



TURISMO e Psicologia

Rivista interdisciplinare di studi, ricerche e formazione

**IL CONSERVATORIO DI SANTA MARTA A MONTOPOLI-PISA: UN ITINERARIO
PEDAGOGICO INTERGENERAZIONALE**

Stefano Ghilardi

Presidente Fondazione Conservatorio Santa Marta - Montopoli*
Membro consiglio d'indirizzo Fondazione Cassa Risparmio di San Miniato**

Contatti dell'autore:

s.ghilardi@alice.it
Via Omodeo 4, Pisa

* fino al 30 luglio 2015

** dal 24 settembre 2015



IL CONSERVATORIO DI SANTA MARTA A MONTOPOLI-PISA: UN ITINERARIO PEDAGOGICO INTERGENERAZIONALE

RIASSUNTO:

Il Museo è l'istituzione in cui sono contenuti oggetti di interesse storico culturale ed artistico, destinati ad un pubblico che può trarne beneficio come ispirazione, apprendimento o piacere personale; questa definizione si è evoluta in linea con lo sviluppo della società e, secondo i risultati di recenti ricerche, potrebbe anche essere visto come un luogo appropriato, per lo scambio di interessanti esperienze reciproche fra giovani ed anziani.

A questo scopo l'antico "Conservatorio di Santa Marta", Montopoli (Pisa) fornisce buone opportunità.

Parole chiave: Conservatorio Santa Marta, itinerario pedagogico intergenerazionale.

SANTA MARTA'S CONVENT BOARDING SCHOOL IN MONTOPOLI-PISA: AN EDUCATIONAL AND INTERGENERATIONAL ITINERARY

ABSTRACT:

A Museum is an institution in which objects of historical cultural and artistic interest for inspirations, learning and enjoying, are stored for the public benefit; such definition has evolved in line with developments in society and, according to recent researches acknowledgements, it also can be seen as appropriate site in which young people and seniors have the possibility to exchange interesting mutual experiences. The ancient "Conservatorio Santa Marta", Montopoli (Pisa) provides good chances for this purpose.

Keywords: Conservatory Santa Marta, itinerary pedagogical intergenerational

1. Introduzione

Viaggiando per l'Italia capiterà spesso di trovare bellezze artistiche purtroppo poco conosciute; una è il Conservatorio di Santa Marta a Montopoli – Pisa. In passato molto frequentato da i tanti che apprezzavano i tesori che in esso sono conservati, oggi esso appare trascurato e dimenticato, seppure situato non lontano dagli itinerari che portano i turisti a Firenze, Pisa, San Miniato.

Pochi conoscono il suo passato prestigioso, quando l'Educandato e la scuola, che negli edifici del Conservatorio avevano sede, ospitavano giovani che sarebbero poi stati avviati verso carriere di grande responsabilità. L'educandato non esiste più e la scuola è stata trasferita in altro luogo. Quella del Conservatorio di Montopoli è la storia di tanti complessi ricchi di opere artistiche che, in Italia, hanno avuto la stessa sorte: un passato prestigioso, pieno di vita, movimentato dalle esperienze umane di quanti nei suoi locali hanno operato, e un presente senza prospettive se non quelle di rappresentare il ricordo, per altro sbiadito, di stagioni più fortunate.

Un tentativo per interrompere il declino che si preannunciava con la prospettiva dell'allontanamento delle scuole e della fine delle attività che alla loro presenza si collegavano, è stato avviato immaginando la trasformazione del Conservatorio in raccolta di arte sacra. Impresa non facile, ma possibile considerato l'entusiasmo di coloro che a tal fine hanno preso iniziative concrete. Le leggi italiane che disciplinano e regolano il sistema dei beni culturali (sia civili sia religiosi) (Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli studi di funzionamento e sviluppo dei musei, 2000: [www.beniculturali.it/mibac/...](http://www.beniculturali.it/mibac/)) non sono molto chiari, presentano lacune significative, e mantengono la porta aperta a molti problemi che alcuni (Mario Aldo Toscano, *Cultura e beni culturali. Per una pragmatica delle risorse manifeste e latenti*, Cacucci ed. Bari 2011) denunciano. I dibattiti che, numerosi in questi ultimi tempi, si organizzano sui problemi che il "sistema" presenta, insistono sulla necessità di ampliare il significato che si dà al termine "servizio pubblico" in relazione al ruolo dei musei, al tipo di utenza, alle funzioni pedagogiche, alle modalità organizzative, ecc.: molti i progetti che vengono presentati e, non pochi in contraddizione tra loro.

Riferimenti più precisi li abbiamo, comunque, riguardo ai requisiti che sono necessari perché un complesso che custodisce opere d'arte e reperti d'epoca esposti al pubblico, rientri nel quadro normativo che regola l'esistenza e le attività di un museo. Per dare corpo al progetto, bisogna che la sede prescelta abbia requisiti determinati, quali sono quelli previsti per i luoghi aperti al pubblico, tali da garantire sicurezza e agibilità a chi li frequenta. E, da questo punto di vista, il complesso di Santa Marta fornisce le garanzie opportune, in locali accoglienti, restaurati in modo che essi possano mantenere le atmosfere particolari e suggestive che ricordano, anche negli arredi preziosi, nel "chostro", nelle strutture, la storia del luogo e dei personaggi famosi e non, che lo hanno frequentato in passato.

Il Conservatorio così come oggi lo conosciamo è la trasformazione, avvenuta nel 1786 del Vecchio Monastero, che Dodici "buonomini" di Montopoli, eletti nel 1548 per riformare gli statuti del Comune, avevano deciso di fondare nel 1589 per dare una sede alle "vergini consacrate" (Ignazio Donati, *Memorie e Documenti per la storia di Montopoli*, 1903; Silvio Ficini, *Montopoli*, Fracassi ed., Casciana Terme 1990; AA.VV., *Annuario del Conservatorio di Santa Marta e dell'Istituto Magistrale "I. Falchi" di Montopoli Valdarno*, ed. Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 1987).

Da quella prima trasformazione a oggi, le vicende del Conservatorio vengono scandite dagli eventi che hanno visto l'avvicinarsi dei governi della dinastia lorenese prima, dei Savoia poi e delle leggi e normative che introducevano mutamenti anche significativi per quanto riguarda la storia del Conservatorio e delle attività ad esso collegate. Leggi che, nel contesto delle riforme, dopo il 1861, il Regno d'Italia, varava per garantire la laicità dell'insegnamento impartito nelle scuole, miravano a limitare il monopolio che gli ecclesiastici avevano in merito all'educazione (legge Coppino 1877, che limitava l'obbligatorietà dell'insegnamento della religione cattolica nelle scuole, e sullo sfondo dell'annessione di Roma allo stato unitario avvenuta nel 1870, iniziava un progressivo, costante contenzioso tra Stato e le autorità ecclesiastiche, alle quali, comunque, veniva permesso di istituire proprie scuole.) Tali leggi, che avvenivano nel contesto del contenzioso progressivo e costante tra lo Stato e le autorità ecclesiastiche (contenzioso che sarebbe durato fino al primo Concordato del 1929), rischiavano, con i mutamenti che introducevano nella vita del Conservatorio, di creare e

diffondere malumori tra la popolazione di Montopoli, almeno tra i cittadini più conservatori e legati alle tradizioni cattoliche.

I legami tra i Montopolesi e il Conservatorio comunque non vennero meno e non si allentarono; anzi, grazie alle capacità, alle competenze, e soprattutto ai sentimenti di profonda umanità di Isidoro Falchi, al quale è stato recentemente dedicata e intitolata la Biblioteca che si conserva nei locali a fianco della Chiesa, quei legami si rinsaldarono a vantaggio di tutta la comunità dei Montopolesi, ancora oggi si ricorda come l'opera intelligente e consapevole del Falchi abbia mediato efficacemente le tensioni tra laici e non laici che, in quei tempi di transizione, avrebbero recato danni alla comunità e a non interferire con l'opera che le suore Agostiniane svolgevano in maniera efficace (Monica Baldassarri, schede elaborate in occasione della mostra su Isidoro Falchi, luglio 2015). Nei primi anni del secolo XX, vennero potenziate le scuole con l'istituzione di corsi maschili per l'insegnamento delle arti ceramiche; furono avviate forme di collaborazione con la famosa ditta Milani perché i frequentanti potessero apprendere l'arte della tornitura e della decorazione. Insomma, il Conservatorio si mantenne, come in passato era già stato, al centro di tante iniziative e attività che rendevano la comunità punto di riferimento per quanti, anche da località lontane, venivano a Montopoli.

2. Attività pedagogiche e rapporto intergenerazionale

Uno degli aspetti che hanno fatto del Monastero un punto di riferimento importante per la Comunità di Montopoli è dato dalle attività pedagogiche che nei suoi locali hanno avuto luogo. L'insegnamento impartito nelle scuole del Conservatorio ha lasciato tracce che possiamo riscontrare nelle testimonianze numerose delle allieve e degli allievi (nel 1923 nel contesto della riforma scolastica "Gentile", venne istituita oltre all'antico educandato l'Istituto Magistrale parificato esterno misto e nel 1938 esso fu potenziato con un corso maschile di ceramica artistica, grazie anche al quale la scuola avviò una proficua collaborazione con la famosa ditta Milani, affinché gli alunni potessero imparare la tornitura e la decorazione.

Gli istituti che hanno operato nell'ambito dell'Educandato hanno permesso che le arti del ricamo e quelle della ceramica, che nella zona vantavano solide tradizioni, non andassero perdute) che in tempi diversi hanno frequentato tali istituti. Nei loro ricordi, la solidarietà che ha legato insegnanti e alunni coinvolgendoli in una straordinaria esperienza esistenziale, è sempre presente e, al di là di una comprensibile retorica, anche commovente ("Ho pianto con gli insegnanti, ho riso, ho combattuto, sono caduta, sono cresciuta.

Tutto rimarrà impresso nella mia mente, dalle urla della custode alla notte prima degli esami": libretto Conservatorio Santa Marta, 2007, ed. Grafica e stampa EuroFisa Pisa.

Chi legga questi ricordi si rende conto dell'importanza dell'esperienza pedagogica straordinaria che si è svolta nei locali del Conservatorio; una esperienza, tale da innescare mutamenti significativi nei rapporti tra docenti e allievi, che hanno saputo creare sensibilità disponibili e aperte alle novità di una società in continua trasformazione; sono via via scomparsi gli atteggiamenti gerarchici che hanno caratterizzato quei rapporti per lungo tempo, e le modalità nuove secondo le quali il rapporto si è sviluppato non indifferente alle prospettive e alle modalità della pedagogia diversamente improntata dei nostri tempi (che circola anche in altri paesi), consentono una familiarità tra chi insegna e chi impara, sconosciuta in giorni neppure tanto lontani.

Così si delineano le prospettive di una pedagogia rivoluzionaria, laddove l'insegnante sappia e riesca a trasformare la sua lezione in una esperienza di comune apprendimento; così che l'incontro tra docente e allievo sia proficuo per ambedue le parti coinvolte e il sapere scorra dall'uno all'altro e viceversa.

In tale modo si crea quella corrente sinergica che può alimentare una conoscenza non più dogmaticamente trasmessa; ma una conoscenza che nasce dal presupposto che ogni "verità" che oggi possa proporsi, è provvisoria, incerta: "per poter imparare qualcosa di nuovo – ci dice un fisico, Carlo Rovelli, che sperimenta le modalità della rivoluzione scientifica avviata negli anni venti

e trenta del secolo XX, con la nascita della quantistica, è necessario accettare il fatto di essere nell'incertezza" (Carlo Rovelli, *Scienza e certezza* in "Micromega" 5/2015) .

Questi mutamenti avvengono nel contesto delle trasformazioni avviate dalla rivoluzione scientifica che Carlo Rovelli ci ricorda, implicano l'annullamento di verità che sono tali nell'ambito dei loro limiti (le leggi di Newton, quelle di Galileo, di Cartesio restano valide, per esempio nell'ambito di realtà macroscopiche quali sono i sistemi planetari, ecc); ma significano, e questo lo dice un altro noto scienziato, Edoardo Boncinelli, che "per quanto grande e significativo sia stato il cambiamento concettuale introdotto dalla teoria quantistica, non c'è stata nessuna falsificazione di conoscenze scientifiche precedenti, ma solo un loro ampliamento e completamento"(Edoardo Boncinelli, *I connotati della scienza*, in "Micromega" 5/2015) rispetto ad un contesto percepito nella dinamica dei suoi mutamenti. Sono tali trasformazioni che interessano le modalità di insegnamento coinvolgendo sia i ruoli delle istituzioni, sia i luoghi "culturali", a sollecitare l'idea di costruire un museo particolare, nuovo, che realizzi lo spirito che tali trasformazioni comportano.

C'è, poi, un altro aspetto importante che la nuova pedagogia affronta: il rapporto generazionale, tra i giovani e gli anziani; tra coloro che anziani lo saranno domani e coloro che giovani lo furono ieri. E' un aspetto che molti hanno considerato in passato (si pensi alla metafora dei "nani seduti sulle spalle dei giganti" che ci racconta Bernardo di Chartres) e che, al di fuori dei dogmatismi che nel passato hanno condizionato coloro che se ne sono occupati, si ripropone oggi in termini, come si è detto, nuovi; termini che, proponendosi al di fuori degli schemi del passato, peraltro ancora cercano una loro definizione.

Nel quadro di questa pedagogia, si tratta di organizzare l'incontro tra le generazioni su un piano che agevoli un dialogo costruttivo, gratificante; una tra le possibilità migliori, si apre nell'ambito delle politiche che cercano di creare spazi all'interno dei quali anziani e giovani abbiano la possibilità di incontrarsi oggi che, nelle famiglie, così come queste si strutturano rispetto ai mutamenti sociali che sperimentiamo, tale possibilità è fortemente ridotta. Uno "spazio" per l'incontro possono rappresentarlo i complessi museali quando si aprano alla visita di gruppi nei quali la curiosità e l'interesse dei giovani siano sollecitati, affiancati e mescolati con quelli degli anziani. L'approccio degli uni a quanto si apre ai loro sensi, diverso da quello degli altri, non "costruisce" una separazione: al contrario, esso "costruisce" un ponte che congiunge le due diversità che rimangono tali comunque, però trasformate. E' allora che le diversità non sono più isolate le une rispetto alle altre, ma diventano complementari e come tali sono percepite. Complementari, nel senso che incontrandosi aprono la strada per una riformulazione delle prospettive entro le quali possano farsi, allora, quelle domande "giuste" che la stanca, apatica impronta dogmatica di quanto ancora caratterizza l'insegnamento nelle nostre scuole, non sa porsi. Insomma, nasce un dialogo intergenerazionale, così come, tra culture diverse nasce, se ci si preoccupa di creare gli spazi e le logiche opportune, un dialogo interculturale; e, la conoscenza diventa un bene condiviso, che non esclude l'una generazione rispetto all'altra.

3. Considerazioni relative a progetti per la costituzione di una raccolta di arte sacra a Montopoli

Le considerazioni sopra esposte, stimolate dalla consuetudine maturata in anni di presenza attiva nel Conservatorio, sono la base sulla quale alcuni (chi scrive, l'ing. Alvio Sartucci, la signora Maria Carla Petralli, la dott.ssa Elisa Barani, direttrice del Museo Diocesano di San Miniato) che vorrebbero non fossero disperse le tante energie accumulate e sviluppatesi attorno alle attività del Conservatorio, hanno pensato la possibilità di mantenerle e, perfino accrescerle, nella prospettiva di una futura destinazione museale del complesso. In questo senso, l'idea di una raccolta di arte sacra si appoggia sul convincimento che la visita alle opere, ai reperti in esso contenuti, diventi un'esperienza pedagogica e formativa, fondata non tanto su quello che ogni generazione, dal proprio punto di vista, coglie ammirando l'opera d'arte nella sua immobilità fissata dal tempo e che, quindi, può risultargli anche estranea, quanto piuttosto fondata su una essenza dinamica, viva e coinvolgente

che il dialogo intergenerazionale fa nascere laddove l'esperienza particolare delle generazioni, allora, si universalizza e diventa fruibile in ogni tempo e dimensione, in quella dei giovani e in quella degli anziani.

L'intento di offrire un'"esperienza formativa" è stato tenuto presente da coloro che, a vario titolo responsabili del Conservatorio di Santa Marta, hanno aperto al pubblico i locali dell'importante complesso nel 2004. Tale intento veniva sollecitato anche da una mostra dedicata alle "immagini del sacro nell'arte toscana del Novecento" che, in quello stesso anno, si poté così organizzare, nei locali del Conservatorio.

L'importanza che le opere esposte in tale circostanza hanno nel ricordarci le nostre origini, la sottolineava allora Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato, Giacomo Conti. In occasione della mostra curata dall'Associazione culturale "Arco di Castruccio" (di cui Presidente era allora Antonio Guicciardini Salini, diventato poi Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato, carica che attualmente ricopre), Conti così diceva "..... *conoscere le varie epoche attraverso le diverse espressioni artistiche significa riscoprire le proprie origini per arrivare alle fonti della propria cultura....*" . Antonio Guicciardini Salini, nel descrivere l'importanza dell'evento, faceva poi presente che la mostra si collocava come assoluta novità nel panorama delle esposizioni presenti nell'area toscana; da qualche decennio infatti non si erano avute in Toscana mostre di questa ampiezza sul tema dell'arte sacra (Antonio Guicciardini Salini, introduzione, in Marco Fagioli, *Immagini del sacro nell'arte toscana del Novecento*, AION ed. Firenze 2004). Egli aggiungeva anche che era la prima volta che una mostra di tale carattere veniva organizzata non da un'istituzione ecclesiastica, ma da una associazione laica.

L'itinerario che la Mostra del 2004 dedicata a "Immagini del sacro" proponeva di seguire ai visitatori, era stato pensato in modo tale che essi avessero la possibilità di apprezzare al meglio oggetti, quadri, leggendo le informazioni che loro venivano offerte nei dettagli da opuscoli preparati per l'occasione, immergendosi nelle atmosfere particolarmente suggestive che il percorso evocava. I visitatori, infatti, vedevano i locali e gli arredi (molti di essi, antichi, donati dalle famiglie nobili che avevano rapporti con il Monastero) così come avevano potuto vederli coloro che in tempi lontani e (meno lontani) avevano frequentato quegli stessi ambienti in veste di ecclesiastici, insegnanti, studenti; ciò che creava emozioni non indifferenti.

Lo stesso "itinerario", e le stesse suggestioni potrebbero essere offerte anche a coloro che desiderassero visitare il complesso, oggi che esso si propone come raccolta di arte sacra. Infatti la collocazione delle opere e l'ambientazione che tanto è piaciuta ai visitatori della Mostra, è rimasta la stessa di allora. Come allora, si potrebbe tentare di organizzare l'itinerario, e quindi l'offerta visiva delle opere e dei reperti, secondo una logica che tenendo conto della cronologia e della suddivisione di quanto esposto in base alle periodizzazioni tradizionali, anche però consentisse al visitatore collegamenti inediti, personali, al di fuori degli schemi riduttivi secondo i quali in un passato recente i musei sono stati "organizzati" e concepiti per fornire, e legittimare allo stesso tempo, le conoscenze e le convenzioni del presente. In tal modo, che elimina il senso di distacco che potrebbe crearsi tra l'opera osservata e il visitatore che l'osserva, si è cercato di evitare il rischio che l'opera inserita all'interno di un periodo (per esempio, il Rinascimento o l'illuminismo) perdesse quel tanto di universalità che la lega al passato ma che anche la proietta nel futuro.

Il visitatore che entrasse nel Conservatorio, iniziando il percorso dalla Chiesa, vedrebbe posto sull'altare maggiore, al centro dell'attenzione, *La resurrezione di Lazzaro*, (ultimi anni del 1500) (foto 1), tela che Ludovico Antonio di Pietro Cardi, detto il Cigoli, si era impegnato a dipingere, dopo che era stato nominato erede di parte dei beni lasciati per testamento da Simone di Sebastiano Ganucci (Fondazione Conservatorio Santa Marta, a cura di Stefano Ghilardi, EuroFisa, Pisa 2013).



Fig. 1. La Resurrezione di Lazzaro del Cigoli

Gli esperti potrebbero trovare in essa le tracce di quella rivoluzione pittorica avviata a superare il manierismo, il convenzionalismo e le sue forme, che magistralmente ci viene proposta nelle opere del Caravaggio con il quale il Cigoli, del resto, forse ebbe un rapporto competitivo riguardo l'incarico di dipingere un quadro che raffigurasse l' "Ecce Homo"; rapporto competitivo peraltro smentito da Rosanna Barbiellini Amidei in *"Della committenza Massimi, in Caravaggio. Nuove riflessioni, 1989, della serie "Quaderni di Palazzo Venezia"*. Amico di Galileo Galilei, il Cigoli trasse ispirazione dalle sue opere, dal "Sidereus Nuncius", per esempio, e, soprattutto, dalle scoperte in campo astronomico che l'amico pisano faceva: il visitatore, infatti, che ammira *"La resurrezione di Lazzaro"* potrebbe ricordare come la superficie lunare che il Cigoli dipinse ai piedi della Vergine della *Immacolata Concezione*, (1612) nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma, rappresenti non una superficie liscia ma costellata di crateri, giusto l'immagine che il Galilei vedeva grazie alle lenti del suo cannocchiale (Conservatorio di Santa Marta, a cura di Stefano Ghilardi EuroFisa, Pisa 2007) . Sempre nella Chiesa, a sinistra dell'Altar maggiore, c'è una bella tela di Michele Laschi, raffigurante Santa Chiara, con un riquadro interno (*Madonna con bambino*)(foto n.2) attribuito a Santi di Tito, mentre a destra c'è un' tela, opera di Antonio Franchi, pittore lucchese che fu uno dei primi che usava firmare i propri quadri: sulla tela, infatti, troviamo la scritta "facit Franchi", datata 1680 raffigurante una Madonna col bambino; inginocchiati, sono raffigurati Sant'Antonio con saio e Santa Chiara con veste da monaca bianca e nera con giglio in mano (foto n.3).



Fig. 2. Tela attribuita a Michele Laschi mentre la Madonna con il bambino nel piccolo quadro a Santi di Tito



Fig. 3. Tela Del Franchi

L'opera del Cigoli non sarebbe la sola a richiamare l'attenzione dei visitatori, i quali si stupirebbero e proverebbero emozioni davanti alla "Madonna col Bambino" (1300) (foto n.4) anticamente parte di un trittico, opera pregiata attribuita a Lorenzo Monaco (Piero di Giovanni), ritenuto l'ultimo allievo di Giotto, prima della rivoluzione rinascimentale. Le sue opere sono ospitate all'accademia di Firenze e in vari musei stranieri; anche la National Gallery di Londra conserva suoi dipinti.



Fig. 4. Madonna col Bambino attribuita a “Lorenzo Monaco”

A proposito di questo quadro, visibile nella cappella attigua alla Chiesa, esiste un'antica leggenda che narra, come in una osteria situata negli stessi locali nei quali oggi c'è il Conservatorio, mentre gli avventori stavano giocando, un giocatore che aveva perduto tutti i soldi, in uno scatto d'ira lanciasse contro la sacra immagine la tazza con cui aveva bevuto. All'uomo restò il braccio immobilizzato e i presenti videro che la Madonna con un gesto rapido mosse il bambino, nell'intento di evitargli il colpo. Questo spiegherebbe la sua posizione non naturale e la tumefazione del sopracciglio che la Madonna presenta. E spiegherebbe anche perché, la pala di Lorenzo Monaco, affidata alle suore Agostiniane, non sia mai stata esposta alla pubblica venerazione. Soltanto dal 2004, per volere del nuovo Consiglio d'amministrazione del Conservatorio, è possibile vederla nella cappella attigua alla chiesa.

Ma vorrei anche ricordare come al visitatore interessato sarebbe possibile ammirare una serie di dipinti e tavole riproducenti soggetti sacri attribuiti a pittori attivi nei secoli XVII e XVIII, esposti in altri locali del Complesso. I rapporti, le tante e diverse relazioni che hanno avuto vita in queste stanze, i coinvolgimenti emotivi, sono testimonianze che ci pervengono anche dai quadri, personaggi noti e ignoti, che sono stati donati, raccolti e qui custoditi, creando una memoria visiva di grande impatto. Il quadro che raffigura Santa Marta (olio su tela, scuola italiana, sec.VXII) è l'indubbio omaggio reso alla protettrice del Conservatorio, ma quali sentimenti hanno ispirato chi o coloro che hanno voluto donare il quadro che raffigura Santa Caterina d'Alessandria (olio su tela, scuola fiorentina, sec. XVII), protettrice dei notai, delle balie, degli studenti, degli insegnanti? Forse antichi viaggiatori che volevano ricordare un pellegrinaggio mai fatto, ma certamente desiderato, al Monastero che nel deserto del Sinai fu fondato a suo ricordo nel VI secolo dall'imperatore Giustiniano? Insieme a tanti altri quadri, essi rappresentano sentimenti di riconoscenza, di venerazione, di identità sociale e professionale.

Tali opere dimostrano quanto numerosi siano stati nel passato del Conservatorio i contatti con gli artisti (alcuni dei quali molto conosciuti, altri meno) di quel periodo. Si ha quindi, documentata, l'importanza del Conservatorio e la sua capacità di suscitare l'interesse dei molti che già in passato hanno voluto visitarlo, attratti dalla possibilità di ammirare opere di suggestiva bellezza. Ignazio Donati, ci racconta come il famoso pittore fiorentino Stefano Ussi, venuto per ammirare il quadro del Cigoli, sia rimasto molto colpito nel vedere la tela *Madonna col bambino* di Santi di Tito, famoso pittore di “Madonne”, la tela per la quale ricevette quale compenso la somma di L.252, pagatagli dalla Compagnia del Corpus Domini (Ignazio Donati, Memorie e documenti, citato da Stefano Ghilardi in *Conservatorio Santa Marta*, 2007).

Entrando nelle sale, sempre attigue alla Chiesa, dove sono situati i reperti usati nelle varie funzioni ecclesiastiche (alcuni in comodato dalla Diocesi di San Miniato), il visitatore troverebbe una

pregevole raccolta di croci di bottega toscana tutte del XVII secolo. Diverse, poi, sono le Pianete esposte insieme al Piviale, le Stole del sec. XVII in damasco di seta, di manifattura toscana.

Di notevole interesse per il visitatore sarebbero le teche reliquiari di probabile epoca tardo-barocca o settecentesca; esse presentano all'interno medaglioni grandi e piccoli, frutto di una creatività di alto livello che ne fa piccoli capolavori di arte orafa. Il Corale Miniato (don Simone Camaldolese) 1375-1399 tempera su pergamena, cuoio, metallo stampato (foto n.5), e l'Antifonario miniato (foto n.6).



Fig. 5. Corale miniato



Fig. 6. Antifonario miniato

Bottega fiorentina secolo XV, tempera su pergamena, cuoio impresso, metallo stampato. Inoltre troverebbe anche diversi parati del sec. XVI di manifattura fiorentina in damasco rosso. Pianeta rossa, Dalmatica rossa, Stola, tutte con stemma Del Duca, famiglia importante per la storia del Conservatorio.

La prof.ssa Paola Pisani, interessata ai reperti del Conservatorio, ha rinvenuto un diploma cardinalizio del 1826 firmato da Torello Pierazzi Damiano Canonico Orlandi custode, che oltre al valore documentario, (come lei giustamente sostiene) *“ci consente di avere una visione chiara e significativa delle pratiche devozionali che un tempo dovettero trovarsi al centro delle attività religiose dell’Istituto e dell’intera comunità di Montopoli”* (Opuscolo dei beni del Conservatorio di Santa Marta, Pisa 2013). Pratiche che, con i mutamenti che interessano la Chiesa impegnata nel rinnovare le sue liturgie, oggi possono essere dimenticate e con esse anche dimenticate le forme e le ritualità che *“un tempo dovettero trovarsi al centro del cammino religioso dell’Istituto e dell’intera comunità di Montopoli”*.

TURISMO E PSICOLOGIA, 8 (2), 2015

Opportunamente, queste forme vengono ricordate all'interno di una sala del Conservatorio dove è stata ricostruita, tramite manichini rivestiti di paramenti originali, una celebrazione liturgica come era in vigore prima della riforma del Concilio Vaticano II (1962-65).

Concludendo vorrei ricordare la presenza nella stessa stanza di una cosiddetta "Messa in terza" con parati in teletta dorata, c'è anche un "Messale romano" del 1620 in carta stampata cuoio impresso e il "Synodus diocesana Miniatisensis", arte lucchese sec. XVIII su carta stampata in pergamena, costituiscono una documentazione importante.

Conclusioni

Da anni, soprattutto da quando l'Unione Europea (Commissione Europea), nel 2012, ha proclamato "l'anno europeo dell'invecchiamento attivo e della solidarietà tra le generazioni", nei vari comuni italiani, come del resto in tanti comuni di paesi europei, incoraggiati da organismi internazionali, vengono elaborati progetti per favorire il dialogo intergenerazionale.

Per lo più, ciò è dovuto a iniziative che un po' dovunque sono prese da giovani: i cosiddetti "mediatori culturali" (in Svizzera, ma non solo in Svizzera, esistono corsi per dare loro una specifica competenza nell'organizzare incontri intergenerazionali all'interno dei musei).

Si tratta di progetti che tendono a creare i presupposti di quella coesione sociale che, in tempi di profonde crisi istituzionali, molti ritengono costituisca un valore irrinunciabile di una "società per tutte le età" (Centro della cultura intergenerazionale 2013).

A questo scopo, qualunque raccolta artistica e le attività che nel suo ambito spaziale e spirituale possono essere organizzate (conferenze, esposizioni tematiche, ecc.), rappresenta una occasione specifica che non deve essere perduta.

Al Conservatorio Santa Marta sono state organizzate mostre sui ricami (Feminarte), quella del 2015 con il patrocinio del Governo del Canada, mettendo in evidenza sia i loro ricami artistici che quelli del Made in Italy e molte conferenze a cui hanno partecipato Sergio Rizzo del Corriere della Sera, molti professori Universitari e giornalisti locali, il già vescovo di San Miniato sua Eccellenza Fausto Tardelli, il Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio San Miniato Antonio Salini Guicciardini e altri ancora.

Il tutto seguito oltre che dagli studenti dell'allora "Liceo Falchi" anche da molte persone sia di Montopoli che del circondario.

Quanto abbiamo cercato di descrivere nelle pagine precedenti, dimostra che anche una raccolta quale quella che potrebbe realizzarsi nei locali del Conservatorio di Montopoli, certo non paragonabile alle raccolte che costituiscono i tesori delle grandi istituzioni museali, può comunque rappresentare e offrire una sede adatta all'incontro e al dialogo tra giovani e anziani che così avrebbero la possibilità di scoprire (o riscoprire, se dimenticate) le tante affinità che hanno in comune.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. – (1987) *Annuario del Conservatorio di Santa Marta e dell'Istituto Magistrale "Isidoro Falchi" di Montopoli –Pontedera- Bandecchi & Vivaldi- 11*
- Baldassarri, M., (7/2015). Schede elaborate in occasione della mostra su Isidoro Falchi.
- Barbiellini Amidei, R.,(1989). *Della committenza Massimi in Caravaggio. Nuove riflessioni "Quaderni di Palazzo Venezia"*.
- Boncinelli, E., (5/2015). *I connotati della scienza in Almanacco della scienza- MicroMega, 138.*
- Fagioli, M., (2004). *Immagini del Sacro nell'arte toscana del Novecento, Firenze AION, 7.*
- Ficini, S., (1990). *Montopoli- Casciana Terme, Fracassi Editore.*
- Ghilardi, S., (2013). *Fondazione Conservatorio Santa Marta Pisa Euro Fisa, 17-31-32.*

- Ghilardi, S., (2007). Conservatorio Santa Marta, Pisa, Euro Fisa, 17-27.
- Donati, I., (1860 rist. 1903). Memorie e Documenti per la storia di Montopoli, Pontedera Bandecchi & Vivaldi.
- Donati, I., (1855). Memorie sulle origini del Conservatorio di Santa Marta in Montopoli scritto di propria mano, esposte nella raccolta di Arte Sacra del Conservatorio di Montopoli.
- Rovelli, C., (5/2015). Scienza e certezza in Almanacco della scienza- MicroMega, 18.
- Burrelli, M., (schede del 04-04-1978) Soprintendenza delle Belle Arti di Pisa.
- Toscano, M., (2011). Cultura e beni culturali. Per una pragmatica delle risorse manifeste e latenti, in La cultura come risorsa e le risorse della cultura. Bari, Cacucci, 11 e ss.