

Predella journal of visual arts, n°33, 2013 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - editors@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Main partner & web publisher: Sistema Museo - www.sistemamuseo.it

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, pulzonetti@sistemamuseo.it

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, www.musacomunicazione.it

Predella Monografie - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

Editore: Felici Editore - www.felicieditore.it

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Direttore editoriale / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, www.inquota.it

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

Villa Livia is a house museum which was built in Naples between 1926 and 1931. It has survived completely intact, both outside with its small garden and inside with its rich sequence of rooms. According to an eclectic taste each room was inspired by a different style from the past and hosted an exceptional selection of antique art and decorative arts.

Architecture, decorative arts, furnishings and collections express as a harmonious whole the high standard of living of the owners, who belonged to an aristocratic family. In 1959, the Villa and its art collection were donated to the Museo Filangieri with the proviso that a museum would be opened in the family's apartment.

Colui che tiene alla propria casa può facilmente diventare un collezionista.

Mario Praz, *La filosofia dell'arredamento*

Una casa museo¹ è il luogo dove qualcuno ha abitato e in cui sono stati conservati indissolubilmente sia la struttura abitativa (il contenitore, più tardi trasformato in museo) che gli arredi, i decori, le collezioni che per la dimora e nella dimora sono stati realizzati e raccolti (il contenuto)². Queste case portano ancora i segni e le forme della cultura e della società a cui quel qualcuno è appartenuto. Nelle case museo si raccontano storie personali e sociali, dinastiche ed economiche, collezionistiche e imprenditoriali, con un linguaggio che appartiene a tutti, appunto quello dell'abitare³.

Sicuramente visitare una casa museo è un'esperienza molto affascinante e suggestiva; negli ultimi anni anche in Italia si è rivalutata questa particolare tipologia museale per troppi anni trascurata dalla museologia⁴. A Milano si è fatto in tal senso un eccellente lavoro con il circuito case museo che ha dato la giusta importanza a queste meraviglie, riposizionandole nel corretto contesto di storia del gusto e dell'abitare e valorizzandone i contenuti e l'apporto agli studi sul collezionismo.

A Napoli sulla collina del Vomero esiste una casa museo sconosciuta agli stessi napoletani⁵.

Villa Livia⁶ è un elegante complesso costituito dall'edificio principale iniziato nel 1926 e da una piccola dependance destinata a garage e a casa del custode.

Tutto il complesso fu terminato entro il 1931 secondo quegli stilemi eclettici ancora in voga dal periodo umbertino⁷, qui declinati in un elegante forma neo settecentesca che elabora lo stile tipico degli *hôtel particulier* adattata alla tipologia del villino unifamiliare, diffusosi in quegli anni per le esigenze della ricca classe borghese⁸.

L'edificio, immerso in un piccolo giardino e rivolto verso il Golfo, è coronato da una balaustra e si configura come un parallelepipedo a base grossomodo quadrata formato da due piani fuori terra più il seminterrato. La facciata principale è esposta a est ed è caratterizzata da un pronao con scala di accesso alla biblioteca, ornato da quattro colonne di ordine dorico sovrastato da una terrazza. L'ingresso principale dell'edificio però si trova lateralmente di sotto a un portico con balconata che unisce la villa al muraglione di contenimento della proprietà pensato per far accedere le automobili fino all'uscio di casa e per non far bagnare i proprietari e gli ospiti in caso di pioggia. (fig.1)

Un ingresso di servizio è adiacente a quello principale. Sotto il portico, in asse con l'ingresso, c'è un'esuberante fontana addossata al muro entro una nicchia semicircolare sopra la quale si trova una cupola a forma di conchiglia.

Altre concessioni d'ispirazione rococò si trovano soprattutto negli apparati decorativi delle facciate, scandite da lesene e cornici marcapiano, finestre con timpano curvo ornato da conchiglie e foglie di acanto.

Questa casa fu fatta costruire dai coniugi Domenico De Luca Montalto e Livia Brunas Serra duchessa di Cardinale nella prima rampa del Parco Grifeo⁹, nuovo quartiere residenziale sorto dalla lottizzazione di una parte della tenuta che circondava Villa Floridiana. Parco Grifeo non ebbe però, a differenza di altre particolari casi urbanistici precedenti o coevi come il Parco Margherita¹⁰, una sua unità stilistica. I villini e le palazzine qui costruite, stilisticamente differenti tra loro, corteggiarono i principali revival architettonici, dal gotico al barocchetto.

I proprietari di Villa Livia ebbero un forte e incisivo ruolo nel progettare la propria dimora disponendo disegni e modelli da far eseguire alla ditta Giovagnoni e Nicotera¹¹ dalla quale avevano acquistato il lotto di terreno di circa 800 mq. La forte presenza e volontà progettuale di Domenico De Luca è evidente fin dal contratto stipulato con la ditta nella quale evince il suo ruolo non solo di committente ma di attento conoscitore di architettura e decorazione partecipe in modo incisivo alla progettazione degli spazi. La dimora immaginata non doveva essere, nelle intenzioni della coppia, una semplice casa unifamiliare indipendente come quella proposta dagli ingegneri Giovagnoni e Nicotera ma un contenitore finalizzato ad assolvere la duplice funzione dell'abitare e contemporaneamente quella dell'esposizione di oggetti e opere d'arte già collezionate o da acquistare sul mercato antiquario. Contenitore e contenuto dovevano fondersi in un tutt'uno armonizzandosi tra loro per sortire un effetto di austera e sofisticata

dimora nobiliare.

L'ardore collezionistico quasi scuramente nacque nei De Luca-Serra già prima di trasferirsi nella nuova casa tant'è che predisposero soluzioni progettuali tese a musealizzare opere che evidentemente già possedevano, ma si intensificò negli anni trenta subendo una battuta di arresto agli inizi degli anni quaranta e continuando discontinuamente fino alla morte di Livia avvenuta nel 1956. Domenico De Luca nacque a Rizziconi (Reggio Calabria) nel 1871 da una ricca famiglia di proprietari terrieri che consolidò la sua posizione sociale prima con il nonno e poi col padre di Domenico. Rampollo di una famiglia agiata seppur non di lignaggio conseguì gli studi presso il Convitto Reale di Reggio Calabria¹² e in seguito frequentò la facoltà di legge dell'Università partenopea. Non esercitò la professione di avvocato a tempo pieno dedicandosi esclusivamente alla cura del patrimonio di famiglia. Negli anni tra la prima guerra mondiale e la marcia su Roma Domenico fu eletto sindaco del suo paese natale in una lista "rossa"¹³

Politicamente vicino a un socialismo deamicisiano, fu un accorto amministratore che maturò la sua formazione politica sulla scorta di un fervore garibaldino e risorgimentale che probabilmente si respirava in famiglia. Durante gli anni a capo dell'amministrazione comune si prodigò per le esigenze primarie di Rizziconi, un povero comune calabrese dedito prevalentemente all'agricoltura e sprovvisto delle più elementari infrastrutture. Da tutti fu considerato un galantuomo sempre teso a salvaguardare gli interessi della comunità e dei più bisognosi¹⁴. Durante il biennio rosso e alla vigilia dell'ascesa del fascismo l'accorto e mite De Luca capì che la sua stagione politica era terminata e gradualmente si estromise dall'amministrazione locale. Forse perché deluso sia della svolta marxista sia da quella autoritaria si dedicò a un altro impegno molto più intimo e solitario: la casa e la collezione.

Negli anni universitari conobbe la futura moglie Livia (alla quale è dedicata la villa) discendente dalla nobile famiglia dei Serra –ramo duchi di Cardinale- che aveva come capostipite Luciano Brunas Serra ingegnoso protagonista della rivoluzione protoindustriale riferibile agli anni trenta dell'ottocento, artefice di audaci sperimentazioni tese a rinnovare e diversificare la produzione agricola nei vasti possedimenti calabresi. Bisogna dire che il matrimonio tra Domenico e Livia fu osteggiato dalla sua famiglia per la mancanza di lignaggio dello sposo e questo influenzò molto sulle scelte collezionistiche e la costante e caparbia volontà di Domenico di essere riconosciuto come appartenente alla nobiltà. Di fatti a partire almeno dagli anni trenta Domenico posticipò al cognome De Luca quello di Montalto, il cognome materno, vantando in titolo di Marchese¹⁵.

Questa sua volontà di adeguarsi alla moglie e ai suoi nobili parenti lo porterà

addirittura a indicare, nell'inventario della donazione della casa, alcuni ritratti di cavalieri del XVII secolo come suoi illustri antenati. E' chiara la volontà di rifondare la storia personale, è «*l'illusione di aver scelto la propria nascita, di cambiare le proprie origini*»¹⁶. Le ragioni sono sempre quelle del prestigio, del bisogno di legittimazione, della nobiltà degli interessi culturali. La casa nelle intenzioni dei committenti assunse la fedele riproduzione di un palazzo patrizio del XVIII¹⁷. (Fig 2-3)

Il villino venne arredato tenendo presente il gusto rococò tipico delle case napoletane del '700, disponendo gli ambienti di rappresentanza in una sequenza così evocativa da non prevedere accorgimenti e novità funzionali frutto delle moderne concezioni abitative che in quegli anni andavano diffondendosi¹⁸, ricalcando la netta separazione dei piani della casa in base alle diverse funzioni abitative in una visione della dimora ancorata alla tradizione con la collocazione per esempio di cucine e locali di servizio al seminterrato o alla dissimulazione del bagno con una finta libreria a muro che fungeva da porta.

Le stanze furono predisposte a infilata e differenziate nettamente tra di loro per funzione e arredamento risentendo dell'impostazione tipica delle period rooms in dialogo con allestimenti museografici e ambientalistici differenti; unica concessione alla modernità fu l'installazione delle tapparelle alle finestre senza però sacrificare i più tradizionali scudi in legno dipinto. L'interesse primario dei proprietari era di ricreare un interno elegante e nobile come se la casa fosse una dimora di famiglia abitata da più generazioni e quei quadri, mobili, oggetti fossero stati accumulati negli anni dai loro avi. Difatti le scelte collezionistiche si concentrarono particolarmente sui quadri del '600 e del '700, mobili Luigi XVI, porcellane e maioliche. Casa come proiezione dell'io e l'arredamento non è che una forma indiretta dell'io. L'ambiente diviene un museo dell'anima¹⁹.

Pur non spinti da radicali temi collezionistiche assecondando soprattutto il gusto e il piacere di arredare una casa in stile, i De Luca-Serra non erano solo amatori di cose belle o d'epoca; emerge nella lettura della collezione, una scelta consapevole non incline a mode e tendenze di respiro internazionale, tanto da essere lontani dall'arte contemporanea²⁰. Gli acquisti avvenivano sul mercato antiquario cittadino (Gallerie Giosi, Navarra, Canessa, Corona) ma anche in altre città italiane: Roma (Gallerie Stelletta, L'Antonina, Palazzo Simonetti, Tavazzi) Firenze (Galleria Ciardiello) e Milano (Galleria Geri). L'atteggiamento dei collezionisti era rivolto a una visione totalizzante, ricostruttiva di un ambiente attraverso l'arredamento, di creazione di uno spazio abitativo partendo da modelli facilmente rintracciabili in manuali, libri di arredamento, guide di musei e gallerie italiane ed europee²¹. Inoltre questo desiderio di completare un'opera d'arte totale era suggerita e accresciuta dagli innumerevoli viaggi in Italia ed Europa fatti dai De Luca-Serra e soprattutto

dalla frequentazione e passione per i musei e le mostre d'arte.

Non ci sono grandi capolavori nella raccolta ma il valore è costituito dal complesso di oggetti e arredi inseriti in stanze decorate in relazione ad un progetto allestitivo ben chiaro. Le opere acquistate provenivano da collezioni e case di nobili famiglie che alienarono questi beni parallelamente al disfacimento delle loro fortune: negli anni venti e trenta a Napoli e in altre città si susseguirono continue vendite all'asta che dispersero sul mercato antiquario innumerevoli raccolte: quale occasione migliore per De Luca di acquisire non solo oggetti ma attraverso questi quell'aura di *nobilitas* tanto agognata? La provenienza degli oggetti è elemento distintivo che ne certifica non solo l'autenticità ma anche il legame con il passato e con i proprietari precedenti.

Descrivere sommariamente la disposizione dei dipinti di queste stanze può essere utile a capire i gusti dei collezionisti. Seguendo una tradizione consolidata nei palazzi patrizi²², consuetudine questa quasi immutata dal seicento al tardo ottocento, i quadri furono disposti nelle sale in base ai soggetti rappresentati: nella stanza da pranzo in stile Luigi XVI, inserito sulla parete principale della stanza nella zona destinata a buffet delimitata da due colonne corinzie (fig.4), troneggia il dipinto di Valerio Castello (Genova, 1624-1659) *Il Ratto delle Sabine* (fig. 5); sulle altre pareti una composizione di *Fiori e frutta con fanciulli* (fig. 6) di A. Brughel, la *Caccia al cervo* (fig. 7) di Philipp Peter Roos detto Rosa di Tivoli (1657-1706) e una *Scena pastorale* della stessa maniera; nell'austero salone tappezzato di damasco rosso il *Ritratto di Benedetto Marcello* (fig.8) attribuito da Causa nel 1961 a Pietro Longhi (successivamente ricondotto a un ignoto pittore veneto della seconda metà del XVIII secolo), *Ritratto di donna* d'ignoto del XVII secolo prima attribuito a Pietr Mignard e *Aspasia* d'ignoto italiano sempre dello stesso periodo; nella biblioteca i ritratti di Costanzo Angelini (1760-1853) *Dama con collana*, *Ritratto di gentiluomo* (fig.9) datato 1796, *Gentiluomo a mezzo busto*, *Ritratto di dama con scatola dei nei* attribuito da Nicola Spinosa a Giuseppe Bonito (1707-1789) e datato 1755 ca., a Martin Verstappen (1723-1853) è attribuito un *Paesaggio nei pressi di Cava de'Tirreni* del 1820.

Nelle camere private al primo piano: *Sant'Apollonia* (fig. 10) di Carlo Dolci (1616-1686) del 1660, la *Madonna con il bambino e angioletti* (fig. 11) di Filippo Falciatore (1718-1768) del 1746, *La predica del Battista* (fig. 12) del 1640 ca. di Micco Spadaro (1612-1675); nell'anticappella come sovrapporta c'è una tavoletta del 1760 rappresentante *L'Annunciazione* (fig. 13) attribuita a Francesco De Mura (1696-1782). Nel *corpus* di opere (circa sessanta dipinti) prevalentemente sei-settecentesche non mancano aperture ad artisti come Giacinto Gigante, Consalvo Carelli (fig. 14), Domenico Morelli.

Nella progettazione della casa è chiaro ed evidente il volersi confrontare con un modello di stile ed eleganza molto conosciuto: Villa Pignatelli²³. Fin dall'esterno Villa

Livia denuncia questo rapporto imitativo in scala ridotta e adattata agli spazi e le volumetrie a disposizione. Il portico colonnato esterno è una chiara citazione di quello posteriore di Villa Pignatelli ma anche negli interni ritroviamo le stesse citazioni come nel Salone tappezzato di damasco rosso. Villa Pignatelli negli anni di costruzione e allestimento di Villa Livia, non era ancora un museo ma una casa privata. I De Luca-Serra conoscevano sicuramente la dimora e saranno stati più volte ospiti dei padroni di casa. L'emulazione è ancora più evidente quando Villa Pignatelli fu donata nel 1955 allo Stato per divenire un museo aperto al pubblico nel 1960. Domenico De Luca ormai vedovo e senza eredi diretti donò la casa e le collezioni in essa contenute nel 1959 al Museo Civico Gaetano Filangieri²⁴, beneficiando dell'usufrutto fino alla morte avvenuta nel 1971. La volontà di donare la casa al Museo Filangieri era maturata nella coppia già da qualche tempo e fu resa concreta dopo la morte di Livia.

Nel testamento del 1969 Domenico De Luca ormai vecchio ma lucido chiarendo alcune clausole alla donazione di dieci anni prima –tra cui quella che l'intero complesso di Villa Livia non assumesse mai più funzioni abitative- palesò il desiderio che la *casa della vita*²⁵ divenisse un luogo da destinare ad attività culturali come quelle svolte in Villa Pignatelli. Nelle ultime volontà del collezionista si avverte la necessità che Villa Livia da casa divenga museo. Raro caso in cui è presente una forte e denunciata emulazione di un modello sia nella primitiva funzione abitativa che poi in quella museale.

Sfortunatamente nel 1975 non si ebbe la lungimiranza o la volontà di destinare la casa a museo di se stessa ma vi fu istituito il Centro Internazionale di Studi Numismatici²⁶ che non valorizzò l'anima di Villa Livia, non proponendo quegli incontri e quegli eventi rivolti ad un pubblico vasto tanto sperati dal De Luca ad emulazione di quelli di Villa Pignatelli ma limitandosi ad ospitare pochi e sporadici convegni per specialisti diradatisi sempre più negli anni che la condannarono ad un inesorabilmente oblio²⁷.

Nel rigorismo museografico degli anni '70 Villa Livia e la sua collezione rappresentò evidentemente un anacronismo patetico fuori del tempo testimone solo di valori obsoleti. Oggi testimonianze intatte del gusto di un'epoca sono talmente rare da essere sapientemente tutelate nel rispetto della loro integrità anche grazie al DEMHIST (Comitè International Demheures Historiques), comitato tematico dell'ICOM, che ha individuato otto sottogruppi tipologici corrispondenti ad altrettanti modi di salvaguardare la storia di case divenute museo²⁸.

- 1 Per una introduzione generale al tema delle case-museo cfr *Dalla casa al museo: capolavori da fondazioni artistiche italiane*, catalogo della mostra a cura di Maria Teresa Balboni Brizza, Electa, Milano 1981; A. Mottola Molfino, *Il Libro dei Musei*, Umberto Allemandi & Co, Torino 2003, pp. 93-100 e 178-186.
- 2 <http://www.bagattivalsecchi.house.museum/icom/demhist.htm>
- 3 <http://www.casemuseoitalia.it/it/What.asp> cit.
- 4 Bisogna ringraziare Alessandra Mottola Molfino e Rosanna Pavoni che hanno studiato e valorizzato questa tipologia museale attraverso la direzione di due case museo d'eccezione il Museo Poldi Pezzoli e il Museo Bagatti Valsecchi.
- 5 Il presente contributo è una sintesi di una ricerca più ampia in corso di pubblicazione. Si ringrazia per le immagini il Museo Gaetano Filangeri.
- 5 L'unico contributo finora pubblicato è di A. Alabiso in *Gaetano Filangeri e il suo museo*, Electa Napoli 2002 pp. 27-30.
- 6 Per una panoramica sui villini napoletani del quartiere Vomero cfr. *Ville al Vomero* (a cura di M. Mautone), Grimaldi & C, Napoli 2011; per le espansioni urbanistiche tra '800 e '900 cfr. F. Mangone, G. Belli; *Capodimonte, Materdei, Vomero : idee e progetti urbanistici per la Napoli collinare 1860-1936*, Grimaldi & C, Napoli 2012.
- 8 L'edificio ha diverse analogie con il villino Boncompagni Ludovisi (1901-1903) situato a Roma e oggi sede del Museo per le arti decorative.
- 9 Per le vicende urbanistiche del Parco Grifeo cfr. I. Ferrara, *Napoli. Atlante storico della città storica. Chiaia*, Oikos Napoli, 2012.
- 10 I villini e le palazzine liberty di via del Parco Margherita e della zona di via Palizzi/via Sanfelice sono ampiamente descritti in R. De Fusco, *Il floreale a Napoli*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1989.
- 11 Gli ingegneri Cesare Giovagnoni e Pasquale Nicotera furono piccoli costruttori che creano una ditta dedita prevalentemente all'acquisto di suoli e all'edificazione di fabbricati da rivendere a terzi. Anche per altri lotti non distanti da Villa Livia sempre al Parco Grifeo i due ingegneri curarono sia il progetto che l'esecuzione dei lavori, accogliendo i suggerimenti e i gusti dei committenti. Lavorarono in subappalto per enti pubblici a Campobasso (Teatro Sociale, 1926) e Salerno (Palazzo delle poste e dei telegrafi, 1928).
- 12 A.S. *Un grande cuore* in Il Rosario e la nuova Pompei, 1969, pp. 9-10.
- 13 R. Lentini, *Fascismo, borghesia agraria e lotte popolari in Calabria: Rizziconi 1918-1946*, Jason Editrice, Reggio Calabria 1992, pp 13-15.
- 14 R. A. Catananti, *Il Corso amministrativo del comune di Rizziconi (RC) dal 1809 al 2003*, Arti grafiche edizioni, Ardore Marina 2005, pp. 123-127.
- 15 In atti e documenti è più volte citato con i titoli di avvocato, cavaliere, dottore, marchese o barone.
- 16 F. Molfino, A. Mottola Molfino, *Il possesso della bellezza*, Umberto Allemandi & Co, Torino 1997, pag 22.
- 17 La somiglianza con il Museo Nissim de Camondo pone interessanti riflessioni sulla storia del gusto. Moise de Camondo nel 1935 donò allo Stato francese la sua casa costruita e arredata in un raffinato stile tipico della seconda metà del XVIII cfr. N. Gasc, G. Mabile; *The Nissim de Camondo Museum*, Albin Michel, Paris 1991.

- 18 Il confronto con Villa Necchi Campiglio o casa Boschi di Stefano, entrambe del razionalista Portaluppi, dimostra la differenza sostanziale sia nelle scelte architettoniche e arredative che in quelle collezionistiche. I De Luca-Serra furono semplicemente disinteressati ed estranei a qualsiasi influenza contemporanea. Cfr. L. Borromeo Dina (a cura di), *Villa Necchi Campiglio a Milano*, Skira, Milano 2008; M. T. Fiorio (a cura di) *Casa-Museo Boschi Di Stefano*, Skira, Milano 2003.
- 19 M. Praz, *La filosofia dell'arredamento*, Guanda 2012, pp 20-22.
- 20 I gusti dei De Luca-Serra che risentirono pur con delle correzioni dell'ecllettismo tardo ottocentesco, sono affini a quelli di altri collezionisti napoletani che donarono negli stessi anni le proprie raccolte ai vari musei cittadini come Marcello Orilia o Mario De Ciccio, cfr. *La collezione Orilia al Museo di San Martino*, mostra e catalogo a cura di R. Muzii e R. Pastorelli, Arte'm, Napoli 2013; *La donazione Mario De Ciccio* catalogo, a cura di O. Ferrari, A. Stazio, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli 1958.
- 21 Nella biblioteca della casa sono presenti circa 500 volumi di svariati argomenti ma il settore storico artistico e museale è il più rappresentato.
- 22 Cfr. F. Haskell, *Mecenati e pittori: studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Sansoni, Firenze 1985; M. Pigozzi, E. Giuliani, A. Huber (a cura di), *C.F. Neickel: Museografia. Guida per una giusta idea ed un utile allestimento dei Musei*, Clueb, Bologna 2005.
- 23 N. Spinosa (a cura di) *Il Museo di Villa Pignatelli*, Electa Napoli, Napoli 2000.
- 24 Livia Brunas Serra era nipote di Giovanna Filangieri, sorella di Gaetano. Inoltre all'epoca della donazione il Museo Filangieri era diretto dal barone Francesco Acton di Leporano anche egli parente di Livia per linea materna.
- 25 E' il titolo del celebre saggio-biografia di Mario Praz del 1958.
- 26 Formalmente costituito nel 1965 fu inaugurato il 20 aprile 1975 come riportato ne "Il Mattino" del giorno successivo.
- 27 Inizialmente visitabile su richiesta, da almeno dieci anni la villa è praticamente inaccessibile per il mancato adeguamento degli impianti agli standard di sicurezza e per diffusi dissesti strutturali.
- 28 http://www.museumartconsulting.com/testi/Pavoni_congresso_casas-museo.html



Fig. 1: Napoli, Villa Livia



Fig. 2: Napoli, Villa Livia, piano terra



Figg. 3-4: Napoli, Villa Livia,
piano terra





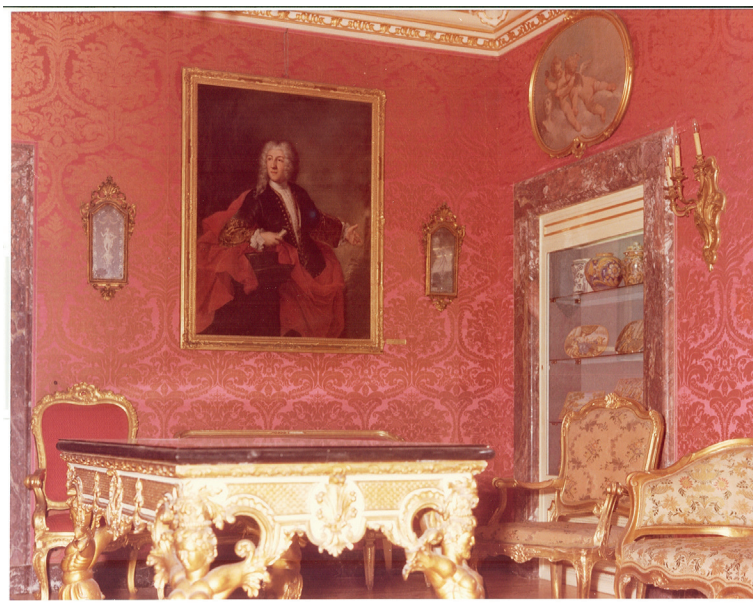
Fig. 5: Napoli, Villa Livia, Valerio Castello, *Il Ratto delle Sabine*



Fig. 6: Napoli, Villa Livia, Abraham Brughel, *Fiori e frutta con fanciulli*



Fig. 7: Napoli, Villa Livia, Philipp Peter Roos detto Rosa di Tivoli, *Caccia al cervo*



Figg. 8-9: Napoli, Villa Livia, Ignoto pittore veneto del XVIII sec., *Ritratto di Benedetto Marcello* e Ignoto pittore, *Ritratto di gentiluomo* (1796)



Fig. 10: Napoli, Villa Livia, Carlo Dolci, *Sant'Apollonia*



Fig. 11: Napoli, Villa Livia, Filippo Falciatore, *Madonna con il bambino e angioletti*



Fig. 12: Napoli, Villa Livia, Micco Spadaro, *La predica del Battista*



Fig. 13: Napoli, Villa Livia, Francesco de Mura, *Annunciazione*



Fig. 14: Napoli, Villa Livia, Consalvo Carelli, *Campagna romana*