

Il Parco della musica di Villa Battistini: un possibile scenario di pianificazione della casa-museo di Mattia Battistini

[Giada Santarelli](#)

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 30 Gennaio 2026, n. 997

<https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00997.html>

Articolo presentato il 22 Gennaio 2026, Accettato il 27 Gennaio 2026 e pubblicato il 30 Gennaio 2026

precedente

successivo

tutti

area ricerca

PDF



Abstract

Lo studio qui rappresentato analizza il potenziale del Parco della Musica di Villa Battistini, dimora storica del celebre baritono Mattia Battistini, come *hub* culturale e casa-museo.

Partendo da una ricostruzione storica e biografica dell'artista, si è evidenziato il valore identitario del bene e la sua unicità nel contesto nazionale.

Successivamente attraverso una serie di analisi - SWOT, TOWS MATRIX, stakeholders e STEEPLE – sono state rivelate le dinamiche territoriali, i punti di forza, le debolezze, le opportunità e le minacce legate alla valorizzazione della villa, ed infine le tipologie di interventi ipotizzabili per la sua valorizzazione.

Sulla base di queste evidenze si è quindi proposto un percorso strategico su base triennale, attraverso lo strumento del modello OKR, attraverso il quale pianificare la realizzazione della casa-museo.

Un focus particolare è stato posto sulla strutturazione dell'allestimento museale, concepito come un percorso narrativo multidisciplinare, integrato con diversi supporti multimediali e strumenti inclusivi, atti a garantire accessibilità e fruizione diversificata.

Lo studio proposto mira a dimostrare come un approccio integrato, sistemico e pluristratificato possa consentire la valorizzazione e la trasformazione di beni poco conosciuti, come la villa in oggetto, in *hub* culturali attivi e generativi di valore sul piano culturale, sociale ed economico per l'intero territorio.



Fig. 1 - Foto ritratto di Mattia Battistini. Page URL https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mattia_Battistini2.jpg File URL

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Mattia_Battistini2.jpg See page for author, Public domain, via Wikimedia Commons

«Il cantante dalla voce di velluto, paragonabile al suono di un violoncello» ¹ o ancora «Arbiter Eelgantiarum»², così veniva definito dai suoi contemporanei il baritono Mattia Battistini. Ma chi era questo artista dalla fama internazionale? Quale eredità ci ha lasciato con la sua preziosa dimora? Quali scenari si aprono attraverso la trasformazione di questo luogo in una casa-museo?

IL PERSONAGGIO 3

Mattia Battistini nasce a Roma il 27 febbraio del 1856 dal Cavaliere Luigi Battistini e da Elena Tommasi. Fin da giovanissimo mostra una spiccata propensione al canto, la quale però fu fortemente osteggiata dai genitori che avevano scelto per lui la carriera di medico o di avvocato, iscrivendolo dapprima al Collegio Bandinelli di Roma, poi al ginnasio presso l'Istituto Pontificio Sant'Apollinare ed infine alla facoltà di legge, o secondo altre fonti di medicina, la quale fu però successivamente abbandonata in favore del canto.

Il giovane Mattia era solito trascorrere l'estate in villeggiatura insieme alla sua famiglia a Rieti dove si trovava una delle residenze della sua famiglia e qui, seguito dal maestro L. Stame, maestro di Cappella del Duomo di Rieti, il primo a rendersi conto del suo talento, ebbe uno dei suoi primi approcci da solista, eseguendo nell'agosto del 1878 il mottetto *O Salutaris Hostia* presso la Cattedrale di Rieti.

Il suo debutto ufficiale, avvenuto per un caso fortunato di cui si ipotizzano diverse versioni, avvenne l'11 dicembre 1878 ne *La Favorita* di Gaetano Donizetti, presso il Teatro Argentina di Roma, nel ruolo di Alfonso XI Re di Castiglia.

La sua esibizione piacque immensamente al pubblico che, secondo le cronache dell'epoca, gli tributò un vero e proprio trionfo.

Da quel momento in poi iniziò per il Battistini una sfolgorante carriera che nel biennio 1878-1880 si esibì nelle più importanti città italiane vestendo i panni di Rigoletto nella celebre opera *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, del Conte di Saint-Bris ne *Gli Ugonotti* di Giacomo Meyerbeer, di Sir Riccardo Forth ne *I puritani* di Vincenzo Bellini, di Lord Enrico Ashton nella *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, di Don Carlo in *Ernani* di Giuseppe Verdi e molti altri.

Una tappa importante per la vita del Battistini fu, nel biennio 1881-1882, la prima *tourné* in America Latina dove si esibì a Buenos Aires in Argentina, Rio de Janeiro e San Paolo in Brasile, aggiungendo al già citato repertorio i personaggi di Giorgio Germont ne *La Traviata* di Giuseppe Verdi, di Valentino nel *Faust* di Charles François Gounod e di Severo nel *Poliuto* di Gaetano Donizetti.

Nel 1885 sposa Dolores Figueroa y Solis una giovane e nobile donna spagnola conosciuta, secondo le indiscrezioni, proprio a teatro. Nonostante un'iniziale disapprovazione della famiglia di lei, in quanto il baritono non aveva natali nobili, e dopo l'acquisto da parte del Battistini del titolo di Barone di Poggio Casalino dal Sovrano Consiglio Principesco della Repubblica di San Marino, i due poterono convolare a nozze a Membrilla, una cittadina nella provincia di Ciudad Real, città natale di Dolores.

Non si hanno molte notizie sulla vita matrimoniale dell'artista, essendo la loro unione molto riservata. Il loro matrimonio durò più di quaranta anni durante i quali Dolores accompagnò l'artista nelle numerose *tourné* o attese il suo ritorno presso la villa paterna di Mattia, amato luogo di gioventù, che divenne la loro dimora ufficiale. Dalla loro unione nacque un unico figlio, Rafael, morto prematuramente. All'artista, nel corso della sua vita, furono però attribuiti altri figli naturali, uno in particolare, Peter, nato dalla probabile relazione dello stesso con una nobildonna russa, era anche noto agli abitanti di Contigliano, in quanto frequentante la casa paterna.

Tornando alla carriera dell'artista, alla prima *tourné* americana ne susseguì una seconda nel 1889-1890 con tappe a Buenos Aires in Argentina e Montevideo in Uruguay con due nuovi personaggi aggiunti al suo repertorio ossia Renato di *Un Ballo in Maschera* e Simone in *Simon Boccanegra* di Giuseppe Verdi. Proprio alla fine di questo secondo viaggio Battistini fu oggetto di un incidente, il naufragio della nave su cui stava viaggiando e, rimasto traumatizzato dalla vicenda, decise di rifiutare tutte le successive offerte oltreoceano, preferendo partecipare solo a *tourné* in Europa e Russia.

Nel 1892 inizia per il Battistini una delle fasi più importanti della sua carriera, che lo vide protagonista per ben 22 consecutive stagioni operistiche presso i maggiori teatri russi ed in particolare nella città di San Pietroburgo.

Il debutto effettivo nei teatri russi avvenne nel marzo 1893 con un'opera scelta per uno specifico scopo dallo stesso Battistini ovvero l'*Amleto* di Ambroise Thomas. Egli descrive questa scelta nelle sue memorie: «*mi sembrava che sotto la maschera dell'infelice principe mi sarebbe stato facile commuovere le anime enigmatiche del nord*» [4](#), e così avvenne, il pubblico russo rimase ammaliato dalla sua voce.

Da questo momento Battistini divenne il più famoso e acclamato artista italiano in Russia, tanto da diventare il favorito degli zar e dell'aristocrazia russa. In questi anni, inoltre, a riprova del suo apprezzamento per l'affetto dimostratosi, egli aggiunse al suo repertorio diverse opere russe, tra le quali troviamo *Il Demone* di Anton

Grigor'evič Rubinštejn, *Evgenj Onegin* e *La Dama di picche* di Pëtr Il'ič Čajkovskij. Tant'era la considerazione che gli Zar avevano per l'artista italiano che nel 1911 lo Zar Nicola II lo nominò Cavaliere dell'Ordine di San Stanislao, altissima onorificenza, raramente offerta agli artisti e men che mai stranieri e gli promise una pensione d'artista la quale però il Battistini non poté mai ritirare a causa dell'avvento della Prima Guerra Mondiale. Il baritono infatti nel 1914, fu costretto a fuggire dalla Russia a seguito dei moti rivoluzionari. Il suo ultimo spettacolo, in questa terra tanto amata, fu nella primavera del 1914 presso il teatro municipale di Odessa, nell'opera *I Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo.

Terminata la parentesi russa, il Battistini, ancora nel pieno della sua carriera artistica, inizia un fruttuoso sodalizio con la Francia; infatti, nel 1916 lo troviamo a Parigi, poi a Cannes e ancora a Deauville e Montecarlo. Nel 1917, inserisce ancora un nuovo personaggio nel suo corpus e questa volta lo fa in lingua francese ossia Enrico VIII nell'opera *Henry VIII* di Camille Saint-Saëns.

Di questi anni è anche la trasposizione da tenore a baritono del personaggio di Alberto nel *Werter* e da basso a baritono del personaggio Atanale della *Thais* da parte del maestro Jules Massenet che voleva fossero assolutamente interpretate dal Battistini, di cui aveva grandissima stima.

L'unica opera a lui proposta che non volle mai interpretare fu il *Falstaff* di Giuseppe Verdi poiché, come più volte affermato, non riusciva ad entrare nel personaggio che non gli era confacente.

Il 27 settembre 1922, giorno della morte della sua amata sposa, segnò per il Battistini un momento di passaggio culminato con periodo di ritiro dalle scene. L'anno successivo, infatti, l'artista si rifugiò per un periodo di riposo e meditazione presso il Convento dei SS. Quaranta in Trastevere a Roma.

Questo suo ritiro alla vita spirituale, si trasformò ben presto in una notizia di conversione alla vita monastica che attraversò tutta l'Europa, tanto da finire anche su giornali come *La Gazzetta dei Teatri* ma smentita dallo stesso durante un concerto. Lo troviamo, infatti, ancora in scena per la sua ultima *tournee* nel biennio 1926-1927 in Germania, Austria e Scandinavia. Durante quest'ultima fu però colto da un malore che lo costringerà al rientro presso la sua villa a Collebaccaro.

Qui, curato dalle Suore Infermiere Spagnole dell'Ordine delle Serve di Maria, il baritono continuò a coltivare la speranza di tornare sulle scene per poter festeggiare, l'11 dicembre del 1928, i cinquanta anni di carriera, cantando nuovamente *La Favorita* al teatro Argentina ma, il 7 novembre 1928, un mese prima della tanto attesa data, dopo aver perso conoscenza, si spegne. Viene seppellito accanto alla moglie presso la tomba da lui stesso edificata presso la chiesa di San Francesco, adiacente alla villa, in un sarcofago di marmo decorato con la deposizione di Cristo, vestito del saio dell'ordine dei Terziari francescani come da sua richiesta.

LA VILLA 5

Villa Battistini, dimora prediletta dell'artista, sorge sulle pendici di un colle in località Palombara, nella frazione di Collebaccaro di Contigliano in provincia di Rieti. Questi luoghi, abitati fin dall'era protostorica, poiché in situ sono stati ritrovati i resti di un antico villaggio strutturato a palafitta risalente all'età del Bronzo Antico nei pressi di un colle denominato Issa, furono successivamente occupati da una villa rustica appartenente al celebre oratore Marco Fabio Quintiliano, dal quale prenderà il nome in *Fundus Quintilianus* e da cui deriverà poi il toponimo Contigliano.

Durante il Medioevo lo troviamo di nuovo citato come *Locus Quintilianus* in un documento farfense del 850 d.C. dove viene descritto come insediamento monastico ed agricolo e successivamente nel 1157 viene citato con il nome di *Castrum Quintilianum* ad indicare un borgo fortificato.

In questo contesto si inserisce il piccolo insediamento rurale di Collebaccaro, probabilmente di origini medievali, la cui denominazione derivante da "Colle Vaccaro" fa presupporre che il luogo fosse adibito al pascolo dei bovini, in quanto zona ricca di acqua e verdi pascoli grazie alla vicina presenza del torrente Canera.

Si presuppone inoltre, che l'insediamento non fosse nato come centro urbano a sé stante ma come dipendenza agricola di supporto al *castrum* principale ossia il borgo di Contigliano, il quale veniva così rifornito di derrate alimentari. Questa ipotesi altresì viene supportata dalla presenza del regio decreto n. 5366 del 21 marzo 1880 che annuncia il riassorbimento della zona sotto la giurisdizione del comune di Contigliano.

In questo contesto ricco di vegetazione, campi coltivati e meravigliosi paesaggi si inserisce il primo nucleo abitativo che poi diventerà la dimora del famoso baritono.

Le origini dell'abitazione, come attesta un mattone della struttura più antica, sono antecedenti all'arrivo della famiglia Battistini a Rieti e più precisamente sono fatte risalire al 1739 quando, un primo nucleo fu fatto costruire dalla famiglia Sanizi di Rieti. Successivamente, nel 1838, ne venne in possesso Don Giovanni Matteucci che la restaurò per poi venderla alla famiglia Primangeli.

Infine, verso la fine del 1800 venne acquistata dal dottor Giovanni Battistini e successivamente ereditata dal figlio Luigi Battistini padre del baritono e quindi alla morte dello stesso da Mattia e dai suoi fratelli e sorelle.

Mattia, infine, eletto il villino come dimora principale per sé stesso e per la moglie Dolores, decise di ampliarne progressivamente la struttura trasformandolo in una dimora aristocratica complessa e strutturata, all'avanguardia per il periodo e degna di ospitare ospiti internazionali.

Al termine dei lavori voluti dall'artista, l'intera proprietà contava circa 50 ettari ed il nucleo principale, racchiuso da un alto muro di cinta, si componeva di una serie di abitazioni, tra cui la villa stessa circondata da un meraviglioso giardino all'italiana, la casa del custode con annessa lavanderia e una *dépendance*, due casali rustici, la stalla, la vaccheria e la rimessa per la macchina, una berlina Fiat 526, mentre all'esterno sempre di proprietà dell'artista, si trovavano diverse case coloniche, un mulino ed un'area boschiva adibita alla caccia e alle cavalcate.

L'edificio principale si compone di tre piani e ben ventitré stanze: il piano terra adibito alle attività di uso diurno e i due restanti alle attività serali e alle numerose camere da letto. Gli arredi, di cui purtroppo è rimasto ormai molto poco, erano stati scelti dalla coppia in diverse occasioni, alcuni acquistati anche durante i numerosi viaggi, unendo lo stile spagnolo a quello italiano. Tavoli, sedie, enormi tappeti, lampadari, credenze e gli immancabili pianoforti rendevano l'ambiente sontuoso, elegante e sofisticato in aperto contrasto con la semplicità degli ambienti esterni.

Non potevano mancare inoltre le decorazioni, databili intorno al 1902, realizzate dall'amico di famiglia Antonino Calcagnadoro, brillante artista reatino, che per tali decorazioni si ispirò alle decorazioni delle ville pompeiane e a quelle della neo-scoperta *Domus Aurea*.

Inoltre, l'edificio disponeva di un loggiato, affrescato sempre dallo stesso Calcagnadoro con una figurazione del Battistini negli abiti di Petronio del *Quo Vadis?* di Nougés, arredato con *canapè* e lampadari e un tavolo in pietra con zampe di leone, al quale si poteva accedere sia dal salone che dal giardino e dove la famiglia era solita accogliere personalità importanti della caratura di Nazzareno Strampelli, Ludovico Spada Potenziani Varalli e il cardinale Rafael Merry Del Val e di un grande terrazzo coperto da un pergolato metallico con una meravigliosa vista sulla Valle Santa così denominata in quanto luogo prediletto di San Francesco.

Altro edificio di rilevanza era la *dépendance*, strutturata su due piani composti a loro volta da una serie di stanze, le quali, dopo la morte di Dolores, furono modificate per accogliere il baritono che non volle più abitare nella silenziosa villa. Al piano terra vi installarono quindi una sala da pranzo, una cucina e una dispensa, oggi riportati all'originale funzione di salone, ed al piano superiore vi si collocarono una sala ricevimento, lo studio dell'artista, due camere da letto e un bagno. Anche questo edificio era stato decorato dal Calcagnadoro, ma questa volta i motivi utilizzati furono scorci e paesaggi di campagna e gli animali che li abitavano.

Il nucleo principale della residenza si completa con la tomba di famiglia, collocata nella chiesa del monastero ex Villino Sanizzi, adiacente la villa, di proprietà dei Battistini che lo donarono alle Dame Catechiste spagnole e collegato ad esso con un viale alberato.

La piccola chiesa di campagna, della grandezza di 6,70 x 4,50 metri, consacrata dal vescovo di Rieti Cesare Boccoleri nel febbraio del 1923 fu ristrutturata in stile *Liberty* con richiami medievali e si compone ancora oggi di una facciata a capanna con decorazioni in cotto in stile *Liberty* e richiami rinascimentali, di un'unica navata, di un altare in cotto, di due sarcofagi in marmo di Carrara, di finestre bifore con vetrate colorate e decorazioni parietali di Giuseppe Calcagnadoro fratello dell'artista che aveva precedentemente affrescato la villa.

Alla morte del baritono, l'eredità, ove era ricompresa anche la villa, passò all'unica erede vivente ossia la contessa Lavinia Possenti di Terni, la quale aveva sposato il nipote del Battistini, il dott. Camillo Battistini e poi, alla morte della stessa, ai suoi fratelli Matilde e Giovanni e poi ancora ai figli degli stessi Francesco e Maria Possenti Castelli.

Proprio gli ultimi eredi della famiglia Possenti lasciarono la villa completamente abbandonata e disabitata, la quale più volte venne derubata e saccheggiata.

Nel 1982, compreso il grande valore culturale e storico e l'enorme perdita che si stava perpetrando con l'abbandono della villa e delle sue pertinenze, l'amministrazione provinciale di Rieti provvide a comprare ciò che ne rimaneva ossia, la residenza stessa, il giardino, la *dépendance*, i due edifici rustici e il boschetto sovrastante per un valore di 414.250.000 £ e ad iniziare un primo restauro, mai portato a termine e più e più volte interrotto per la mancanza di fondi, allo scopo di creare quello che oggi è il Parco della Musica di Villa Battistini.

Oggi, grazie alla realizzazione di parte dei lavori il complesso è sede delocalizzata del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma e dal 2023 ospita anche un polo didattico di pertinenza del Conservatorio Statale di Musica G. Briccialdi di Terni.

DEFINIZIONE CASA-MUSEO 6

Villa Battistini, dimora del celebre artista, rappresenta a tutti gli effetti quella che può essere definita una casa-museo. Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio attualmente non considera effettivamente questa tipologia di museo a sé stante, ma ricompresa all'interno dell'art. 10, con particolare riferimento al comma 4/f: «Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico. [...] Sono comprese tra le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettera a) [...] f) le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico» [7](#).

Una definizione più accurata, in riferimento alla particolare tipologia museale, ci viene data invece da Rosanna Pavoni, presidente (dal 2002 al 2005) del DEMHIST - Comitato Internazionale Dimore Storiche Museo, istituito dall'International Council of Museums dell'UNESCO, durante il suo intervento al III CONGRESSO CASAS – MUSEO La habitación del héroe Casas – Museo en Iberoamérica svoltosi a Madrid del 5-6-7 marzo 2008. La Pavoni definisce una casa-museo come la “[...] casa del *“genius loci”*, del personaggio, cioè in grado di incarnare localmente (ma anche a livello nazionale) i valori, le qualità in cui la comunità si riconosce e attraverso cui si presenta su un palcoscenico più vasto (anche internazionale)” [8](#).

Questa definizione rappresenta pienamente la dimora di Mattia Battistini, artista italiano che, con il suo canto e la sua recitazione, ha saputo trasmettere i valori e le qualità del canto lirico in tutto il mondo, nonché personaggio che con il suo carisma e la sua personalità si è fatto tramite vivente dell’“italianità” del suo tempo.

ANALISI CONTESTO 9

Appurato che Villa Battistini possa effettivamente essere considerata come una potenziale casa-museo, non ci si può esimere dall'analizzare in maniera preventiva il contesto in cui essa si colloca attraverso una serie di strumenti dai quali è possibile far emergere i potenziali scenari attuativi della stessa.

I primi due strumenti attraverso i quali comprendere i punti di forza e di debolezza del bene culturale, le opportunità e le minacce del contesto in cui si inserisce e strutturare una prima ipotesi di risposta alle diverse problematiche sono l'analisi SWOT e l'analisi TOWS MATRIX.

Da queste prime due analisi è emerso che Villa Battistini, stante l'enorme valore identitario che non ha eguali su tutto il territorio, soffre la scarsa conoscenza, la quasi totale assenza di riconoscimenti identitari e la concorrenza con realtà culturali limitrofe, il più delle volte dotate di maggiori risorse economico-sociali. Questo processo atto ormai da diverso tempo ha generato un circolo vizioso di disinteresse e isolamento del bene che, se non contrastato con interventi efficaci e immediati, può esponenzialmente aumentare il rischio di oblio e oscuramento del suo valore con conseguente degrado del bene già fortemente danneggiato dal processo di abbandono precedentemente descritto.

Questo primo aspetto può essere superato attraverso una rivalutazione complessiva delle potenzialità del bene e un'opera di ricostruzione, valorizzazione e promozione, ponendo l'accento sull'immagine territoriale e sulla figura del baritono. Attualmente si ha infatti l'opportunità di valorizzare il complesso patrimonio del bene attraverso la strutturazione di uno *storytelling* che miri in tutti i suoi aspetti a trasmettere l'unicità del luogo ed un *rebranding* capace di creare una nuova percezione, allo scopo anch'essa, di strutturare una definitiva e coerente immagine atta ad attrarre visitatori in maniera stabile e sul lungo periodo.

Attraverso la strutturazione di una casa-museo e di un centro culturale in grado di esporre i cimeli attualmente presenti e tutti quelli che verranno “ritrovati”, grazie ad un processo di *co-creation* con soggetti culturali nazionali ed internazionali si potrà rispondere alle evidenti problematiche di accessibilità al patrimonio e alle limitate aperture della dimora che inevitabilmente hanno come diretta conseguenza il degrado di alcune parti della struttura a cui costi di mantenimento risultano attualmente essere molto alti. Necessaria a tal proposito sarà inoltre anche la salvaguardia

degli spazi dall'incuria e al contempo la reinterpretazione degli stessi con allestimenti modulari integrabili atti a sviluppare una diversificazione delle *experience* in loco e con l'integrazione, negli spazi fisici, di dispositivi che non limitino la possibilità di fruizione ad alcuni segmenti di visitatori.

Con uno specifico riferimento all'offerta culturale e didattica essa dovrà essere oggetto di una dettagliata programmazione che faccia leva sull'innovazione e l'inclusione, allo scopo, tra le altre cose, di rendere il complesso dell'offerta attrattiva e competitiva.

Stabilita una pianificazione fisica in loco degli adempimenti attraverso i quali rendere il bene un centro culturale accessibile a tutti, si dovrà passare alla comunicazione dello stesso che attualmente risulta carente sia dal punto di vista fisico che digitale. Una comunicazione scarsamente efficace, infatti, potrebbe generare una disconnessione sia dalla comunità locale che dai potenziali visitatori.

La realizzazione di un sito web e la digitalizzazione del percorso museale andranno perciò affrontati costruendo una narrazione coinvolgente a tutti i livelli che utilizzi strumenti interattivi e nuove tecnologie allo scopo di coinvolgere gli utenti sia in diverse e inclusive *experience*, sia attraverso una comunicazione efficace pre e post visita.

Questo processo di *storytelling*, *rebranding*, valorizzazione e comunicazione faciliterà a sua volta l'accesso a finanziamenti e donazioni anche attraverso l'attivazione di *partnership* con attori locali, provinciali e regionali e consentendo sul lungo periodo alla villa di divenire a sua volta un *hub* culturale promotore di iniziative a 360°.

Altra analisi fondamentale, per una profonda comprensione del contesto è l'analisi degli *stakeholders*, ovvero quegli individui e quelle istituzioni pubbliche o private, che interagendo con il bene possono su più livelli, direttamente o indirettamente, positivamente o negativamente influenzare i processi del bene e i programmi attuali e futuri.

Da questa seconda analisi sono emersi quattro gruppi di *stakeholders*:

GRUPPO 1: rappresentato da coloro che posseggono elevato potere ed elevato interesse ovvero: la Provincia di Rieti, i conservatori, il Comune di Contigliano e le Fondazioni. La Provincia di Rieti in quanto ente gestore e proprietario del bene, svolge un ruolo centrale e dovrà essere coinvolta in modo diretto e continuativo in ciascuna decisione insieme al Comune di Contigliano, il quale svolge un ruolo attivo nella vita culturale locale. I due conservatori insieme alle Fondazioni risultano essere partner strategici per ciò che concerne gli aspetti culturali e didattici e devono essere coinvolti attraverso partenariati stabili e resi co-progettatori degli spazi e delle attività.

GRUPPO 2: rappresentato da coloro che posseggono elevato potere ma basso interesse ovvero: la Regione Lazio, il Ministero della Cultura, le Sovrintendenze, gli sponsor pubblici e privati, i media, i giornalisti, le agenzie turistiche ed i tour operator. La Regione Lazio, il Ministero della Cultura e le Sovrintendenze andranno coinvolte attraverso l'allineamento delle attività alle politiche nazionali e regionali favorendo l'inserimento del bene all'interno dei circuiti culturali. Report periodici e dossier mirati consentiranno l'interlocuzione ed il riconoscimento istituzionale nonché la partecipazione a finanziamenti e bandi e tavoli tecnici. Gli sponsor pubblici e privati, i media, i giornalisti, le agenzie turistiche ed i tour operator dovranno essere coinvolti attraverso eventi esclusivi e *educational tour* per stimolare interesse e supporto promozionale.

GRUPPO 3: rappresentato da coloro che posseggono basso potere ma un elevato interesse ovvero: gli artisti e musicisti, volontari, visitatori attuali, curatori, storici ed esperti, scuole, enti di formazione, accademie, università, musei, comunità locale, pro loco, associazioni, istituzioni culturali e gruppi e reti informali. In questo caso la strategia sarà quella comune di mantenere costante il flusso comunicativo, affiancato da un ascolto attivo, in quanto essi rappresentano i portatori delle istanze dei visitatori e una conseguente condivisione e co-progettazione di attività correlate.

GRUPPO 4: rappresentato da coloro che posseggono basso potere e basso interesse ovvero: imprese locali, fornitori, biblioteche e start-up. In questo caso la strategia da attuare sarà di un monitoraggio attivo della loro situazione e di un coinvolgimento settorializzato e specifico. Eventi settorializzati, contratti di fornitura e fidelizzazione, co-programmazione saranno in questo caso il fulcro delle attività da mettere in atto.

La quarta analisi ovvero l'analisi STEEPLE – *Social, Technological, Economic, Environmental, Political, Legal and Ethical factors Analysis* - consente di individuare e comprendere tutti quei fattori che risultano essere fuori dal controllo del bene ma che devono essere fortemente attenzionati, poiché il loro impatto sul progetto, potrebbe influenzarne l'andamento e la riuscita. Nel caso specifico sono emersi i seguenti fattori:

FATTORI SOCIALI: il territorio della provincia di Rieti presenta un progressivo spopolamento, con una componente anziana molto forte ed una componente giovane che tende a migrare altrove per motivi di studio e di lavoro. Tuttavia, una parte della popolazione, ancora fortemente legata alla figura del Battistini e più in generale alle figure e tradizioni locali, rappresenta il gancio attraverso il quale, insieme alle istituzioni presenti, creare esperienze culturali diversificate e accessibili, attrattive per i potenziali visitatori e al contempo orientate alla creazione di posti di lavoro per i giovani del territorio.

FATTORI TECNOLOGICI: il settore culturale italiano sta attualmente vivendo una nuova seppur lenta stagione di trasformazione che lo vede orientato all'integrazione e all'inclusione in quelle che sono le modalità di fruizione e all'innovazione rispetto ai percorsi e alle attività museali. Nel caso specifico l'integrazione dell'esposizione tradizionale con l'adozione di strumenti digitali quali: audioguide, virtual tour, installazioni sensoriali ecc., possono consentire di ampliare l'accessibilità e il coinvolgimento attivo del potenziale utente. Inoltre, la digitalizzazione non può non passare attraverso l'informatizzazione dei processi gestionali ed amministrativi e la tutela della sicurezza informatica e della proprietà intellettuale, attraverso processi chiari e sicuri accessibili sia ai visitatori che ai lavoratori del bene.

FATTORI ECONOMICI: dal punto di vista economico la Provincia di Rieti registra un basso tasso di occupazione dovuto allo spopolamento e al declino del settore industriale. Ciò rappresenta una fonte di criticità importante in cui la casa-museo può inserirsi come generatrice di opportunità lavorative. Sulla stessa scia il PIL locale risulta essere tra i più bassi della regione, limitando la capacità di investimento nel settore culturale ma dove il bene può inserirsi come promotore di rigenerazione territoriale con capacità di generare ricadute positive sui servizi locali. Poter accedere infine a finanziamenti pubblici e privati consentirà al bene di strutturare un'offerta articolata e attrattiva in grado di generare turismo che sul medio-lungo periodo, il quale a sua volta potrà consentire il reinvestimento di fondi sul territorio.

FATTORI AMBIENTALI: il territorio della Provincia di Rieti è fortemente soggetto ai cambiamenti climatici. La presenza di rischi legati agli incendi e agli alluvioni risulta essere una presenza costante sul territorio, rendendo necessarie attività di prevenzione e piani strutturati in caso di calamità naturali. Il bene in questo caso dovrà attivarsi per strutturare una pianificazione pluriennale che rispetti le direttive nazionali ed europee nonché la normativa specifica del Codice dei Beni culturali, del Testo Unico Ambiente e dei CAM, criteri fondamentali anche per l'accesso ai bandi pubblici. Infine, la necessaria attenzione alla sostenibilità ambientale dovrà essere attuata all'interno dei locali orientando le attività ad una gestione accurata dei rifiuti, a politiche di riciclo ed all'utilizzo di fonti rinnovabili.

FATTORI POLITICI: dal punto di vista politico-istituzionale la Provincia di Rieti ed il Comune di Contigliano risultano essere potenzialmente stabili, garantendo una continuità amministrativa ed un potenziale sostegno alle politiche culturali che stanno beneficiando negli ultimi anni di attenzione crescente, con particolare riferimento alla rigenerazione delle aree interne e al turismo rurale e sostenibile. Ciò può consentire al bene una positiva integrazione all'interno del territorio attraverso un approccio aperto, inclusivo e multidisciplinare che possa superare la concezione lobbistica tipica di questi territori. Infine, necessario sarà istaurare rapporti con i tavoli dell'Unione Europea attraverso i quali far riconoscere la figura internazionale di Mattia Battistini e insieme ai quali favorire la ricerca e il dialogo interculturale.

FATTORI LEGALI: di fondamentale importanza è il contesto normativo e regolamentare in cui si andrà ad inserire il bene. Normative sulla privacy, agevolazioni fiscali per gli enti culturali, sicurezza sul lavoro, bilanci e molto altro rappresentano degli aspetti fondamentali per la strutturazione della casa-museo. Per il bene sarà quindi necessario inserire nel proprio gruppo di lavoro esperti specializzati che si occuperanno di redigere ciascun documento in modo chiaro ed esplicativo e consulenti in grado di predisporre rendicontazioni periodiche sulle attività previste dalla normativa.

FATTORI ETICI: infine fondamentale per l'istituzione la responsabilità etica e la strutturazione di processi valoriali e comportamentali per la buona riuscita del progetto. Garantire inclusione e accessibilità, prevenire discriminazioni e valorizzare il personale dovranno essere capi saldi del processo di strutturazione della casa-museo. Un marketing trasparente, inclusivo ed autentico dovrà supportare le attività e la valorizzazione del patrimonio battistiniiano. Infine, coesione, partecipazione e il benessere della comunità locale dovranno essere capisaldi per la creazione di un luogo di appartenenza e memoria.

PROPOSTA DI PIANIFICAZIONE DELLA CASA-MUSEO

Una volta ottenuti i risultati di tutte le analisi, che hanno fornito dettagli sostanziali sullo “stato dell'arte”, la strutturazione del Modello OKR – *Objectives and Key Results* - ha consentito di strutturare una pianificazione della casa-museo. Il Modello OKR è un modello che consente di strutturare, orientare e monitorare tutte le fasi progettuali, attraverso la definizione di obiettivi chiari e condivisi e risultati misurabili, al fine di consentire una gestione globale, partecipata e ristrutturabile e una comunicazione trasparente a tutti gli attori del progetto.

Nel caso specifico esso è stato impostato su due annualità, più una di solo monitoraggio e valutazione, consentendo una visione chiara, strategica e inclusiva delle fasi e delle tempistiche da adottare per la progettazione e realizzazione e gestione della casa-museo.

1° Anno

Il primo anno sarà esclusivamente dedicato alla progettazione, creazione e allestimento della casa-museo e all'attivazione e al coinvolgimento degli *stakeholder* necessari per l'apertura e il sostentamento economico, attraverso quattro obiettivi:

Definizione identità del bene: si svolgerà nell'arco di tre mesi, da gennaio a marzo. Nel mese di gennaio verranno redatti i documenti di *mission* e *vision* ovvero una guida condivisa per tutti gli attori coinvolti e realizzato l'inventario ed il catalogo di tutti gli oggetti, vestiti e arredi presenti, consentendo così di creare una base per la pianificazione dell'esposizione museale. Il mese di marzo invece sarà dedicato alla pianificazione del progetto espositivo con particolare focus sul taglio museografico, definendo altresì le modalità di fruizione del percorso. L'approccio metodologico di questo obiettivo prevede la costituzione un tavolo tecnico al quale saranno invitati a partecipare i rappresentanti della Provincia di Rieti, i direttori dei due conservatori, un rappresentante della Sovrintendenza, un rappresentante delle fondazioni presenti sul territorio ed un progettista culturale. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede revisioni settimanali dei documenti redatti con approvazione formale degli stessi e deposito con protocollo presso gli archivi della Provincia di Rieti per la creazione di uno storico condiviso.

Predisposizione degli spazi e realizzazione allestimento museale: si svolgerà nell'arco di sei mesi, da aprile a settembre. Nel mese di aprile attraverso un tavolo tecnico verranno condivisi i documenti di *vision*, *mission* ed il progetto ufficiale con gli esperti, i collaboratori, i tecnici ed il personale. Nel mese di maggio saranno realizzati i lavori di manutenzione in coerenza con il progetto ed entro i primi quindici giorni di settembre verrà completata l'istallazione del percorso museale e di tutti i servizi accessori. L'approccio metodologico in questa fase prevede la prosecuzione del primo tavolo tecnico integrato ad un secondo tavolo esecutivo composto da tutti gli esperti, i collaboratori, ed i tecnici che fattivamente lavoreranno nella realizzazione della casa-museo. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede una serie di collaudi e verifiche mensili: verifica della comprensione, condivisione e approvazione dei documenti iniziali, verifica mensile dell'effettivo stato dei lavori di manutenzione, verifica mensile dell'effettivo stato dei lavori di istallazione del percorso museale, verifica dell'effettiva istallazione e collaudo dei servizi accessori, attraverso la redazione di report, documenti, dichiarazioni di conformità tecnica e documentazione fotografica con approvazione formale degli stessi da parte del tavolo tecnico e deposito con protocollo presso l'archivio.

Predisposizione della campagna di comunicazione e creazione di partenariati: si svolgerà nell'arco di otto mesi, da aprile a novembre. Saranno organizzati incontri con enti pubblici, associazioni e scuole entro il mese di luglio per condividere i documenti precedentemente redatti allo scopo di favorire la creazione di sinergie e reti operative. Sempre entro lo stesso mese sarà realizzato il sito web e attivati i profili social al fine di promuovere le attività della

casa-museo e iniziare a coinvolgere il potenziale pubblico. Infine, nel mese di settembre saranno organizzati incontri con i media locali e regionali per promuovere l'apertura del bene con un'una previsione di cinque articoli o servizi. L'approccio metodologico in questa fase prevede la prosecuzione del primo tavolo tecnico, il quale parteciperà o verrà informato dell'andamento degli incontri. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede la creazione di un calendario condiviso degli incontri con la verifica della loro effettiva realizzazione tramite report e fogli presenze. Si prevede inoltre la realizzazione e il monitoraggio di un piano editoriale, la creazione di un archivio digitale e la realizzazione di una rassegna stampa valutativa dell'*engagement* con approvazione formale di tutti i documenti da parte del tavolo tecnico.

Garantire la sostenibilità economica sul breve - medio termine e la gestione del bene: si svolgerà nell'arco di sei mesi, da luglio a dicembre. Nel mese di settembre sarà costituito il gruppo permanente di coordinamento ai cui vertici saranno collocati un rappresentante della Provincia di Rieti, il direttore della casa-museo e diversi collaboratori. Entro il mese di ottobre si auspica l'ottenimento di almeno due sponsorizzazioni per l'evento di inaugurazione e la partecipazione a due bandi pubblici e la predisposizione del piano economico-finanziario comprensivo di una stima dettagliata dei costi fissi e delle proiezioni delle entrate per i primi due anni di apertura. L'approccio metodologico prevede la prosecuzione del primo tavolo tecnico fino all'apertura della casa-museo con incontri periodici calendarizzati. Di pari passo verranno organizzati i colloqui per l'assunzione del direttore e suoi collaboratori attraverso un bando pubblico di selezione promosso dalla Provincia. L'istituzione del gruppo di coordinamento verrà poi formalizzato con un atto ufficiale di nomina con specifiche circa i ruoli e le responsabilità e verrà inoltre redatto un regolamento interno che dovrà essere approvato dalla Provincia, che disciplini tutti gli aspetti della gestione del bene, con un calendario condiviso. Infine, verrà costituito un gruppo di lavoro che si occuperà della redazione del piano economico e del monitoraggio dei bandi pubblici e delle sponsorizzazioni. Il monitoraggio di questo obiettivo prevedrà la verifica dell'ottenimento del decreto di nomina e del verbale di insediamento ufficiale del gruppo di coordinamento, la predisposizione di una scheda di monitoraggio mensile per le sponsorizzazioni e i bandi ed infine la strutturazione di tre fasi di monitoraggio del piano economico, la prima riguardante la bozza iniziale, la seconda riguardante la bozza revisionata e la terza riguardante il piano ufficiale attraverso una griglia di controllo con approvazione formale di tutto da parte del tavolo tecnico e deposito con protocollo presso l'archivio.

2° Anno

Il secondo anno sarà dedicato all'apertura della casa-museo che avverrà in concomitanza con le festività natalizie e alla gestione operativa della casa-museo nonché al consolidamento dei rapporti con i diversi *stakeholder* attraverso tre obiettivi:

Apertura della casa-museo ed evento inaugurale: prevista tra dicembre e gennaio in occasione delle festività natalizie. L'apertura al pubblico della casa-museo con un evento inaugurale segnerà sia simbolicamente che operativamente l'avvio delle attività museali. A tale scopo sarà organizzato e realizzato un evento inaugurale al quale saranno invitate le autorità, tutti gli attori del progetto e la comunità intera. Contestualmente sarà strutturato un piano editoriale focalizzato sull'apertura da lanciare attraverso *social* e sito ufficiale attraverso il quale attirare almeno mille visitatori durante le festività natalizie ed allestita una mostra temporanea nella *dépendance* per illustrare tutti i passaggi di realizzazione della casa-museo. L'approccio metodologico prevede che nell'ambito del gruppo di coordinamento venga creato un piano logistico e operativo attraverso il quale strutturare l'organizzazione del programma della giornata inaugurale, l'accoglienza degli ospiti e la gestione dei flussi dei potenziali visitatori. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede il controllo di tutta la modulistica ufficiale, riunioni preparatorie e post-evento per tutto il personale, la redazione di un registro presenze, l'approvazione formale del piano editoriale e il monitoraggio giornaliero dei contenuti, il monitoraggio degli ingressi e la redazione di un report statistico suddiviso per giorno, orario, numero di ingressi e tipologia di visitatore.

Consolidamento della visibilità del bene e coinvolgimento: si svilupperà nei mesi da febbraio a dicembre, al termine del periodo inaugurale, attraverso un'esperienza di visita continuativa con un'adeguata fruizione degli spazi e del percorso museale, della promozione di almeno dieci eventi tra mostre temporanee, laboratori e *workshop*, della promozione della visibilità del bene attraverso il sito *web* ed i canali *social* e la raccolta dei *feedback* dei visitatori. Obiettivo centrale è l'amplificazione della presenza di visitatori all'interno della casa-museo con almeno 8.000 visitatori entro l'anno e la costruzione di una relazione stabile con il territorio con almeno una convenzione con una scuola per sviluppare un progetto educativo e l'inserimento del bene nei circuiti culturali locali. L'approccio

metodologico prevede che il gruppo di coordinamento definisca un piano annuale operativo con calendarizzazione delle aperture, la collocazione spazio-temporale e realizzazione dei dieci eventi, la programmazione e realizzazione delle attività didattiche rivolte alle scuole ed un piano di comunicazione e promozione. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede per ciascun evento la calendarizzazione di riunioni progettuali e incontri di verifica post evento, la redazione di report di presenze e questionari di gradimento e la strutturazione di una convenzione formale contenente l'intero programma educativo.

Sostenibilità economica e gestionale sul lungo termine: si svilupperà nei mesi da febbraio a dicembre. A questo scopo sarà necessario verificare la validità del modello gestionale ed amplificare gli strumenti economici tenendo conto dei potenziali ingressi derivanti dalla bigliettazione e dalla partecipazione ai 10 eventi. L'obiettivo mira in modo particolare a comprendere le dinamiche attraverso le quali garantire l'autonomia del bene sul lungo termine ponendo le basi per la redazione di una programmazione economico-gestionale sul lungo periodo. Per realizzare questo obiettivo il gruppo di coordinamento dovrà predisporre un calendario di incontri attraverso i quali definire o ridefinire il piano di sostenibilità economico-gestionale sul lungo periodo. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede la calendarizzazione di incontri per strutturare il piano economico, gli accordi economici e la redazione di verbali controfirmati, protocollati e archiviati.

3° Anno

Il terzo anno sarà esclusivamente dedicato al monitoraggio e alla misurazione dei risultati raggiunti.

Questa scelta nasce dalla consapevolezza che un progetto di così grande portata non possa svilupparsi troppo velocemente ma debba contemplare anche periodi di valutazione, confronto e qualora fosse necessario di ridefinizione.

A questo scopo l'unico obiettivo sarà l'attivazione di un piano annuale di monitoraggio e valutazione di tutti gli aspetti del progetto introdotti nei primi due anni, al termine del quale, nei mesi da ottobre a dicembre, dopo le opportune modifiche, se necessarie, si passerà alla definizione del percorso per il triennio successivo. Per realizzare questo obiettivo il gruppo di coordinamento dovrà predisporre un calendario di incontri tematici attraverso i quali definire e analizzare tutti gli aspetti del monitoraggio e della valutazione. Fondamentale, in questa fase, sarà la suddivisione delle attività in sottocommissioni multidisciplinari a cui sarà dato il compito di approfondire uno o più aspetti. Il monitoraggio di questo obiettivo prevede la creazione di griglie standardizzate e *dashboard* riepilogative riutilizzabili per i successivi piani di monitoraggio, creazione di un calendario condiviso, calendarizzazione degli incontri delle sottocommissioni e calendarizzazione delle riunioni con il gruppo di coordinamento per l'approvazione con protocollo e archiviazione ed infine, la redazione di un documento di sintesi ufficiale destinato alla divulgazione a mezzo stampa e/o *social* e/o tramite conferenza stampa.

FOCUS ALLESTIMENTO MUSEALE 10

Un aspetto su cui è necessario porre particolarmente attenzione all'interno dell'intero processo di progettazione e programmazione è quello dell'allestimento museale, attraverso uno *storytelling* mirato che possa valorizzare il bene e la storia del celebre baritono. La narrazione delle numerose vicende inerenti la villa e la storia del famoso artista, si configura infatti come approccio fondamentale per la creazione di un'esperienza di visita coinvolgente e significativa, capace di creare non un mero spazio espositivo, ma un museo di narrazione, dove la memoria diviene strumento di partecipazione attiva. L'opzione più confacente alla struttura fisica del bene, tra le diverse modalità narrative possibili, risulta essere quella di una narrazione *step by step*, ovvero una narrazione articolata in tappe, che possa accompagnare il potenziale visitatore lungo un percorso scandito da episodi significativi e temporalmente definiti, ma che non tralascino dei focus su particolari tematiche. A tale scopo, ogni ambiente accessibile al pubblico sarà dedicato ad un preciso segmento temporale e/o tematico che consentirà una lettura cronologica e al contempo stratificata delle vicende, valorizzando l'intero complesso con nodi narrativi autonomi e al contempo interconnessi alla natura stessa del bene e alle scelte strutturali che il Battistini compì per renderla la sua personale dimora abituale. Dal punto di vista della strutturazione fisica dell'esperienza museale, essa deve essere concepita tenendo conto della distribuzione originaria degli spazi della villa e per quanto possibile dell'uso originario degli stessi. L'allestimento deve essere pensato per accompagnare il potenziale visitatore in un itinerario immersivo attraverso ambienti multifunzionali concepiti come tappe narrative approcciabili attraverso diversi strumenti, tali da favorire un accesso inclusivo a diverse fasce di *target*. Tra i principali strumenti utilizzabili si possono annoverare:

Pannelli testuali e grafici: attraverso i quali esplicitare in maniera esaustiva e chiara la tappa, ma con riferimenti temporali alle precedenti e alle successive, allo scopo di creare un filo conduttore.

Tecche espositive e manichini: attraverso i quali esporre costumi e abiti di scena originali, il vestiario dell'artista, gli oggetti personali, i documenti, gli spartiti, i *memorabilia*, le lettere ecc.

Supporti multimediali: quali schermi video e/o interattivi, installazioni audio, tecnologie di AR e VR che consentano di presentare ricostruzioni e testimonianze ed evocare specifiche atmosfere.

Arredi originali: collocati possibilmente negli spazi originali allo scopo di creare continuità tra spazio museale e realtà abitativa.

Scenografie immersive e impianto di illuminazione: che consentano di creare momenti di immersione totale ed enfatizzare l'aspetto emotivo del percorso.

Ciascuno di questi strumenti dovrà essere strutturato e collocato nel rispetto dell'importanza dell'ambiente in cui si trova, dell'equilibrio tra la dimora e la possibilità di fruizione e con particolare riferimento alla necessità di strutture completamente movibili in quanto il bene è sede stabile di un conservatorio con conseguente necessità per ogni ausilio di essere all'occorrenza spostato durante le lezioni e nei momenti di chiusura del percorso museale.

Un aspetto fondamentale dovrà essere dedicato infine all'integrazione nel percorso di tutti quegli strumenti che consentano un'accessibilità e fruizione inclusiva, attraverso la creazione di soluzioni che prevedano contenuti tattili e multisensoriali, audio esplicativi e diversificazione dei linguaggi, strumenti atti a garantire un'esperienza completa e soddisfacente per tutti i visitatori.

CONCLUSIONI

La strutturazione di un'attenta ricerca tematica, la predisposizione delle analisi descritte e l'applicazione del Modello OKP hanno permesso di delineare come un percorso strategico chiaro, misurabile e replicabile in diversi contesti culturali consenta anche ai beni meno conosciuti di trasformarsi in veri e propri centri culturali. La natura ciclica e per lo più adattiva del processo esposto, se correttamente applicato permetterebbe infatti a luoghi unici, come Villa Battistini, di uscire dall'oblio e di divenire un punto di riferimento per la vita culturale e sociale locale. Simboli di eccellenza e di una possibile rinascita, come quello analizzato, ma fortemente compromessi dall'abbandono, dalla mancanza di una visione strategica unitaria e da una gestione frammentata necessitano, come è emerso, di un approccio integrato e sistemico e non di una limitata e occasionale apertura al pubblico al fine di rimanere parte integrante e attiva dei sistemi locali.

La valorizzazione in questo contesto non può più essere intesa come “conservativa” ma deve necessariamente adottare modelli, come quello descritto, per non solo prevenire il decadimento fisico dei beni ma per rendere gli stessi risorse dinamiche, capaci di generare valore culturale, sociale ed economico al fine di contribuire significativamente al loro stesso mantenimento e allo sviluppo del loro territorio e, per esteso, del Bene Italia.

NOTE

[1](#) GENTILI 1998, p. 27.

[2](#) BOSCARDINI 1980, p. 15.

[3](#) BOSCARDINI 1999.

[4](#) GENTILI 1998, p. 26.

[5](#) BOSCARDINI 1999.

[6](#) PAVONI 2016.

[7](#) Art. n.10, comma 1 e 4, D.L. n. 42, 22 gennaio 2004, *Codice dei beni culturali e del paesaggio* in «Gazzetta Ufficiale, Serie Generale n.45 del 24-02-2004 - Suppl. Ordinario n. 28».

[8](#) PAVONI 2008, p. 6.

[9](#) AMARI 2017.

[10](#) AMARI 2017.

BIBLIOGRAFIA

AMARI 2017

Monica AMARI, *Elementi di progettazione culturale, metodologia e strumenti per il rispetto dei diritti culturali*, Milano, Angeli, 2017.

BONGIOVANNI 2020

Carmela BONGIOVANNI, *Introduzione alla bibliografia musicale: istituzioni, risorse, documenti*, Milano, Ledizioni, 2020.

BOSCARDINI 1980

Elsa BOSCARDINI, *Mattia Battistini: breve profilo storico-biografico*, Rieti, La tipografia artigiana, 1980.

BOSCARDINI 1999

EAD., *Dolores Figueroa y Solis: la esposa de Mattina Battistini: testimonianze e memorie battistiniane nel reatino*, Santa Rufina di Cittaducale, Arti Grafiche Nobili Sud, 1999.

CATEGORIZATION PROJECT ICOM – DEMHIST

Categorization PROJECT ICOM – DEMHIST

<https://demhist.mini.icom.museum/publications/categorisation-projects/>.

CASE-MUSEO – ICOM ITALIA

Case-Museo – ICOM Italia <https://www.icom-italia.org/commissione-case-museo-icom-italia/>.

CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO 2004

Codice dei beni culturali e del paesaggio

<https://www.gazzettaufficiale.it/dettaglio/codici/beniCulturali>.

DE DOMINICIS 2002

Amedeo DE DOMINICIS, *La voce come bene culturale*, Roma, Carrocci, 2002.

GENTILI 1998

Wilma GENTILI, *Mattia Battistini: 1856-1928 a 70 anni dalla morte Rieti ne celebra la gloria*, Pomezia, Albagraf, 1998.

PAVONI 2008

Rossana PAVONI, *Case Museo: prospettive per un nuovo ruolo nella cultura e nella società* (Atti del III CONGRESO CASAS-MUSEO La habitación del héroe Casas-Museo en Iberoamérica, Madrid, 5 - 7 marzo 2008) <https://www.museumartconsulting.com/testi/Case-museo-MADRID.pdf>.

PAVONI 2016

EAD., *Case Museo in Italia, nuovi percorsi di cultura: poesia, storia, arte, architettura, musica, artigianato, gusto, tradizioni*, Roma, Gangemi, 2016.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

