale nella sua città tra i quali quello di custode del Museo Civico delle Antichità e Ispettore degli scavi di antichità e monumenti per la circoscrizione di Ascoli Piceno. Nel 1861, guidato dai suoi interessi per la conservazione e la tutela del patrimonio artistico ascolano, istituisce, insieme allo scultore Giorgio Paci, la Pinacoteca Civica della città.

Contemporaneamente a tali incarichi il Gabrielli procede instancabile il suo personale lavoro di ricerca pittorica. Nel 1878 compie un viaggio di studio a Parigi dove si sentirà attratto e stimolato dalla corrente impressionista. L'influenza e la rielaborazione personale di tale ulteriore contributo ai suoi studi è rintracciabile, nelle opere successivamente prodotte, attraverso l'uso di pennellate più larghe e materiche e di colori decisi dati con nette progressioni di toni caldi e freddi, chiari e scuri. Negli ultimi venti anni, quindi, la sua produzione pittorica diviene più sintetica, costituita da masse corpose e da cromie tendenti ad una ricerca di maggiore sensibilità agli effetti di luce.

Con il sopravvento della fotografia, l'artista di paesaggio, studioso della luce e della pittura dal vero, non nega la trasformazione dei tempi, al contrario rimane affascinato da questa nuova tecnica riconoscendo in essa una grande opportunità per il futuro sviluppo di quanto fu nelle intenzionalità centrali della sua ricerca, ovvero la volontà di documentazione dei luoghi da un lato e la resa della suggestione luminosa dall'altro. Muore nel 1910 all'età di 78 anni.

L'insieme della produzione del Gabrielli – tra schizzi, taccuini di appunti, album, carteggi e dipinti che ritraggono la sua città e la campagna ai dintorni –, può definirsi come un archivio documentale attraverso il quale provare a rintracciare la "storia" di alcune trasformazioni urbane e di paesaggio e, quindi, a comprendere quanto e come alcuni luoghi si siano modificati in meno di un secolo. (Mazocchi, 2011).

Catalogazione e analisi della produzione di G. Gabrielli

Lo spunto per gli studi qui presentati è scaturito dalla mostra Paesaggi d'Italia - Giulio Gabrielli (1832-1910) tra Corot e Fattori (1) allestita lo scorso anno alla Galleria Civica di Arte Contemporanea "O. Lincini" di Ascoli Piceno nell'ambito delle manifestazioni per il 150° dell'Unità d'Italia (2). Anzitutto si è definito di delimitare l'ambito specifico di interesse sulla produzione artistica del Gabrielli a quanto relativo alla rappresentazione del centro storico di Ascoli Piceno, ovvero alle opere realizzate dopo il 1858, anno in cui egli fa rientro nella propria città natale.

In relazione a tale scelta la prima operazione si è concretizzata nella raccolta del diversificato materiale. Dal catalogo dell'esposizione sopradetta sono state individuate e scelte le opere specificatamente attinenti a scorci urbani ascolani. A seguire è stata reperita quant'altra documentazione attinente tra disegni, schizzi e altri dipinti. In particolare i Taccuini, datati dallo stesso artista, che si trovano custoditi nella Biblioteca Comunale a lui intitolata in quanto altra istituzione per la quale, col ruolo di Direttore, si prodigò con passione fino al 1899.

Su questi Taccuini, accanto ad annotazioni varie di viaggi, osservazioni, appunti e pensieri, si trovano per lo più schizzi di scorci urbani o paesaggistici che poi saranno riprodotti in disegni e dipinti. Presso la Pinacoteca Civica sono conservati invece gran parte degli Album contenenti

disegni più grandi, definiti e particolareggiati, di molti degli stessi scorci proposti nei Taccuini, quindi probabilmente consistenti in una ulteriore fase preparatoria ai successivi dipinti.

Tale eterogeneità della documentazione reperita – nonché fotografata, grazie alla collaborazione dell'Archivio iconografico dei Musei Civici ascolani – ha poi determinato la necessità di una messa a sistema di tutte la varia produzione selezionata. Nello specifico si è stabilito di operare secondo un lavoro di schedatura, ovvero di definire una scheda-tipo organizzata in predisposti specifici campi e vocabolari atti ad riordinare, differenziare e rendere individuabili le molteplici informazioni relative ad ogni opera selezionata (dipinto, schizzo, acquerello, disegno).

Nell'approntare tale operazione di schedatura due sono stati gli aspetti che, in particolare, si sono rivelati sostanziali e sui quali si è concentrata la maggior mole di lavoro.

Il primo aspetto ha riguardato la tematica dell'identificazione della collocazione spaziale nella città di una parte delle viste ritratte. La stessa titolazione di disegni o dipinti, talvolta troppo generica e altre volte probabilmente definita non dall'artista ma solo successivamente in modo inesatto, spesso non si è rivelata d'ausilio al suddetto intento di contestualizzazione urbana.

Tale difficoltà è derivata principalmente da due diverse motivazioni: per intervenute sostanziali modifiche di assetti e conformazioni urbane rispetto a quanto ritratto all'epoca dal Gabrielli e per ragioni rappresentative di scelte tecnico-pittoriche determinanti scene appena abbozzate.

In alcuni casi è stato risolutorio porsi con un approccio di lettura di insieme sulla produzione dell'artista, ovvero confrontando tra loro gli scorci ritratti nella diversificata documentazione reperita.

L'artista, infatti, amava spesso ritrarre più volte la stessa vista sia con obiettivi di ricerca pittorica – studiando l'effetto dell'utilizzo di diverse tecniche e supporti –, sia con finalità di documentazione di eventuali cambiamenti di configurazioni urbane in atto tornando allo scopo sul luogo per rappresentarlo nuovamente a distanza di anni.

Tale circostanza, unitamente ad un ricercato riscontro con dati ricavati da cartografia ed iconografia storica (3) nonché ad una serie di sopralluoghi per verifiche a vista, ha comportato una comparazione incrociata di vedute simili, tra schizzi, disegni e dipinti, permettendo di individuare la collocazione nella città della vista ritratta.

Il secondo aspetto di problematicità è stato relativo alla datazione di una certa quantità di opere catalogate, ovvero alla determinazione o deduzione dell'anno o periodo di realizzazione. Considerando una definizione di vocabolario che indica tale informazione come certa, presunta o dedotta, sono stati comunque condotti, anche in questo caso, ulteriori studi, verifiche e confronti con la finalità di ridurre quanto più possibile il grado di incertezza.

In alcuni casi è stato possibile dedurre l'anno/il periodo di realizzazione sempre grazie ad un confronto di equivalenza o similitudine delle scene ritratte in diversi dipinti, disegni, schizzi dove sono "registrate" trasformazioni e demolizioni urbane appena concluse o in corso d'opera con apposta una data precisa. In altri casi si è rivelato di ausilio un lavoro di riscontro con dati iconografici storici. In ulteriori altri casi ancora tale dato è stato supposto mettendolo in relazione alla tecnica/stile dei dipinti (negli anni '60-'70 macchiaiolo e dopo il '78 più impressionista).

Il punto d'arrivo di tale fase del lavoro è stata la definizione della Scheda Tipo (Figura 1) finalizzata alla Catalogazione singolare e sistemica di tutti i dati raccolti per ogni opera considerata. Data poi l'importanza rivestita dai riscontri sopradetti, in tale scheda si è cercato anche di rendere comprensibile e rintracciabile, per ogni dipinto catalogato, quali e quanti disegni e schizzi preparatori lo stesso comprendesse, ovvero le relazioni tra la diversificata produzione dell'artista.

Parallelamente, e anzi come compendio e sostegno al raggiungimento dell'obiettivo di una adeguata schedatura, si è determinata come necessaria la predisposizione di una serie di analisi urbane di insieme finalizzate a riorganizzare e puntualizzare in una forma grafica tematica e sintetica tutto quel complessivo lavoro di comparazione con documentazioni attendibili e con notizie storiche verificate.

A tale scopo si è rivelato altresì importante attuare una serie di riscontri attraverso sopralluoghi per i quali è stato prezioso il coinvolgimento e il supporto di conoscenze dato dell'ex-Direttore e Soprintendente onorario per i Beni Artistici del territorio di Ascoli Piceno (4).

Per la graficizzazione di tali analisi si è scelto di fare riferimento alla cartografia del Dicastero del Censo del 1845 in quanto di poco precedente al periodo ascolano di produzione del Gabrielli. Tale fase di trasposizione grafica ha permesso di verificare deduzioni e giungere ad ulteriori considerazioni quali, ad esempio: visualizzare in un quadro complessivo le predilezioni rappresentative del Gabrielli in termini di architetture e di propositi di documentazione delle trasformazioni della città nel tempo; definire le aree urbane di maggiore concentrazione degli interessi dell'autore; comprendere per quali ambiti urbani l'artista ha prodotto il maggior numero di viste nel tempo (Figura 2).

Tutta questa fase di studi analitici se da un lato ha consentito una forma di scoperta o ri-scoperta di notizie su ambiti urbani evidentemente rinvenibili anche attraverso le rappresentazioni di un pittore attento a descriverne i cambiamenti, dall'altro lato ha permesso di verificare in che misura quanto rappresentato dal Gabrielli possa essere preso in considerazione come testimonianza storica delle avvenute trasformazioni di alcune individuate zone della città.

Il caso studio: lo scorcio sul lavatoio di Borgo Solestà

Il secondo obiettivo individuato dalla ricerca è stato quello di sperimentare la possibilità di una rilettura digitale di un individuato ambito urbano tra quelli studiati dal Gabrielli. La finalità ultima è stata quella di mirare ad una "navigazione" spazio-temporale di un'opera pittorica - e non solo - che da un lato permettesse una visione capace di "rompere" il vincolo bidimensionale del supporto utilizzato provando a tridimensionalizzare quanto rappresentato, e dall'altro consentisse di ripercorrere le trasformazioni dello stesso scorcio principalmente attraverso quanto documentato dallo stesso artista.

La scelta del caso studio è ricaduta sull'area di fronte all'antico lavatoio di Borgo Solestà, ovvero a quello slargo che si apre non appena varcata la Porta medievale di accesso al rione medesimo e che per altro costituisce una delle aree di più antica espansione della città.

Tale scelta è conseguita dalla sintesi di tutto quanto reperito e compreso nelle precedenti fasi di studio e analisi. La vista su questo slargo, infatti, è stata studiata e ritratta più volte dal Gabrielli e precisamente attraverso uno schizzo, un disegno e due dipinti (Figura 3) che ne registrano le modificazioni edilizie in un lasso temporale che va dal 1861 al 1893. Inoltre tali opere, valutate in base alle precedenti analisi, presentano le seguenti caratteristiche: datazioni certe o facilmente deducibili; registrazione di demolizioni e variazioni delle consistenze edilizie nel trentennio identificato; confrontabilità con la documentazione iconografica storica e attuale.

Tutti questi aspetti sono stati ritenuti sufficienti per poter tentare una possibile rilettura delle trasformazioni succedutesi per lo scorcio urbano individuato utilizzando a tal fine le stesse rappresentazioni del Gabrielli.

La ricostruzione 3D e la navigazione spazio-temporale del dipinto del 1861

Tale fase si è concretizzata nella definizione di metodi e tecniche attraverso le quali giungere al perseguimento degli intenti individuati. Il problema principale da superare è stato quello di capire come poter ricostruire la scena 3D del caso studio scelto. I dipinti, infatti, così come e ancor più lo schizzo e il disegno, sono il prodotto di prospettive "pratiche" eseguite dal vero e quindi inservibili per ricostruire tridimensionalmente lo spazio.

Si è quindi, anzitutto, deciso di approntare una fase di riflessione e ulteriore approfondimento su uno dei dipinti considerati (quello del 1861) studiandolo, stavolta, specificatamente dal punto di vista dell'analisi del metodo di rappresentazione, ovvero a partire da una serie di indagini grafiche di possibili restituzioni prospettiche e speculazioni investigative definibili di prospettiva inversa attuate attraverso metodi e strumenti sia tradizionali che digitali. In particolare, tramite l'ausilio di alcune proprietà del software open source Google SketchUp, si sono potute ipotizzare due differenti presunte posizioni del piano di quadro (π) rispetto al quale si è supposto siano stati proiettati, rispettivamente, due diversificati elementi che compongono la scena ritratta nel dipinto: il Lavatoio in primo piano e l'Edificio centrale retrostante.

Ovvero partendo dal principio proiettivo che pone il dipinto come l'immagine della realtà ritratta

che si forma sul piano quadro si sono ottenuti, per progressivi tentativi di posizione e orientamento reciproco degli elementi atti a definire una prospettiva, almeno due possibili diversi modelli spaziali prospettici per il dipinto preso in esame (Figura 4).

Tali indagini se non altro hanno permesso di comprendere che quanto rappresentato dal Gabrielli non è certamente riconducibile, da un punto di vista proiettivo, ad una sola ed unica prospettiva ma, in sostanza, ad una sovrapposizione di più prospettive ottenute da diverse posizioni e distanze del punto di vista e del piano di quadro rispetto alla scena ritratta. Presumibilmente l'artista, mosso dall'interesse principale di studiare e descrivere lo scorcio, si spostava liberamente nello spazio antistante - sia in senso orizzontale, sia avvicinandosi e allontanandosi - continuando a ritrarre la vista prescelta.

Ciò detto, l'escamotage individuato ai fini del raggiungimento dell'obiettivo ricercato (la ricostruzione della scena 3D del quadro) è stato quello di operare all'inverso, come una moviola, ovvero partendo dalla modellazione dello stato attuale per poi modificare man mano le diverse conformazioni dell'edificato così come testimoniato dai dipinti e applicando anche opportune "vestizioni" del modello stesso. Per la precisione, la costruzione della scena tridimensionale deriva da un doppio procedimento di fotomodellazione attuato una volta per mezzo di più scatti fotografici effettuati nel novembre 2011 e una seconda volta attraverso l'utilizzo della foto storica di fine Ottocento (5).

L'effetto di fotorealismo che tale procedura di ricostruzione permette di ottenere consegue dall'apposizioni di texture provenienti direttamente dalle immagini utilizzate – tramite le camere orientate nella calibrazione – ed è tanto maggiore quanto più alta è la qualità delle foto di partenza. I modelli così ottenuti sono stati poi opportunamente scalati attraverso l'introduzione di almeno una misura reale permettendo di ritrovare con una certa attendibilità reciproche posizioni e proporzioni, misure di insieme e di dettaglio degli elementi (edifici) compresi nella scena.

Per inciso, eseguendo un confronto tra il modello dello stato attuale ottenuto da fotomodellazione e quanto ricavato dagli studi di restituzione prospettica si è avuta ulteriore conferma che quanto rappresentato nel dipinto è frutto di una commistione di più prospettive empiricamente prodotte nel mentre l'artista osservava la scena da angolazioni e distanze differenti.

Ciò nondimeno, comparando i dati metrici ottenuti dalle due diverse ipotesi di restituzione prospettica di cui si è detto (relative l'una al lavatoio e l'altra all'edificio retrostante) con quanto ricavato dal modello ricostruito e scalato tramite foto modellazione, si è riscontrata una pressoché totale coincidenza delle misure ottenute.

Successivamente i due modelli sono stati importati in un software di modellazione e opportunamente utilizzati per inserirvi – operando direttamente nello spazio 3D in un percorso a ritroso – le varie trasformazioni (fasi storiche) dell'edificato rappresentate nei due dipinti, nello schizzo, nel disegno e altresì "vestirli" di volta in volta con le texture appropriate ricavate dalle opere stesse. Tutte le porzioni di modelli diverse e/o modificate così ricavate sono state poi "riassemble" in successione in una scena 3D animata che ripercorre le fasi di trasformazione storica dello scorcio traendole direttamente dalla produzione del Gabrielli e con ciò giungendo all'obiettivo prefissato (Figura 5).

Conclusioni

Tutto il lavoro descritto, tra catalogazione, analisi e ricostruzione 3D della scena attraverso le opere selezionate, ha mirato a far emergere quanto compreso dall'insieme degli studi condotti. In particolar modo è stato teso a verificare prima ed evidenziare poi l'attendibilità tra quanto restituito dal Gabrielli relativamente alla rappresentazione degli scorci urbani della città e le trasformazioni storicamente avvenute e quindi, a valutare il valore documentale di tale produzione artistica.

Relativamente allo specifico della sperimentazione digitale descritta, l'aver ricercato l'approccio emozionale dato dalla possibilità di esperire una visione "immersiva" e una "navigazione virtuale" spazio-temporale della scena urbana in 3D (magari anche conosciuta dall'ipotetico spettatore), ha permesso di indagare sulle possibilità offerte dalla tecnologia ai fini di una più ampia e immediata comprensione di determinati valori culturali che, nel caso particolare, hanno permesso di poter "vedere al di là", "oltre" a quanto il singolo dipinto descrive, ovvero comprendere le relazioni tra le opere

prodotte dell'autore nel tempo nonché il rapporto con il reale e con le trasformazioni delle fattezze dei luoghi. In conclusione si ritiene che il valore aggiunto dato un approccio basato sull'utilizzo di applicazioni tecnologiche come quella proposta sia rintracciabile nella possibilità di individuare una modalità informativa che, privilegiando la "scena digitale 3D" del bene culturale in quanto luogo in cui si costruiscono informazioni e basandosi sulla stimolazione di un coinvolgimento maggiore, può determinare un ampliamento dell'impatto comunicativo-esperienziale e quindi incrementare le conoscenze da trasmettere al fruitore.

Note

1 - La mostra e il relativo catalogo sono stati curati da Stefano Papetti e Maria Gabriella Mazzocchi, rispettivamente Direttore della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno e storica dell'arte per il territorio ascolano.

2 - Gli studi e ricerche qui presentate sono state condotte con la collaborazione, entusiastica e competente, di Michela Ardito, giovane laureata presso la Scuola di Architettura e Design dell'Università di Camerino.

3 - Tale documentazione è stata reperita e consultata presso l'Archivio storico iconografico dei Musei civici di Ascoli.

4 - Si fa riferimento al Prof. Paolo Seghetti, ex Direttore della Pinacoteca e Soprintendente Onorario per i Beni Artistici del territorio di Ascoli Piceno.

5 - Tramite la fotomodellazione è possibile, infatti, generare modelli non solo a partire da più scatti ma altresì attraverso una singola immagine anche se ciò comporta una maggiore difficoltà nel definire l'orientamento corretto degli oggetti nello spazio.

Riferimenti Bibliografici

Mazzocchi, M. G., (2011). Giulio Gabrielli, pittore ascolano di paesaggio. In *Paesaggi d'Italia Giulio Gabrielli (1832-1910) tra Corot e Fattori*, Fast Edit, Ascoli Piceno.

Papetti, S., (2011). Tutela e salvaguardia del patrimonio artistico ascolano nell'età postunitaria: il ruolo di Giulio Gabrielli. In *Paesaggi d'Italia Giulio Gabrielli (1832-1910) tra Corot e Fattori*, Fast Edit, Ascoli Piceno.

Mazzocchi, M. G., (2009). Giulio Gabrielli, pittore ascolano di paesaggio. In *Flash n. 372, Tacconi per Cultura Picena*.

Meschini, A., (2011). Tecnologie digitali e comunicazione dei Beni Culturali. Stato dell'arte e prospettive di sviluppo. In *Disegnarecon vol. 4, n. 8/2011, cit., pp. 14-24, ISSN 1828-5961, <http://disegnarecon.unibo.it/article/view/2565>*

Ippoliti, E., (2011). Media digitali per il godimento dei beni culturali. In *Disegnarecon vol. 4, n. 8, cit., pp. 2-13, ISSN 1828-5961, <http://disegnarecon.unibo.it/article/view/2564>*

Ippoliti, E., Meschini, A., (2010). Dal "modello 3D" alla "scena 3D". Prospettive e opportunità per la valorizzazione del patrimonio culturale architettonico e urbano. In *Disegnarecon vol. 3, n. 6 La documentazione dei Beni Culturali, a cura di Bartolomei C., pp. 77-91, ISSN1828-5961, <http://disegnarecon.unibo.it/article/view/2083>*

N 1a

TITOLO

PORTA MAGGIORE



IDENTITA'		DESCRIZIONE	
AUTORE	GIULIO GABRIELLI	COLLOCAZIONE E ENTE PROPRIETARIO	COLL. PRIVATA BIBLIOTECA CIVICA PINACOTECA CIVICA
AREA GEOGRAFICA DI REALIZZAZIONE	ASCOLI PICENO	SPECIFICHE	ASCOLI PICENO
DATAZIONE	tra 1869 e 1878 (dedotta)	<p>Il dipinto ad olio descrive la situazione dopo la realizzazione dei giardini pubblici, che il Municipio di Ascoli gli aveva commissionato nel 1869.</p> <p>Nell'area est di ingresso della città spicca la facciata della chiesa del Carmine e a fianco si vede la distrutta chiesa di S. Erasmo, in secondo piano il campanile e la tribuna del Duomo e sullo sfondo la sagoma del complesso dell'Annunziata con la Fortezza Pia più in alto ed il colle.</p>	
DIMENSIONE	mm 282 x 480		
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	<p>S. PAFETTI, M.G. MAZZOCCHI (a cura di), "Paesaggi d'Italia: Giulio Gabrielli (1832-1910) tra Carot e Fattori", Tipografia Fast Edit per la Galleria Civica di Arte Contemporanea "Oswaldo Licini" Ascoli Piceno, anno 2011, p.156</p> <p>"Giulio Gabrielli, pittore archeologo", M.G. MAZZOCCHI, in "Flash", Tipografia Tacconi per "Cultura Picena", anno 2005, n. 324</p> <p>"Giulio Gabrielli, pittore ascolano di paesaggio", M.G. MAZZOCCHI, monografia in "Flash", Tipografia Tacconi per "Cultura Picena", anno 2009, n. 372</p>		
CARATTERISTICHE TECNICHE			
TIPOLOGIA DELL'OGGETTO	<input checked="" type="checkbox"/> DIPINTO <input checked="" type="checkbox"/> SCHIZZO <input checked="" type="checkbox"/> DISEGNO	TECNICA E SUPPORTO MATITA CARTA PENNA A INCHIOSTRO CARTA PREPARATA ACQUERELLO CARTONE <input checked="" type="checkbox"/> OLIO CARTONE INCOLLATO SU TAVOLA <input checked="" type="checkbox"/> TEMPERA <input checked="" type="checkbox"/> TAVOLA	
APPOSIZIONI	TITOLO PAGINA DATA APPUNTI	NOTE La profondità del dipinto è ricercata nella centrale strada, mentre la pennellata è piuttosto uniforme e i particolari ancora ben scanditi. Dallo stile che utilizza l'artista si può dedurre che l'opera sia stata realizzata negli anni '70. Ci sono due opere preparatorie a questa: "Ingresso di Porta Maggiore" e "Vista maggiore".	
PERIODO STILISTICO (INFLUENZE)	<input checked="" type="checkbox"/> REALISTA <input checked="" type="checkbox"/> MACCHIAIOLI <input checked="" type="checkbox"/> IMPRESSIONISTA	STATO DI CONSERVAZIONE	<input checked="" type="checkbox"/> BUONO <input checked="" type="checkbox"/> CATTIVO
VISTA PROSPETTICA			
<input type="checkbox"/> DALL'ALTO		<input checked="" type="checkbox"/> AD ALTEZZA D'UOMO	<input checked="" type="checkbox"/> PANORAMICA
<input type="checkbox"/> DI PARTICOLARI			
RIFERIMENTI PLANIMETRICI		RIFERIMENTI FOTOGRAFICI / ICONOGRAFICI	

Figura 1. La scheda di catalogazione.

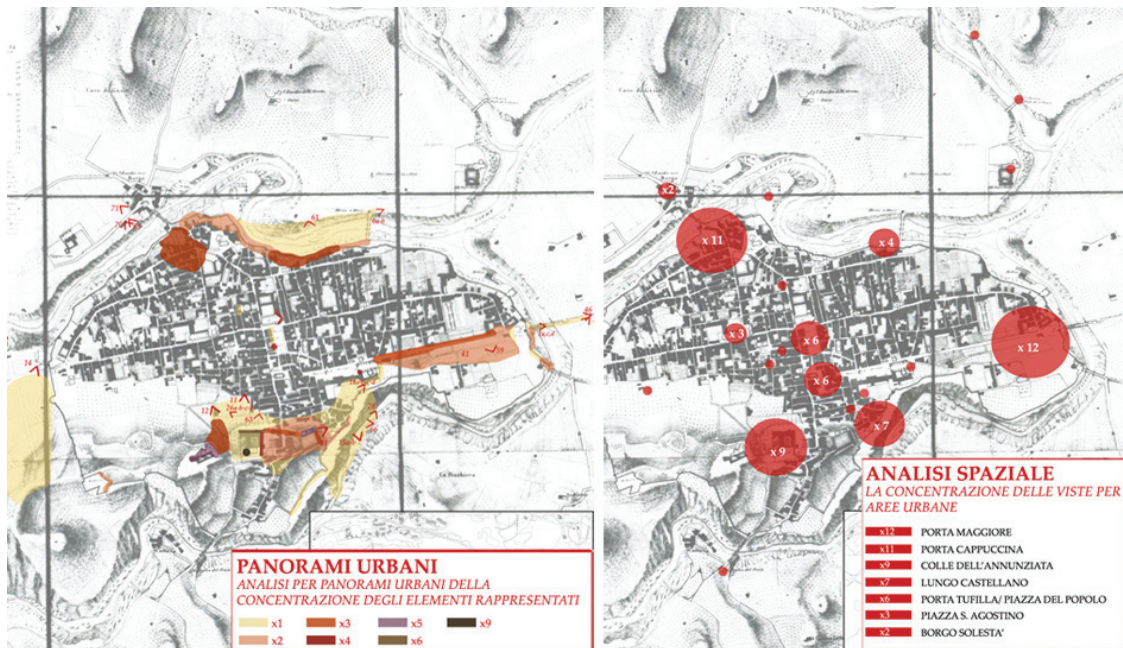


Figura 2. Trasposizione grafica delle analisi a scala urbana sulla produzione del Gabrielli: i panorami e le aree di maggior concentrazione degli interessi dell'artista.



Figura 3. Le opere relative allo scorcio di Borgo Solestà: schizzo e dipinto del 1861, disegno e dipinto del 1893. La foto storica di fine '800 e lo stato attuale.

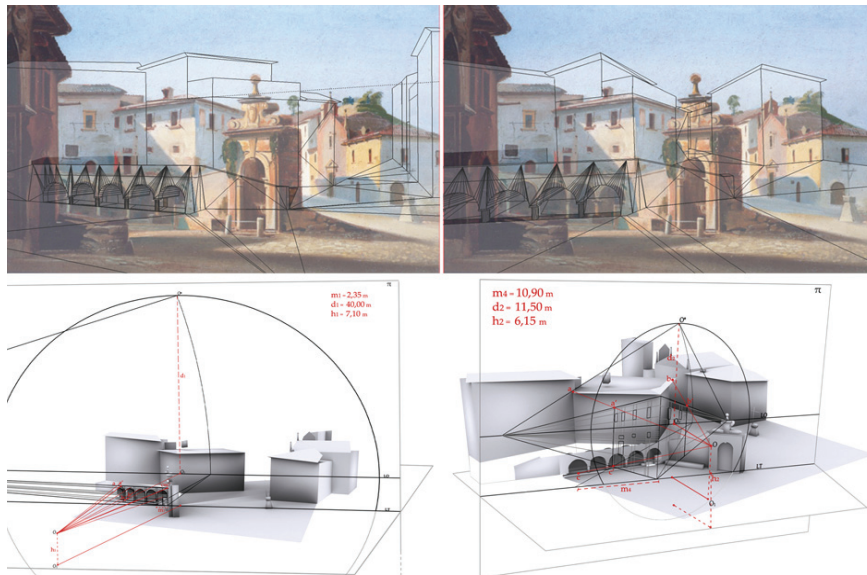


Figura 4. Investigazioni di restituzione prospettica sullo scorcio di Borgo Solestà relative al lavatoio e all'edificio retrostante.



Figura 5. Alcuni frame dalla navigazione spazio-temporale della scena 3D animata. La ricostruzione 3D del dipinto del 1861, del disegno del 1893 e della foto di fine '800.