

1 AMBITO DI STUDI

Gli studi condotti per il progetto di tesi si sono incentrati sulla tematica della Valorizzazione dei Beni Culturali, nello specifico individuando l'obiettivo di sperimentare nuove modalità finalizzate ad un ampliamento della loro fruizione. La progettazione di un allestimento museale, infatti, non riguarda più soltanto la definizione della migliore disposizione di opere all'interno di un edificio contenitore, ma tende oggi ad individuare altresì la predisposizione di particolari applicazioni tecnologiche che mirano a realizzare una comunicazione più efficace e coinvolgente di beni culturali, di qualsiasi natura essi siano (pittura, scultura, reperti archeologici, documenti storici, altro). L'intento è quello coinvolgere maggiormente l'utente trasformandolo da spettatore passivo a fruitore attivo, per mezzo di modalità di comunicazione più partecipative di contenuti culturali.

A partire da tali intenti, il tentativo approntato della tesi è stato quello di sperimentare una modalità di visione dell'opera pittorica che "rompe" il vincolo bidimensionale della tela per "entrare" nello spazio 3D di quanto rappresentato nel quadro. Il valore aggiunto di un tale approccio consiste nel rendere possibile la "navigazione virtuale" di scene urbane, magari anche conosciute dal visitatore, permettendo di esperire una visione "immersiva" e, quindi, passibile di un coinvolgimento maggiore rispetto a quanto possibile attraverso una tradizionale vista statica esterna al piano pittorico. Ma ancora, prevedendo una ricostruzione 3D degli spazi urbani così come visti e rappresentati dall'artista, una tale modalità comunicativa può permettere una comprensione più immediata di quanto la tela descrive, ovvero fattezze di luoghi il più delle volte quantomeno modificati.



2 OGGETTO D'INDAGINE

Dati gli obiettivi sopra detti, si è scelto come oggetto di indagine e sperimentazione la produzione artistica del pittore ascolano Giulio Gabrielli e, più precisamente, quella relativa alla rappresentazione di scorci urbani di Ascoli Piceno compresa tra gli anni Sessanta dell'800 ai primi del '900. Lo spunto deriva dalla mostra "Paesaggi d'Italia, Giulio Gabrielli (1832-1910), tra Corot e Fattori", a cura di Stefano Papetti e M. Gabriella Mazzocchi, in mostra dal 15 Aprile al 6 Novembre 2011 alla Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Ascoli Piceno.

L'idea guida è stata quella di far emergere quanto compreso dagli studi condotti. In particolare modo di evidenziare le relazioni tra le notizie storico biografiche sul pittore e la sua produzione artistica sugli scorci urbani (custodita nell'Archivio Storico Iconografico dei Musei Civici di Ascoli) tramite individuate applicazioni tecnologiche che mettessero in risalto tali spunti e con il fine ultimo di incrementare le conoscenze da trasmettere al fruitore.

Va sottolineato che le opere prese in considerazione sono state studiate non solo sotto l'aspetto dei dati pittorici ma ancor più dal punto di vista dei temi architettonico-urbani trattati al fine di verificare in che misura quanto rappresentato da Gabrielli possa essere preso in considerazione come testimonianza storica delle avvenute trasformazioni di alcune individuate zone della città. Tali studi analitici delle pitture sono sfociati, infatti, in una scoperta o ri-scoperta di notizie su ambiti e forme di una città rinvenibili anche attraverso le scene urbane rappresentate da un pittore attento a descriverne i cambiamenti di fine '800.



3 FASI

Il progetto è il frutto di una successione di fasi ben definite.

1-Anzitutto la **raccolta del materiale**, che si è concretizzata nell'individuare e scegliere, tra tutta la produzione artistica in mostra di G. Gabrielli, le opere attinenti a scorci urbani ascolani. Successivamente, a queste sono stati aggiunti disegni, schizzi e altri dipinti dell'autore, sempre riguardanti l'area storica della città di Ascoli Piceno, custoditi tra la Biblioteca Comunale e la Pinacoteca civica.

2-In secondo luogo, si è determinato come indispensabile un lavoro di **schedatura e catalogazione** di tutta la varia produzione selezionata. Tale fase, che ha richiesto la lettura e confronto tra iconografia storica ed attuale, il riscontro con notizie documentate e reperite presso l'Archivio Storico Iconografico dei Musei Civici di Ascoli, nonché il supporto delle conoscenze e della disponibilità dell'ex-Direttore e Soprintendente onorario per i Beni Artistici del territorio di Ascoli Piceno nella persona di Paolo Seghetti, è stata di fondamentale importanza per individuare l'ubicazione di molte delle viste ritratte. Tale difficoltà nel riconoscimento è derivata, sostanzialmente, dai cambiamenti di conformazione urbana e consistenza edilizia succedutesi dalla fine dell'800 ad oggi. Nelle schede di ogni singola opera catalogata sono presenti anche notizie di natura tecnico-pittorica, nonché deduzioni personali scaturite dalla messa a sistema dell'intero materiale.

3-Per la predisposizione di **analisi urbane** d'insieme si è scelto di fare riferimento alla Carta del Dicastero del Censo del 1845 in quanto di poco precedente al periodo di esecuzione dei dipinti.



4 METODOLOGIA E OBIETTIVI

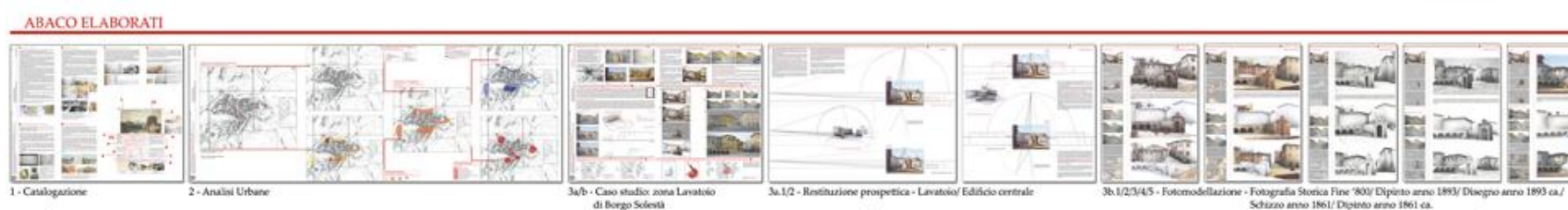
Il problema da superare è stato sostanzialmente quello di poter ricostruire la scena 3D del caso studio scelto: l'ambito urbano ritratto dal Gabrielli attraverso le diverse sue rappresentazioni prese in considerazione per la sperimentazione dell'applicazione. I dipinti, così come, ancor più gli schizzi, non sono infatti una prospettiva alla maniera rinascimentale (prospettiva centrale con un unico punto di fuga), bensì gesti pittorici di prospettive empiriche eseguite dal vero e quindi inutilizzabili per ricostruire lo spazio 3D.

A riprova di ciò si è quindi, anzitutto, deciso di verificare tali supposizioni con indagini di restituzione prospettica e prospettiva inversa, attuate attraverso strumenti e metodi tanto tradizionali che digitali (software Sketchup), applicate al dipinto "Piazza di Borgo Solestà con l'antica fontana" del 1861 ca. Tali riscontri hanno permesso di assodare che quanto rappresentato nel dipinto non è riconducibile, da un punto di vista proiettivo ad una sola ed unica prospettiva ma, in sostanza ad una sovrapposizione di più punti di vista posti a distanze differenti rispetto alla scena ritratta. La stessa planimetria distorta ricavabile da tali verifiche di prospettiva inversa ne costituisce una comprova.

L'escamotage individuato ai fini del raggiungimento dell'obiettivo perseguito (la ricostruzione della scena 3D) è stato quello di operare all'inverso, come una moviola, ovvero partendo dallo stato attuale per poi modificare man mano le diverse conformazioni dell'edificato testimoniato dai dipinti.

L'utilizzo del software Image Modeler® ha permesso la ricostruzione 3D della scena urbana. Trattandosi di uno strumento di fotomodellazione consente, infatti, a partire da immagini fotografiche, di pervenire ad un modello tridimensionale dello scorcio fotografato grazie alla individuazione di punti notevoli nello spazio (omologhi). Tale modello, in relazione alla accuratezza usata nella restituzione, se poi opportunamente scalato attraverso l'introduzione di almeno una misura reale, può definirsi come misurabile, ovvero permette di ritrovare con una certa attendibilità posizioni, misure di insieme e di dettaglio degli edifici compresi nella scena.

La costruzione del modello dello stato attuale ha quindi permesso di poter operare nello spazio 3D le varie modificazioni dell'edificato rappresentate nelle opere, di applicare texture ricavate dai dipinti e giungere all'obiettivo prefissato.



1 Chi è Giulio Gabrielli

Nasce nel 1832 da una famiglia ascolana benestante, il padre, l'ingegnere Gabriele Gabrielli, è l'autore del ponte Cartaro in stile romano. Nel 1852 va a studiare dallo zio Filippo Agricola, all'Accademia di Roma, dove capisce di essere portato per la pittura di paese e compie studi dal vero della campagna romana. Nel 1856 in viaggio a Napoli, entra in contatto con la scuola di Posillipo e la sua pittura comincia a svilupparsi in vedute panoramiche semplificate con tocchi abbreviati di pennello per i gruppi di case e con un paesaggio costruito per quinte al fine di diminuire l'effetto di appiattimento. Nel 1859 importante è il suo incontro con lo scultore Ugo Panichi, che gli fa da tramite con i macchiaioli. "La macchia" possiede un connotato nazionale-democratico legata al risorgimento e Giulio se ne appropria adattandola ai suoi paesaggi, ora più abbreviati, con forti contrasti che derivano dallo studio della luce tramite il colore. Dal 1858 torna ad Ascoli in seguito a problemi economici, rinunciando al sogno di artista affermato ritirandosi nella pittura privata. Approfondisce lo studio di disegni e dipinti dal vero dei luoghi della sua città e dintorni. Negli schizzi dei taccuini, nei disegni degli album e nei dipinti fatti con materiali poveri, si legge l'intenzione di fermare gli angoli urbani prima che le demolizioni e le trasformazioni edilizie ne cambino l'aspetto. A partire dal 1860 gli vengono affidati ruoli importanti a livello sociale e culturale per la sua città nell'ambito dell'archeologia, passione nata nei tempi in cui era a Roma. Diviene custode del Museo Civico delle Antichità e Ispettore degli scavi di antichità e monumenti per la circoscrizione di Ascoli. Sarà anche custode della Biblioteca municipale e consigliere comunale. Negli anni '70 gli viene affidata la progettazione dei giardini pubblici nella zona di Porta Maggiore (1). Nel frattempo procede instancabile nella sua ricerca pittorica. Nel 1878 va a Parigi per visitare l'esposizione universale e rimane colpito dal De Nittis, il quale si ispira direttamente alla corrente impressionista. Nell'ultimo ventennio dell'800 la sua pittura diventa più sintetica e sfatta; la pennellata più larga pone l'attenzione su una nuova cromia, più sensibile alla luce del sole. Negli anni '90 si concentra nei suoi studi da archeologo e scopre la necropoli di Castel Trosino (1893). La materia pittorica si va progressivamente a concentrare in masse sempre più indistinte e sintetiche per tutto l'ultimo periodo della sua vita. Con il sopravvento della fotografia, l'artista di paesaggio, studioso della luce e della pittura dal vero, riconosce la "trasformazione dei tempi che corrono per l'arte". E' affascinato da questa nuova tecnica che permetterà di proseguire e sviluppare ciò che lui aveva studiato durante la sua vita.



1. Taccuino 36, Progetto giardini pubblici, 1870, Biblioteca Civica.

2 Gabrielli ad Ascoli. Relazione con la città

Questo studio si concentra sulla produzione artistica di Gabrielli ad Ascoli, dal 1860 circa fino alla fine del secolo. Ho reperito e fotografato il materiale grazie alla collaborazione dell'Archivio Iconografico dei Musei Civici ascolani.

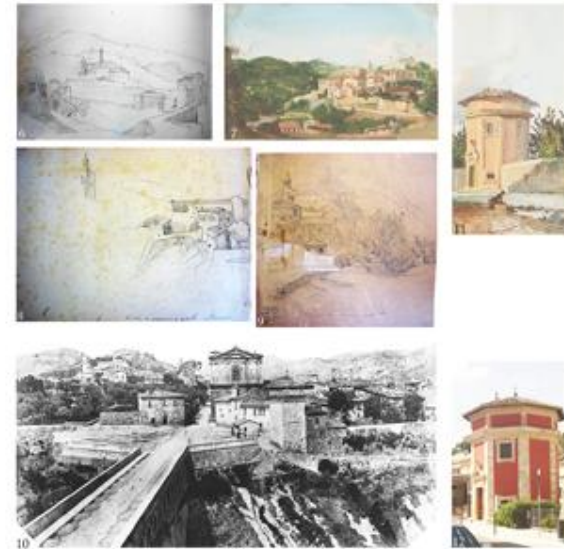
- Nella Biblioteca civica sono custoditi i **TACCUINI** (2) appartenuti all'artista dove egli annotava le spese, i viaggi, i particolari e i pensieri. Per lo più vi schizzava scori urbani o paesaggistici poi riprodotti in disegni e dipinti. I taccuini hanno datazione certa, appuntata dal pittore stesso.
- Nella Pinacoteca civica si trovano gran parte degli **ALBUM** (3) con i disegni meglio definiti e particolareggiati degli stessi scori proposti nei taccuini. Sono fogli più grandi e probabilmente anch'essi preparatori ai successivi dipinti.
- Nella Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Ascoli si è conclusa, lo scorso novembre, una mostra dell'artista dalla quale è partito lo spunto per il progetto di tesi. Dal **CATALOGO** di questa mostra (4) sono state scelte, infatti, la maggior parte delle opere in esame ricavandone le notizie tecniche più importanti.
- Su "Flash" (5), **RIVISTA** mensile culturale del comune di Ascoli, sono stati reperiti ulteriori riferimenti con descrizioni delle opere e della vita dell'artista.



- 2. Taccuino 27, Ponte di Crivo da monte, tra 1862 e 1863, Biblioteca Civica.
- 3. Album 4, Sfilcio della Casa Portelli al Carne per la costruzione della scuola, Agosto 1869, Pinacoteca Civica.
- 4. Copertina della rivista monografica in Flash, anno 2009, n. 372, Giulio Gabrielli pittore di paesaggio.
- 5. Copertina del catalogo della mostra Paesaggi d'Italia, Giulio Gabrielli (1832-1910) tra Costi e Fattori, Tipografia Fast Edit per la Galleria Civica di Arte Contemporanea "Ovvaldo Licini" Ascoli Piceno, anno 2011.

3 Collocazione urbana

Le opere prese in esame appartengono alla seconda parte della vita dell'artista, da quando, intorno al 1860, egli si stabilisce definitivamente ad Ascoli. Aspetto sostanziale del lavoro è stato identificare, per ognuna, la collocazione spaziale nella città della vista ritratta, anche in considerazione del fatto che la titolazione, spesso successiva e troppo generica, non sempre ha aiutato in tal senso. Più precisamente, nei luoghi degli scori urbani ritratti ove non sono intervenute grandi modifiche nei secoli successivi, ciò è stato possibile senza molti problemi (11-12). In altri casi invece, di alcuni schizzi, disegni e dipinti, tale operazione si è palesata più difficile in ragione di aspetti sia rappresentativi di scene appena abbozzate, sia di intervenute sostanziali modifiche di assetti e conformazioni urbane rispetto a quanto ritratto all'epoca da Gabrielli (6). Poiché però l'artista amava spesso studiare la stessa vista con diverse tecniche o supporti (7-8-9) e in alcuni casi a distanza di anni, ciò ha permesso, unitamente all'ausilio di un confronto tra cartografia attuale e storica, di comparare vedute simili individuandone la collocazione nella città. Infine, nei casi più difficili, per attestare l'esistenza storica degli scori oggi meno riconoscibili, si è ricercato il sostegno di confronti iconografici nell'Archivio storico iconografico del Museo civico di Ascoli e nelle raccolte fotografiche di privati in rete (10).



- 6. Album 3, Senza titolo, 1860 ca. (dedotta), Pinacoteca Civica.
- 7. Dietro la canonica, 1860 ca. (dedotta), Pinacoteca Civica.
- 8. Album 1, Dietro la canonica e avanti S. Domenico, 1860 ca. (dedotta), Pinacoteca Civica.
- 9. Album 1, Dietro la canonica, 1860 ca. (dedotta), Pinacoteca Civica.
- 10. Fotografia precedente al 1870, di Anna Maria Tarquini.
- 11. S. Emilio Rosso, posteriore 1878 (dedotta), Pinacoteca Civica.
- 12. Fotografia allo stato attuale, luglio 2011.

4 Caratteristiche pittorico-stilistiche

Un altro aspetto considerato ha riguardato la datazione delle opere e la descrizione della tecnica pittorico-stilistica scelta dall'artista. E' stato possibile dedurre il periodo o l'anno di realizzazione di ogni opera grazie ad un confronto di equivalenza o similitudine delle scene ritratte con altri dipinti, disegni, schizzi, dove sono "registrate" trasformazioni e demolizioni urbane appena concluse o in corso d'opera, affiancate ad una data precisa (13-14-15). In altri casi la datazione è stata supposta in base allo stile usato nella pennellata. Di sicuro il Gabrielli è stato un artista aperto agli stimoli derivanti dalle correnti artistiche con cui è entrato in contatto. In particolare, dopo la sua definitiva sistemazione ad Ascoli Piceno, i suoi dipinti, pur conservando ricchezza e contorni piuttosto netti nella descrizione dei dettagli, rivelano la nuova importanza che assume la **macchia di colore** che sintetizza il paesaggio urbano con passaggi tra luce e ombra (16). Ancora, dopo il 1878, è constatabile anche il graduale cambiamento avvenuto per le forti **influenze impressioniste** basate su pennellate più larghe e materiche, colori decisi con nette progressioni di colori caldi e freddi, chiari e scuri. I contorni sfatti di luoghi raffigurano paesaggi urbani con maggiori profondità (17).



- 13. Ponte Tuffilo con la chiesetta, tra il 1857 e il 1869 (dedotta), Collezione Privata.
- 14. Taccuino 35, Sfilcio di S. Maria e mare da capo al Ponte di S. Antonio, Maggio 1869, Biblioteca Civica.
- 15. Ascoli da Campo Parigiano, posteriore al 1878 (dedotta), Collezione Privata.
- 16. Piazza S. Agostino, tra gli anni '60 e '70 (dedotta), Collezione Privata.
- 17. Veduta di Ascoli con monte Anconiano, posteriore al 1878 (dedotta), Pinacoteca Civica.

5 Descrizione e notizie storico-urbane

Nelle singole descrizioni delle opere sono state elencati e delineati tutti gli elementi che concorrono alla scena urbana e al paesaggio, aggiungendo, dove ritenuto necessario, notizie storiche relative a particolari manufatti architettonico-urbani raffigurati e cercando, altresì, di proporre una descrizione analitica di eventuali omissioni o imprecisioni (magari anche volute) dal punto di vista rappresentativo della fedeltà della vista (20). A tale scopo, con il supporto di notizie storiche raccolte nell'Archivio storico iconografico dei Musei civici di Ascoli e di personali sopralluoghi è stata verificata, per ogni opera catalogata e schedata, l'autenticità della scena raffigurata dall'opera (18-19).



- 18. Taccuino 30, S. Pietro del Cacco, precedente al 1865, Biblioteca Civica.
- 19. Fotografia di fine '800 Archivio Storico Iconografico Musei Civici Ascoli Piceno.
- 20. Album 4, Dalla stazione, posteriore al 1886 (dedotta), Pinacoteca Civica.

6 Conclusioni: la schedatura

Il punto d'arrivo di tale fase del lavoro è stata la definizione di una **SCHEDA TIPO** finalizzata alla **CATALOGAZIONE** singolare e sistemica tutti i dati raccolti per ogni singola opera. In tal modo si è potuto anche determinare e rendere comprensibile per ogni dipinto: quali e quanti disegni e schizzi preparatori comprende, la datazione (certa o presunta), la collocazione urbana delle scene raffigurate (21-22).

Per inciso, va ribadito che talvolta la titolazione di disegni o dipinti non corrisponde a quanto rappresentato, in quanto probabilmente definita erroneamente a posteriori (24), spesso non dall'artista (23).



- 21. Veduta di Ascoli, posteriore 1878 (dedotta), Collezione Privata.
- 22. Taccuino 26, S. Angelo e S. Domenico dall'Annunziata, tra il 1860 e il 1862, Biblioteca Civica.
- 23. La chiesa e il convento dell'Annunziata visto dalla Piazzarola posteriore al 1878 (dedotta), Collezione Privata.
- 24. Album 3, S. Domenico, tra il 1866 e il 1867 (dedotta), Pinacoteca Civica.

1a TITOLO **PORTA MAGGIORE**

IDENTITA'

AUTORE	GIULIO GABRIELLI	COLLOCAZIONE	COLL. PRIVATA
AREA GEOGRAFICA	ASCOLI PICENO	PROPRIETARIO	BIBLIOTECA CIVICA
DATAZIONE	tra 1869 e 1878 (datazione 2011)	SPECIFICHE	PINACOTECA CIVICA
DIMENSIONE	mm 282 x 480		ASCOLI PICENO

DESCRIZIONE

Il dipinto ad olio descrive la situazione dopo la realizzazione dei giardini pubblici che il Municipio di Ascoli aveva commissionato al Gabrielli nel 1868. Nell'area est di ingresso della città spicca la facciata della chiesa del Carmine e a fianco si vede la diottra chiesa di S. Trasmio, in secondo piano il campanile e la tribuna del Duomo e sullo sfondo la sagoma del complesso dell'Annunziata con il colle e la Fortezza Pia più in alto.

NOTE

La profondità del dipinto è ricercata nella strada centrale, mentre la pennellata è piuttosto uniforme e i particolari ancora ben scanditi. Dallo stile che utilizza l'artista e dalla presenza dei giardini 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".

CARATTERISTICHE TECNICHE

TIPOLOGIA DELL'OGGETTO	DIPINTO SCHIZZO DISEGNO	TECNICA E SUPPORTO	MAIETA CARTA CARTA PREPARATA
APPREZZIONI	TITOLO PAGINA DATA APPLIANTI	ACQUERELLO DICO TEMPERA	CARTONE INCOLLEATO SILIZIATA TAVOLA

PERIODO STILISTICO (INFLUENZE)

BEATTA MACCHIAIOLE IMPRESSIONISTE	STATO DI CONSERVAZIONE	BUONO CATTIVO
---	------------------------	------------------

VISTA PROSPETTICA

DALL'ALTO	AD ALTEZZA D'UOMO	PANORAMICA	DI PARTICOLARI
-----------	-------------------	------------	----------------

RIFERIMENTI CARTOGRAFICI

PASQUINUCCI "ASCULUM I" anno 1975 scala originale 1:2000	CARTA DICASTERO DEL CENSO anno 1845 scala originale 1:4000
--	--

RIFERIMENTI FOTOGRAFICI, ICONOGRAFICI

19.07.2011	precedente 1870 di Anna Maria Tarquini http://www.sack.com/photos/enrosna
------------	---

ELENCO PER TITOLI DELLE OPERE CATALOGATE

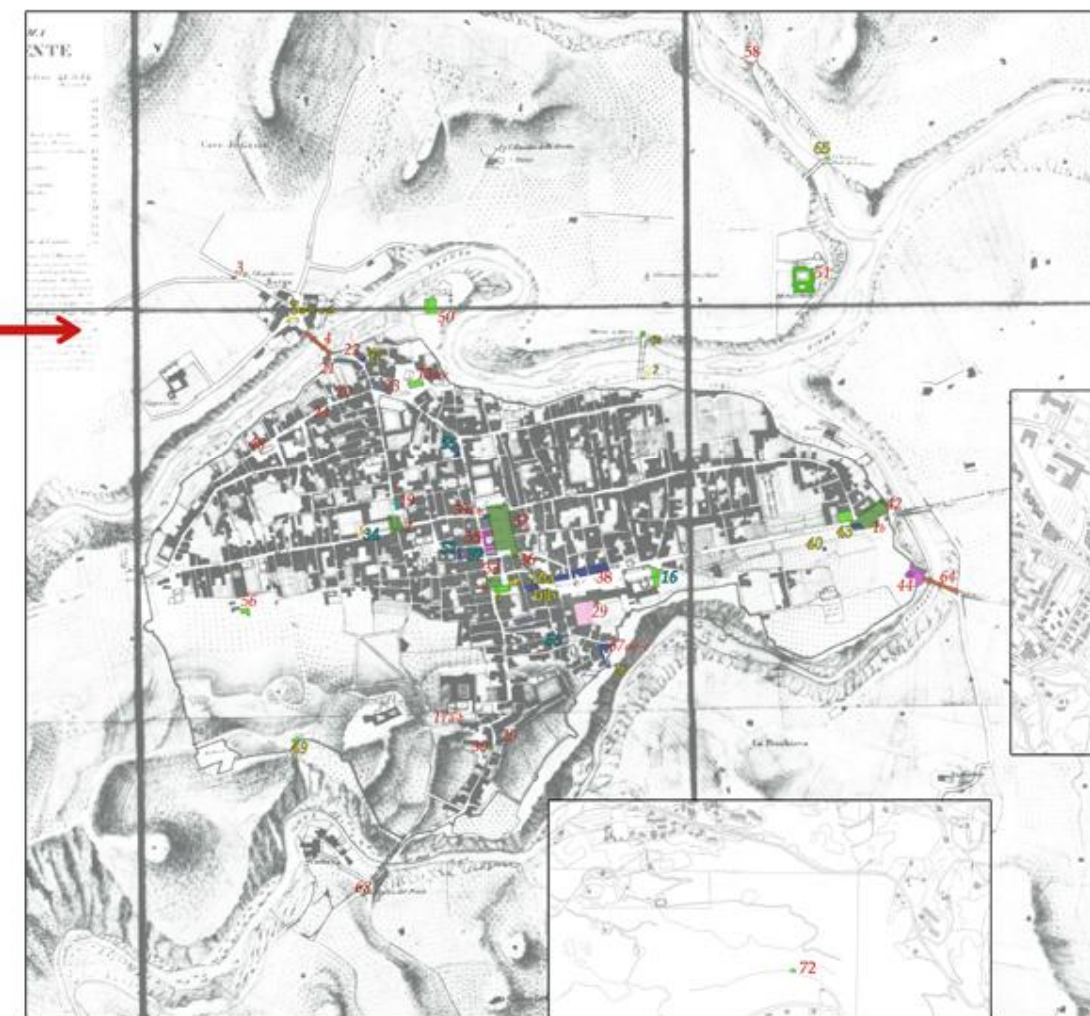
1a	PORTA MAGGIORE	dipinto	30	LE PRIME CASE DELLA PIAZZAROLA	dipinto
1b	PANORAMA CON IL COLLE SAN MARCO VISTO DAL PONTE DI PORTA MAGGIORE	dipinto	31	INVERNO S. DOMENICO	dipinto
1c	INGRESSO DI PORTA MAGGIORE	dipinto	32	PIAZZA DEL POPOLO	dipinto
1d	VISTA MAGGIORE	disegno	33	INCENDIO DEL NEGOZIO GIORGI	schizzo
2	PIAZZA S. AGOSTINO	dipinto	34	SFASCIO DELLA CASA PORTELLI AL CORSO PER LA COSTRUZIONE DELLA SCUOLA	disegno
3	S. EMIDIO ROSSO	dipinto	35	NESSUNO	disegno
4	PONTE ROMANO DI PORTA SOLESTA' VISTO DAL GRETO DEL FIUME TRONTO	dipinto	36	FACENDO LA GUARDIA SULLA PIAZZA DEL POPOLO. IL PILASTRO DI	schizzo
5a	PIAZZA DI BORGO SOLESTA' CON L'ANTICA FONTANA	dipinto	37	SFASCIO DELLA DOGANA IN PIAZZA DEL POPOLO	dipinto
5b	FONTANA DI PORTA CAPPUCCINA	dipinto	38	FIANCO DI PIAZZA ARRINGO	disegno
5c	BORGO SOLESTA'	schizzo	39a	PORTICO VENTURINI	schizzo
5d	PIAZZETTA SOLESTA'	disegno	39b	DETTAGLIO DEL PORTICO DI SAN FRANCESCO	schizzo
6a	PONTE TUFILLO CON LA CHIESETTA	dipinto	40	SCIALET NEL GIARDINO	disegno
6b	ASCOLI DA CAMPO PARIGNANO	dipinto	41	PROGETTO GIARDINI PUBBLICI	dipinto
6c	SFASCIO DI S. MARIA A MARE DA CAPO AL PONTE DI S. ANTONIO	schizzo	42	PORTA MAGGIORE	schizzo
7	FONTE BOVE	dipinto	43	SFASCIO NELLA STRADA NUOVA (CORSO V. E.)	dipinto
8	(copia di) PIAZZA ROMA	dipinto	44	IL PONTE DI CECCO DA MONTE E IL FORTE MALATESTA	schizzo
9	LA CHIESA DI SAN MARTINO	dipinto	45	PORTA MAGGIORE AL 1° MIGLIO	disegno
10a	PALAZZO MARCATILI PRIMA DELLO SFASCIO	dipinto	46	PROSPETTIVA DI ASCOLI DA LEVANTE	schizzo
10b	DEMOLIZIONE DEL PALAZZO MARCATILI	dipinto	47	ASCOLI PORTA CAPPUCCINA	dipinto
11	VEDUTA DI ASCOLI	dipinto	48	TORRE DI S. GIACOMO	dipinto
12	LA CHIESA E IL CONVENTO DELL'ANNUNZIATA VISTO DALLA PIAZZAROLA	dipinto	49	S. PIETRO DEL CUCCO	schizzo
13a	SANTI VINCENZO E ANASTASIO DAL RETRO	dipinto	50	S. PIETRO IN CASTELLO	schizzo
13b	S. VINCENZO E S. ANASTASIO	schizzo	51	S. ANTONIO	schizzo
14	VEDUTA DI PORTA ROMANA CON TIRO A SEGNO	dipinto	52	CASSETTE SALADINI IN PIAZZA DEI CAVALLI DEMOLITE ORA ALBERGO DEL PICCHIO	schizzo
15a	EPISCOPIO E DUOMO	dipinto	53	CASA PIERLEONI A S. GREGORIO	disegno
15b	VEDUTA DI ASCOLI CON MONTE ASCENSIONE	dipinto	54	VIA DEL GIGANTE N° 7	disegno
16	SFASCIO DEL CAPITOLATO, CANTINA E SALA A DEJEUNER DIETRO LA TRIBUNA DEL DUOMO	dipinto	55	SFASCIO DELLA CASA SERIANNI IN FONDO A VIA DEL TRIVIO	schizzo
17a	TORRE DI S. ANGELO MAGNO	dipinto	56	S. CROCE LATO ORIENTALE	schizzo
17b	TORRE DI S. ANGELO MAGNO	dipinto	57	CORTILE PACIFICI	disegno
18a	DIETRO LA CANONICA	dipinto	58	PONTE SUL CHIARA ACCOMODATO DA MARINI	schizzo
18b	DIETRO LA CANONICA / V. AVANTI S. DOMENICO	disegno	59	DALLA STAZIONE	disegno
18c	DIETRO LA CANONICA	disegno	60	IL CARMINE DAL CAMPO DI MARTE	schizzo
18d	NESSUNO	disegno	61	NESSUNO	disegno
19	TORRI MERLI	dipinto	62	SFASCIO DELLA TRIBUNA DI S. MARTINO	schizzo
20	TORRE ERCOLANI	dipinto	63	S. ANGELO E S. DOMENICO DALL'ANNUNZIATA	schizzo
21	TORRE CAPPELLI	dipinto	64	IL PONTE DI CECCO E DETTAGLI DELLA CHIUSA MERLI	schizzo
22	TORRE NOVELLI	dipinto	65	CHIESETTA SULLA TESTATA DEL PONTE DI S. CHIARA	schizzo
23	TORRE ERCOLANI	dipinto	66	LARGO TORNASACCO	disegno
24	TORRE CAVATRUNCI	dipinto	67a	EPISCOPIO VISTO DA SUD	schizzo
25	TORRE DELLA PIAZZAROLA	dipinto	67b	S. DOMENICO	disegno
26a	INVERNO ANNUNZIATA	dipinto	67c	EPISCOPIO	schizzo
26b	STRADA DELL'OSPEDALE	dipinto	68	PORTA CARTARA, LA CHIESA, IL PONTE, L'EDICOLA	dipinto
26c	DETTAGLI DELLA STRADA NUOVA DELLA NUNZIATA	disegno	69	NESSUNO	schizzo
26d	NESSUNO	disegno	70	NESSUNO	disegno
27	CASOTTO SGARIGLIA	dipinto	71	NESSUNO	disegno
28	VEDUTA DI ASCOLI DAL CASTELLANO	dipinto	72	EREMO DI S. MARCO	dipinto
29	PRANZO DELLA GUARDIA NAZIONALE NEL CORTILE DEL PALAZZO COMUNALE	dipinto	73	PONTE SS. FILIPPO E GIACOMO	schizzo

OPERE DI G. GABRIELLI AD ASCOLI
DISPOSIZIONE PLANIMETRICA DELLE VISTE



CARTA DEL DICASTERO DEL CENSO
anno 1845, scala originale 1:4000

STRALCI AEROFOTOGRAMMETRICO
anno 1998, scala originale 1:5000



TIPOLOGIE ARCHITETTONICHE

ANALISI PUNTUALE PER
TIPOLOGIE ARCHITETTONICHE
(x 54 viste)

- 2 FONTANE
- 2 ANDRONI/GIARDINI
- 3 EDIFICI PUBBLICI/ DI PREGIO
- 3 CAMPANILI
- 4 PONTI
- 7 PIAZZE/SLARGHI
- 7 TORRI
- 10 EDILIZIA PRIVATA
- 14 CHIESE
- 49 EDIFICI DEMOLITI
- 53 EDIFICI TRASFORMATI

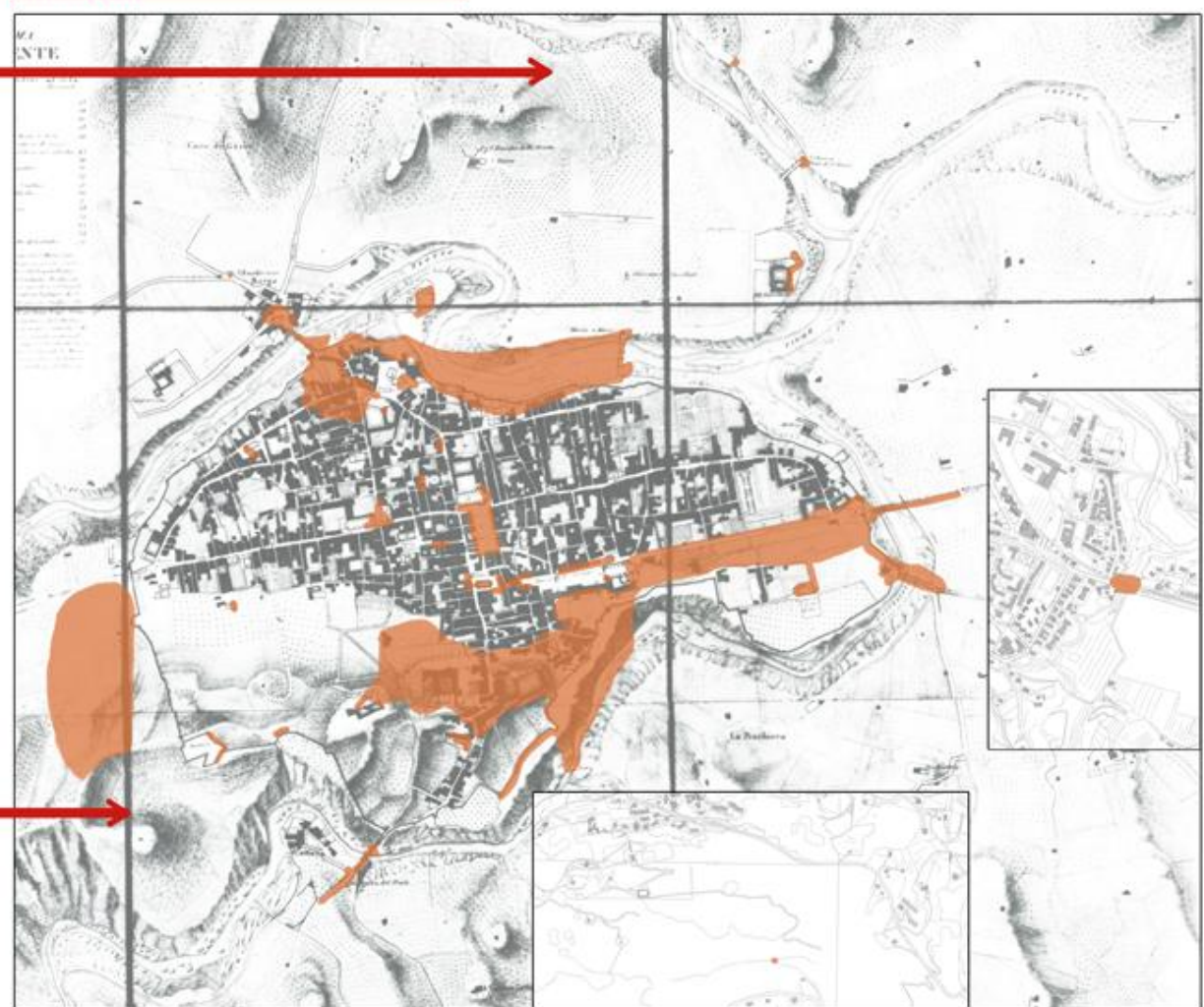
ANALISI STILISTICO-TEMPORALE

DAL 1860 AL 1903

- anni '60 - '70: descrizione più particolareggiata, colore a macchie, ombre nette.
- dopo il 1878: minore definizione degli oggetti, colore più materico, ombre definite dal colore.
- dal 1860 al 1903: zone e oggetti descritti in entrambi i periodi.

TIPOLOGIE + PANORAMI

ESTENSIONE TOTALE DI SUPERFICIE URBANA ANALIZZATA



PANORAMI URBANI

ANALISI PER PANORAMI URBANI DELLA
CONCENTRAZIONE DEGLI ELEMENTI RAPPRESENTATI

- x1
- x2
- x3
- x4
- x5
- x6
- x9

ANALISI SPAZIALE

LA CONCENTRAZIONE DELLE VISTE PER
AREE URBANE

- x12 PORTA MAGGIORE
- x11 PORTA CAPPUCCINA
- x9 COLLE DELL'ANNUNZIATA
- x7 LUNGO CASTELLANO
- x6 PORTA TUFILLA/ PIAZZA DEL POPOLO
- x3 PIAZZA S. AGOSTINO
- x2 BORGIO SOLESTA'

PROSPETTIVA INVERSA

Le opere (dipinti, schizzi, disegni) raffiguranti lo scorcio della piazza di Borgo Solesà presentano le seguenti caratteristiche, valutate in base alle precedenti analisi:
- Studio, dal 1861 al 1893, dello specifico ambito urbano con datazioni certe o facilmente deducibili.
- Registrazione delle demolizioni e modificazioni delle costruzioni edilizie nel lasso temporale identificato.
Tali aspetti rappresentati dal Gabrielli sono stati opportunamente messi in evidenza nella sperimentazione dell'applicazione presentata anche attraverso verifiche e confronti con materiale fotografico attuale e storico.



carta d'incisione del censimento, anno 1845, scala originale 1:4000



5a- schizzo Borgo Solesà, anno 1861



5d- disegno Piazzetta Solesà, anno 1893 ca.



5a- dipinto Piazza di Borgo Solesà con l'antica fontana, anno 1861 ca.



5b- disegno Fontana di Porta Cappuccina, anno 1893

1 OPERE

1. Con il software "Image Modeler" è possibile generare modelli anche con una singola immagine, anche se ciò comporta una maggiore difficoltà nel definire l'orientamento corretto degli oggetti nello spazio.
2. Il processo di fotomodellazione è scandito da passaggi consequenziali e definiti:
A-Calibrazione singola e Orientamento spaziale. Il programma orienta la foto posizionando una camera che riconosce l'ortogonalità e le direttrici dei volumi nella scena. Si giunge alla corretta calibrazione quando il valore della lunghezza focale è maggiore di 28 e la distorsione prossima allo 0.
B-Modellazione dell'Antica Fonte. L'oggetto viene costruito nelle sue 3 dimensioni per forme geometriche di base che conservano le reciproche proporzioni grazie alle operazioni del passaggio precedente.
C-Applicazione delle Texture. Sono apposte al modello e provengono direttamente dall'immagine iniziale, tramite la camera orientata nella calibrazione. Permettono un risultato tanto più fotorealistico quanto più sono di qualità.
3. La verifica finale definisce il riscontro della rispondenza di quanto ricavato da un punto di vista planimetrico attraverso la sovrapposizione di una cartografia attuale con la pianta del modello ottenuto.

Aggregato urbano e Lavatoio



fotografie attuali, 08-11-2011

Fontana



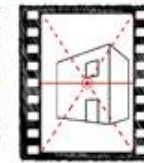
fotografia storica, fine '800

1 MATERIALE FOTOGRAFICO

1. L'esecuzione di opportuni scatti fotografici adatti alla fotomodellazione tramite il software "Image Modeler" hanno permesso di ottenere un buon risultato finale.
2. Il processo è scandito da passaggi consequenziali e definiti:
A-Calibrazione multipla e Orientamento spaziale. Il programma orienta nello spazio le foto per punti omologhi. Tale relazione e corrispondenza permette la generazione di camere che riproducono nello spazio la posizione del punto di vista scelto per lo scatto delle immagini.
B-Modellazione Aggregato urbano e Lavatoio. Gli oggetti vengono costruiti nelle loro 3 dimensioni per forme geometriche di base che conservano le reciproche proporzioni grazie alle operazioni del passaggio precedente.
C-Applicazione delle Texture. Sono apposte al modello e provengono direttamente dalle immagini iniziali, tramite le camere orientate nella calibrazione. Permettono un risultato tanto più fotorealistico quanto più sono di qualità.
3. La verifica finale definisce il riscontro della rispondenza di quanto ricavato da un punto di vista planimetrico attraverso la sovrapposizione di una cartografia attuale con la pianta del modello ottenuto.

2 RESTITUZIONE PROSPETTICA

Una restituzione grafica diretta da fotogramma è eseguibile, dato il rapporto di identità tra fotografia e prospettiva, a condizione di poter ricostruire l'orientamento interno del fotogramma (punto di vista e distanza principale) e di conoscere almeno una misura reale dell'oggetto fotografato. La prima condizione è sufficiente per l'univoca definizione del sistema prospettico e quindi per la conoscenza geometrica dell'oggetto, la seconda per pervenire alla sua definizione metrica. Se la fotografia è scattata con il sensore/pellicola della camera perfettamente verticale, l'immagine fotografica è perfettamente corrispondente ad una prospettiva a quadro verticale, ovvero il piano di quadro coincide il sensore/pellicola della fotocamera. In tali condizioni il punto principale della prospettiva è il centro della fotografia, quindi è individuata la linea dell'orizzonte e poi, attraverso procedimenti proiettivi inversi, è possibile ricostruire tutti gli altri elementi del sistema prospettico che permettono l'indagine geometrico-metrica dell'oggetto fotografato, ovvero la sua restituzione in vera forma (pianta e alzati) secondo una scala di restituzione prescelta. Affinché il procedimento sia applicabile il fotogramma deve essere stampato nella sua interezza ed è eseguibile anche nel caso la foto sia stata scattata con l'asse della camera comunque inclinato, tenendo conto delle differenze del sistema prospettico (quadro inclinato).



Caso studio : Dipinto del 1861 ca.

Per la restituzione da dipinto è evidentemente impossibile adottare il procedimento scientifico di restituzione da fotogramma. Oltretutto, non si tratta neanche di una vista alla maniera rinascimentale in prospettiva centrale con un unico punto di fuga, bensì di una vista del tutto accidentale. Inoltre, con opportuni studi effettuati sul dipinto, prima ipotizzati e poi verificati, è anche attraverso il confronto con il modello dello stato attuale, ottenuto da fotomodellazione, si è pervenuti alla constatazione che trattasi di più prospettive sovrapposte, come se l'artista avesse guardato la scena da angolazioni e distanze differenti. Tutto ciò ha evidenziato l'impossibilità di orientare univocamente nello spazio gli elementi del modello geometrico della scena rappresentata al fine di poterne ricavare dati metrici con un'unica restituzione. La soluzione a tale stato di "emphase" è stata risolta attraverso l'ausilio del software Google Sketch-up e 3dStudio Max® che, potendo simulare modelli prospettici nello spazio, hanno permesso di ricavare, relativamente ai due manufatti ancora attualmente conservati del lavatoio e dell'edificio centrale retrostante, le diverse: distanze principali (d) tra manufatti e osservatore, posizioni e altezze dei punti di vista (O) dell'osservatore e rispettive linee di orizzonte (o) e fondamentale (f).

Orientamento spaziale del modello



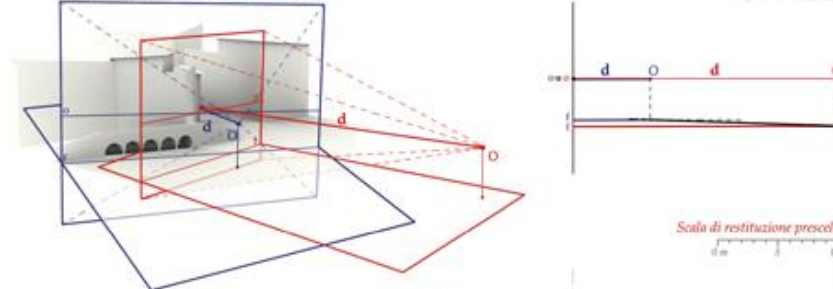
Lavatoio



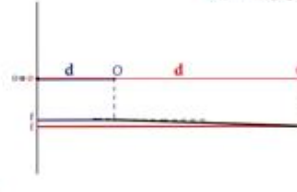
Edificio centrale



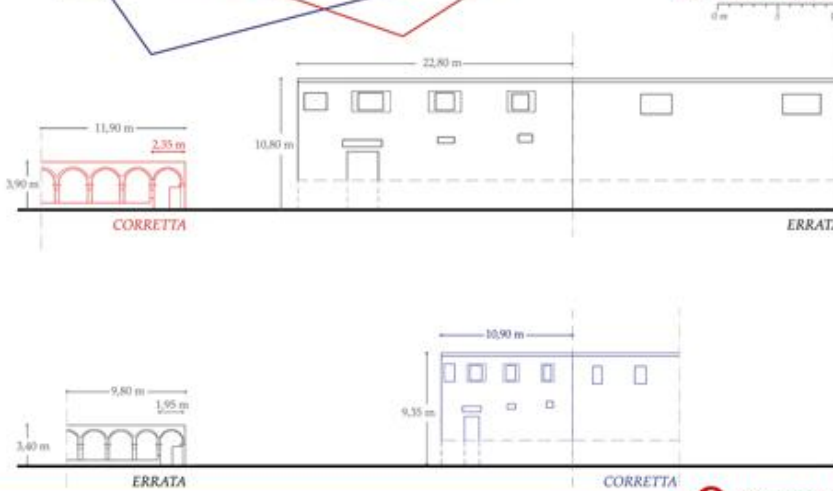
Definizione dei due modelli spaziali identificati



Schema di profilo



Scala di restituzione prescelta



3 VERIFICA

Restituzione cartografica

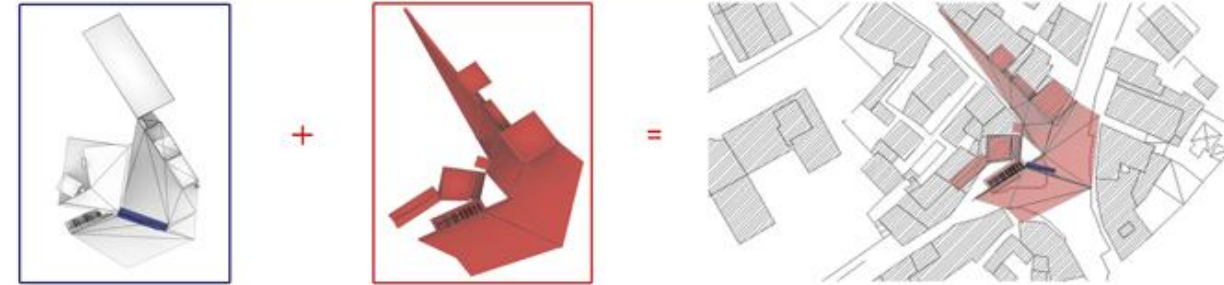


stralcio aerofotogrammetrico, anno 1998, scala originale 1:5000



2 FOTOMODELLAZIONE

3 VERIFICA



stralcio aerofotogrammetrico, anno 1998, scala originale 1:5000

Nella verifica si vede che la sovrapposizione dei modelli coincide con l'aerofotogrammetrico. Ciò significa che i modelli costruiti hanno dimensioni, proporzioni e orientamenti spaziali corretti.

■ modello dell'Aggregato urbano
■ modello della Fontana

Tramite il software SketchUp è stato possibile orientare il dipinto nello spazio rispetto sia al Lavatoio, sia all'Edificio centrale retrostante tramite, ovvero si sono potute ricavare le due differenti presunte posizioni del piano di quadro (π) sul quale si proiettano, rispettivamente, le immagini degli elementi sopradetti della scena e ritratti nel dipinto.

Successivamente, l'importazione di tali ricostruiti orientamenti spaziali del piano di quadro nel programma 3dStudio Max®, ha permesso di completare la definizione degli elementi delle due diverse prospettive, ovvero ricavare, per entrambe: la posizione dell'osservatore/occhio dell'artista (O), la distanza principale (d) e quindi il punto principale (O_0) sull'orizzonte e il cerchio di distanza.

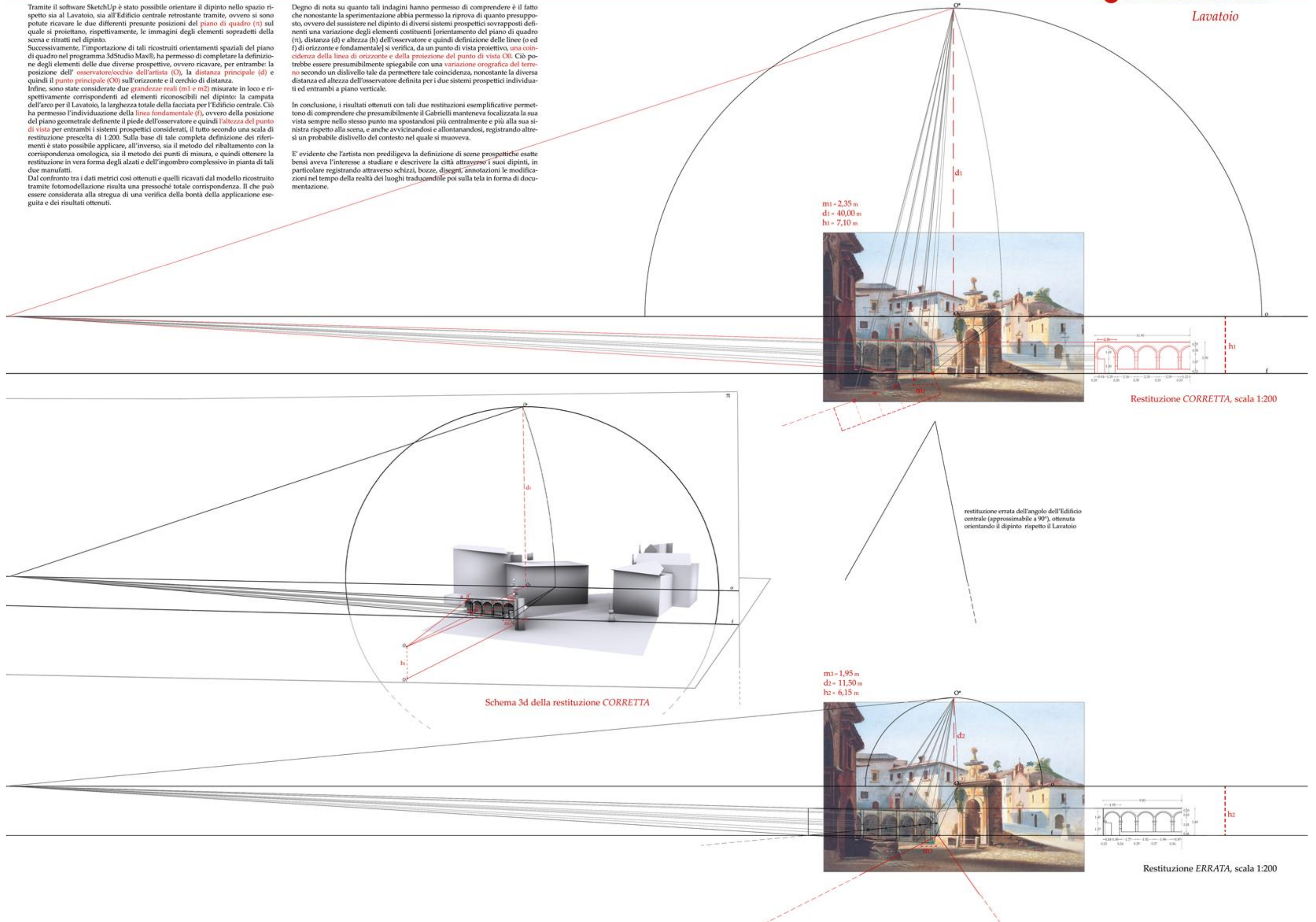
Infine, sono state considerate due grandezze reali (m_1 e m_2) misurate in loco e rispettivamente corrispondenti ad elementi riconoscibili nel dipinto: la campata dell'arco per il Lavatoio, la larghezza totale della facciata per l'Edificio centrale. Ciò ha permesso l'individuazione della linea fondamentale (f), ovvero della posizione del piano geometrico definente il piede dell'osservatore e quindi l'altezza del punto di vista per entrambi i sistemi prospettici considerati, il tutto secondo una scala di restituzione prescelta di 1:200. Sulla base di tale completa definizione dei riferimenti è stato possibile applicare, all'inverso, sia il metodo del ribaltamento con la corrispondenza omologica, sia il metodo dei punti di misura, e quindi ottenere la restituzione in vera forma degli alzati e dell'ingombro complessivo in pianta di tali due manufatti.

Dal confronto tra i dati metrici così ottenuti e quelli ricavati dal modello ricostruito tramite fotomodellazione risulta una pressoché totale corrispondenza. Il che può essere considerata alla stregua di una verifica della bontà della applicazione eseguita e dei risultati ottenuti.

Degno di nota su quanto tali indagini hanno permesso di comprendere è il fatto che nonostante la sperimentazione abbia permesso la riprova di quanto presupposto, ovvero del sussistere nel dipinto di diversi sistemi prospettici sovrapposti definiti da una variazione degli elementi costituenti [orientamento del piano di quadro (π), distanza (d) e altezza (h) dell'osservatore e quindi definizione delle linee (o ed f) di orizzonte e fondamentale] si verifica, da un punto di vista proiettivo, una coincidenza della linea di orizzonte e della proiezione del punto di vista O_0 . Ciò potrebbe essere presumibilmente spiegabile con una variazione orografica del terreno secondo un dislivello tale da permettere tale coincidenza, nonostante la diversa distanza ed altezza dell'osservatore definita per i due sistemi prospettici individuati ed entrambi a piano verticale.

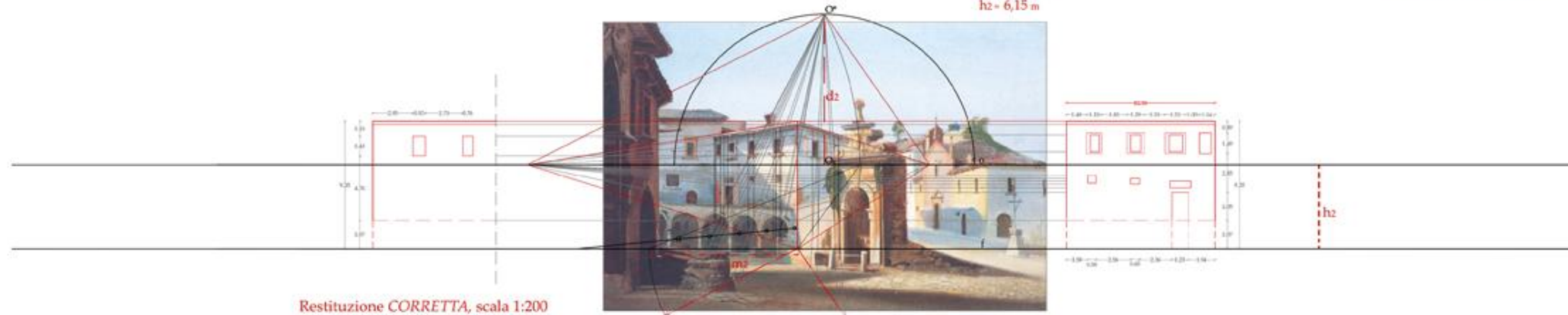
In conclusione, i risultati ottenuti con tali due restituzioni esemplificative permettono di comprendere che presumibilmente il Gabrielli manteneva focalizzata la sua vista sempre nello stesso punto ma spostandosi più centralmente e più alla sua sinistra rispetto alla scena, e anche avvicinandosi e allontanandosi, registrando altresì un probabile dislivello del contesto nel quale si muoveva.

E' evidente che l'artista non prediligeva la definizione di scene prospettiche esatte bensì aveva l'interesse a studiare e descrivere la città attraverso i suoi dipinti, in particolare registrando attraverso schizzi, bozze, disegni, annotazioni le modificazioni nel tempo della realtà dei luoghi traducendole poi sulla tela in forma di documentazione.

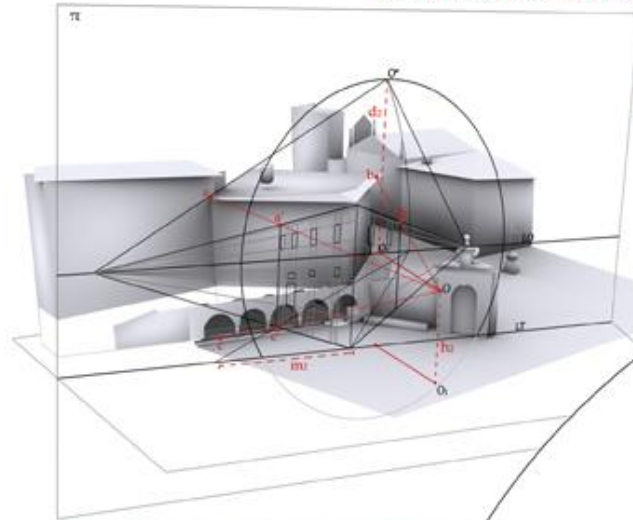


Edificio Centrale

$m_2 = 10,90\text{ m}$
 $d_2 = 11,50\text{ m}$
 $h_2 = 6,15\text{ m}$



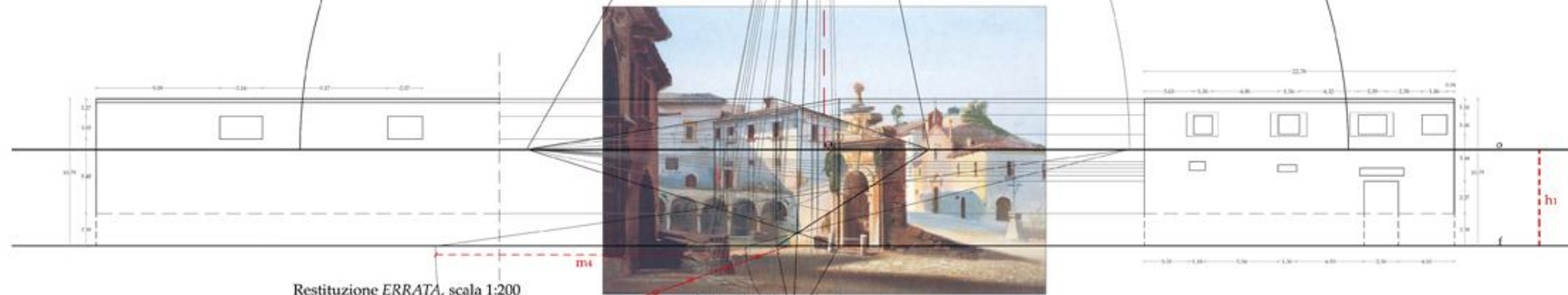
Restituzione CORRETTA, scala 1:200



Schema 3d della restituzione CORRETTA

Tramite il software SketchUp è stato possibile orientare il dipinto nello spazio rispetto sia al Lavatoio, sia all'Edificio centrale retrostante tramite, ovvero si sono potute ricavare le due differenti presunte posizioni del piano di quadro (π) sul quale si proiettano, rispettivamente, le immagini degli elementi sopradetti della scena e ritratti nel dipinto. Successivamente, l'importazione di tali ricostruiti orientamenti spaziali del piano di quadro nel programma 3dStudio Max®, ha permesso di completare la definizione degli elementi delle due diverse prospettive, ovvero ricavare, per entrambe: la posizione dell'osservatore/occhio dell'artista (O), la distanza principale (d) e quindi il punto principale ($O0$) sull'orizzonte e il cerchio di distanza. Infine, sono state considerate due grandezze reali (m_1 e m_2) misurate in loco e rispettivamente corrispondenti ad elementi riconoscibili nel dipinto: la campata dell'arco per il Lavatoio, la larghezza totale della facciata per l'Edificio centrale. Ciò ha permesso l'individuazione della linea fondamentale (f), ovvero della posizione del piano geometrico definente il piede dell'osservatore e quindi l'altezza del punto di vista per entrambi i sistemi prospettici considerati, il tutto secondo una scala di restituzione prescelta di 1:200. Sulla base di tale completa definizione dei riferimenti è stato possibile applicare, all'inverso, sia il metodo del ribaltamento con la corrispondenza omologica, sia il metodo dei punti di misura, e quindi ottenere la restituzione in vera forma degli alzati e dell'ingombro complessivo in pianta di tali due manufatti. Dal confronto tra i dati metrici così ottenuti e quelli ricavati dal modello ricostruito tramite fotomodellazione risulta una pressoché totale corrispondenza. Il che può essere considerato alla stregua di una verifica della bontà della applicazione eseguita e dei risultati ottenuti.

$m_4 = 22,78\text{ m}$
 $d_1 = 40,00\text{ m}$
 $h_1 = 7,10\text{ m}$



Restituzione ERRATA, scala 1:200

restituzione errata dell'angolo dell'Edificio centrale (approssimabile a 90°), ottenuta orientando il dipinto rispetto il Lavatoio

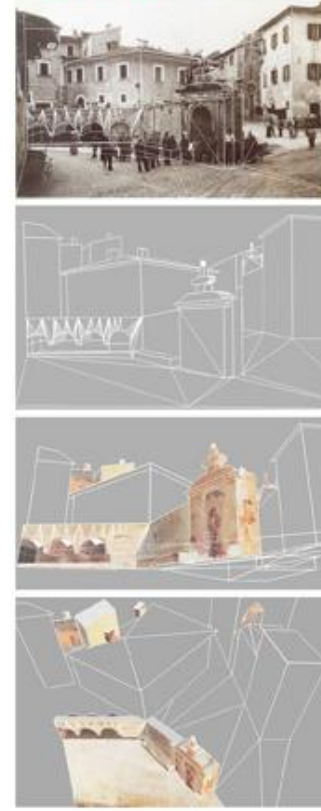
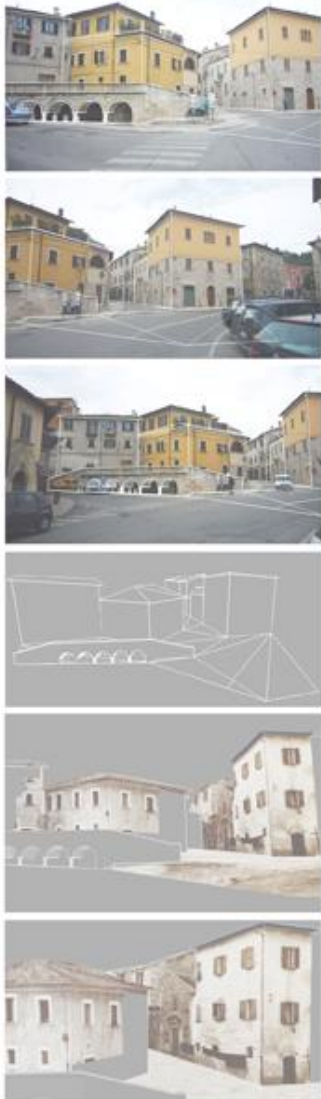
Degno di nota su quanto tali indagini hanno permesso di comprendere è il fatto che nonostante la sperimentazione abbia permesso la riprova di quanto presupposto, ovvero del sussistere nel dipinto di diversi sistemi prospettici sovrapposti definenti una variazione degli elementi costituenti [orientamento del piano di quadro (π), distanza (d) e altezza (h) dell'osservatore e quindi definizione delle linee (o ed f) di orizzonte e fondamentale] si verifica, da un punto di vista proiettivo, una coincidenza della linea di orizzonte e della proiezione del punto di vista $O0$. Ciò potrebbe essere presumibilmente spiegabile con una variazione orografica del terreno secondo un dislivello tale da permettere tale coincidenza, nonostante la diversa distanza ed altezza dell'osservatore definita per i due sistemi prospettici individuati ed entrambi a piano verticale.

In conclusione, i risultati ottenuti con tali due restituzioni esemplificative permettono di comprendere che presumibilmente il Gabrielli manteneva focalizzata la sua vista sempre nello stesso punto ma spostandosi più centralmente e più alla sua sinistra rispetto alla scena, e anche avvicinandosi e allontanandosi, registrando altresì un probabile dislivello del contesto nel quale si muoveva.

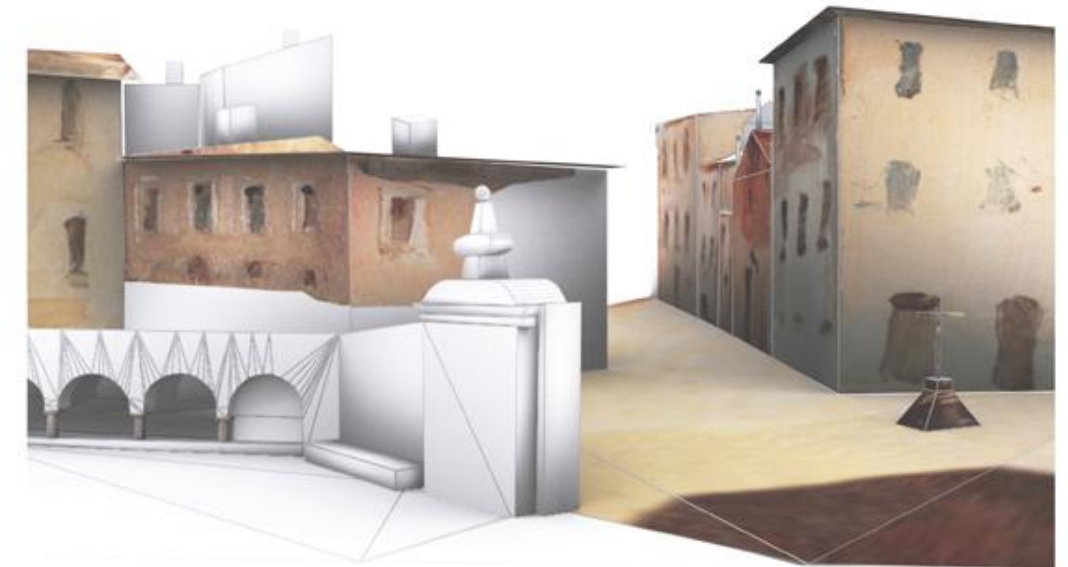
E' evidente che l'artista non prediligeva la definizione di scene prospettiche esatte bensì aveva l'interesse a studiare e descrivere la città attraverso i suoi dipinti, in particolare registrando attraverso schizzi, bozze, disegni, annotazioni le modificazioni nel tempo della realtà dei luoghi traducendole poi sulla tela in forma di documentazione.



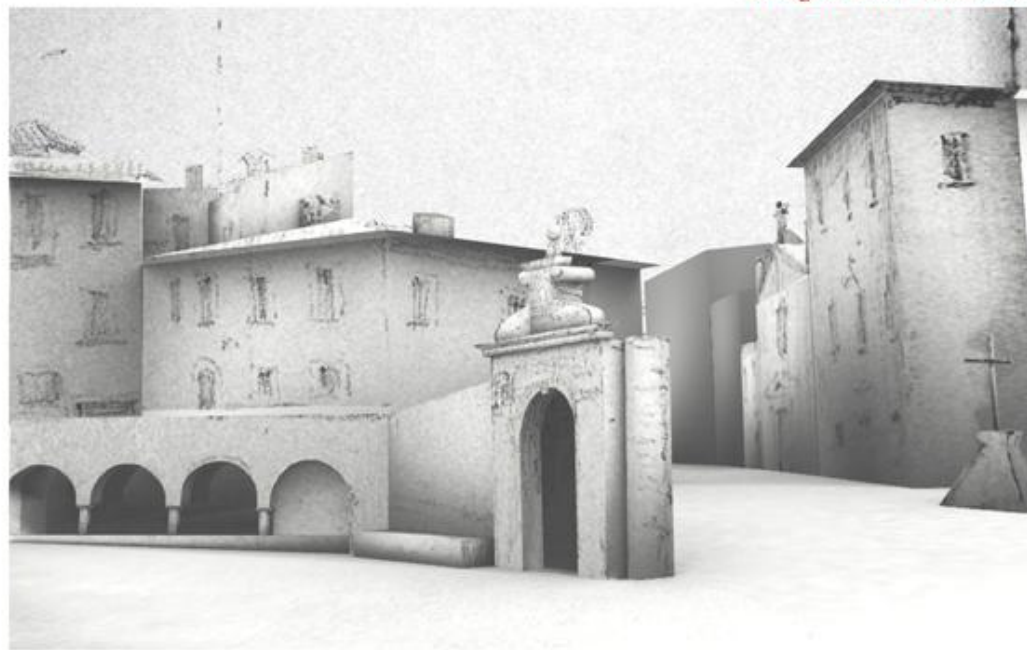
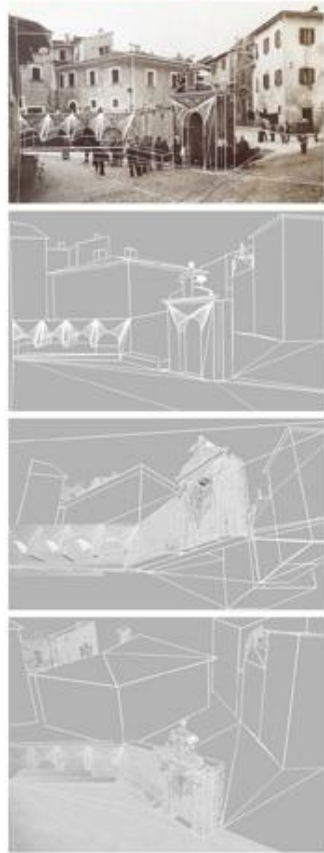
La scena tridimensionale deriva da procedimento di fotomodellazione applicato sulla foto storica di fine '800 e su scatti del luogo effettuati nel Novembre 2011. Ciò ha prodotto due modelli che sono stati opportunamente utilizzati e modificati per inserirvi, via via, ogni fase storica e opera analizzata, ovvero "vestendoli", ogni volta, con le texture appropriate. Le parti dei modelli diverse e/o modificate sono state infine riassemblate in una scena 3D tramite il software 3DStudio MAX® al fine di verificarne la corrispondenza geometrica-prospettica con la foto o dipinto in esame.



La scena tridimensionale deriva da procedimento di fotomodellazione applicato sulla foto storica di fine '800 e su scatti del luogo effettuati nel Novembre 2011. Ciò ha prodotto due modelli che sono stati opportunamente utilizzati e modificati per inserirvi, via via, ogni fase storica e opera analizzata, ovvero "vestendoli", ogni volta, con le texture appropriate. Le parti dei modelli diverse e/o modificate sono state infine riassemblate in una scena 3D tramite il software 3DStudio MAX® al fine di verificarne la corrispondenza geometrica-prospettica con la foto o dipinto in esame.

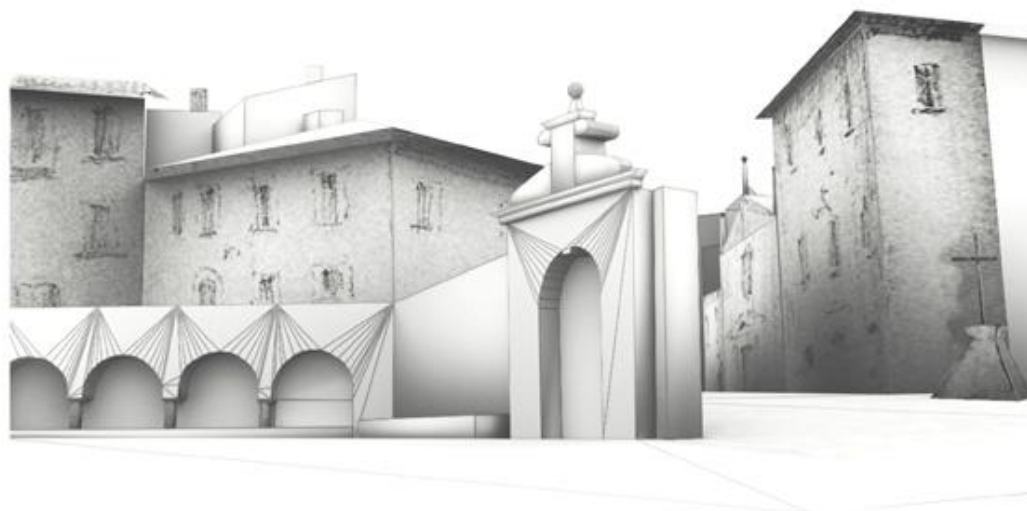
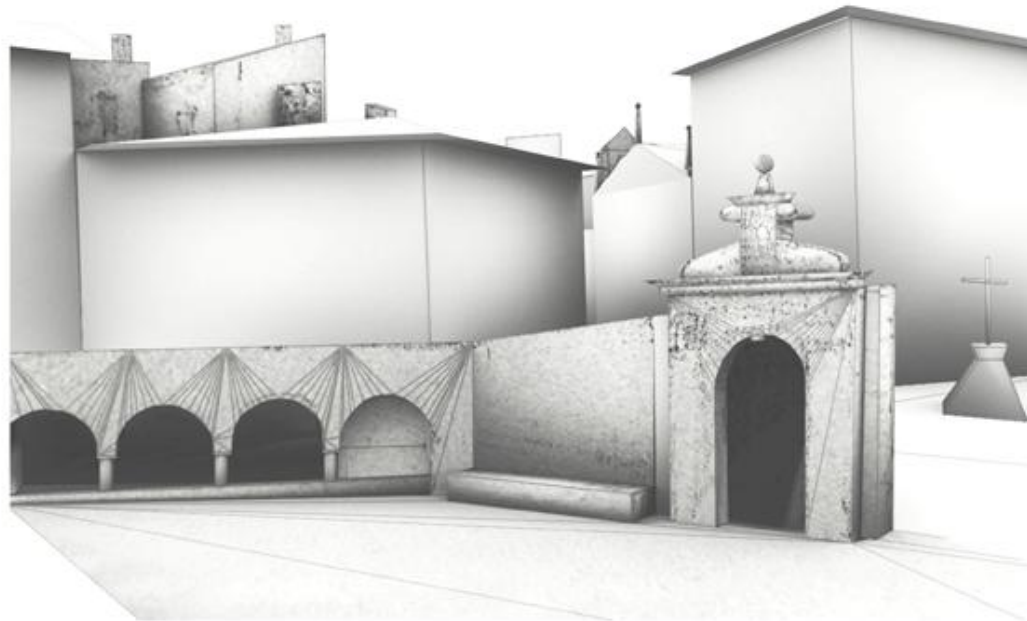


Fontana e Lavatoio



La scena tridimensionale deriva da procedimento di fotomodellazione applicato sulla foto storica di fine '800 e su scatti del luogo effettuati nel Novembre 2011. Ciò ha prodotto due modelli che sono stati opportunamente utilizzati e modificati per inserirvi, via via, ogni fase storica e opera analizzata, ovvero "vestendoli", ogni volta, con le texture appropriate. Le parti dei modelli diverse e/o modificate sono state infine riassemblate in una scena 3D tramite il software 3DStudio MAX® al fine di verificarne la corrispondenza geometrica-prospettica con la foto o dipinto in esame.

Aggregato urbano



Disegno anno 1893 ca.

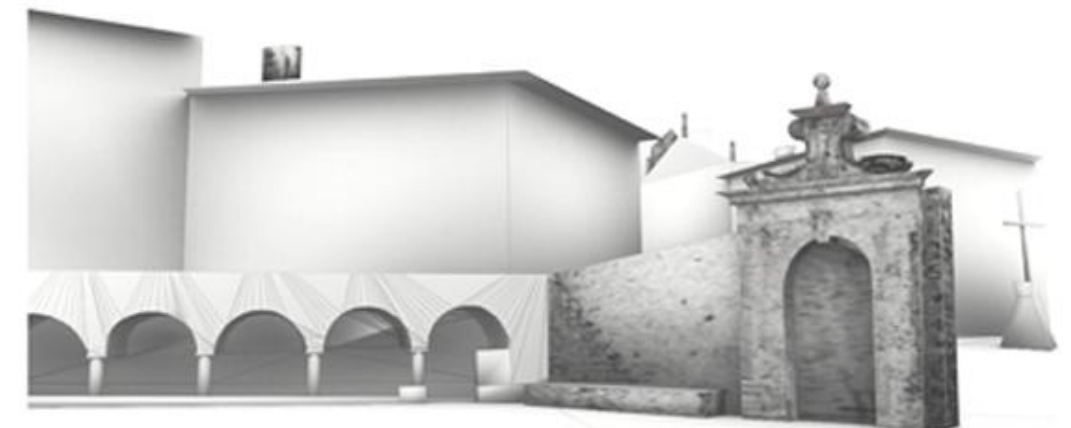
Fontana



La scena tridimensionale deriva da procedimento di fotomodellazione applicato sulla foto storica di fine '800 e su scatti del luogo effettuati nel Novembre 2011. Ciò ha prodotto due modelli che sono stati opportunamente utilizzati e modificati per inserirvi, via via, ogni fase storica e opera analizzata, ovvero "vestendoli", ogni volta, con le texture appropriate. Le parti dei modelli diverse e/o modificate sono state infine riassemblate in una scena 3D tramite il software 3DStudio MAX® al fine di verificarne la corrispondenza geometrica-prospettica con la foto o dipinto in esame.

Schizzo anno 1861

Aggregato urbano e Lavatoio



Fontana



Aggregato urbano e Lavatoio



Dipinto anno 1861 ca.



La scena tridimensionale deriva da procedimento di fotomodellazione applicato sulla foto storica di fine '800 e su scatti del luogo effettuati nel Novembre 2011. Ciò ha prodotto due modelli che sono stati opportunamente utilizzati e modificati per inserirvi, via via, ogni fase storica e opera analizzata, ovvero "vestendoli", ogni volta, con le texture appropriate. Le parti dei modelli diverse e/o modificate sono state infine riassemblate in una scena 3D tramite il software 3DStudio MAX® al fine di verificarne la corrispondenza geometrica-prospettica con la foto o dipinto in esame.

