



L'eleganza del tratto.

Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi

a cura di Luisa Berretti

Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi

17 dicembre 2023 – 14 aprile 2024

È con grande piacere che introduco con queste brevi parole la mostra L'eleganza del tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi nei Musei nazionali di Lucca, che grazie all'impegno ed alla competenza della direttrice Luisa Berretti, porta all'attenzione del pubblico un importante nucleo di disegni conservati nei depositi di Villa Guinigi.

Palazzo Mansi propone un omaggio all'epoca, felice per Lucca, a cavallo tra Sette ed Ottocento, sotto il segno dell'eleganza del tratto grafico di Bernardino Nocchi e di suo figlio Pietro, attivi tra la città natale e Roma, facendo seguito alla prima iniziativa espositiva che li vide protagonisti nel 1989 per la cura di Maria Teresa Filieri, Paolo Ciardi e Alessandro Tosi.

L'eleganza dei disegni dei Nocchi si sposa perfettamente con quella delle sale di Palazzo Mansi dedicate al periodo moderno. Il saggio di Luisa Berretti delinea le ragioni della mostra e i suoi contenuti. Con piacere ringrazio la Fondazione Banca del Monte di Lucca (il Presidente Andrea Palestini, la Vice presidente del Consiglio di Amministrazione Silvia del Carlo, ed Elena Cosimini, responsabile delle mostre), che non certo per la prima volta sostiene l'attività dei Musei nazionali di Lucca. Grazie a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra, sia all'interno dei musei lucchesi e della Direzione regionale musei della Toscana, che da altri istituti del Ministero, oltre che a tutti gli incaricati delle attività che hanno reso possibile questo evento.

È imminente la trasformazione dei Musei nazionali di Lucca in istituto autonomo. Sarà un'occasione importante per questi due bellissimi musei, scrigno di tesori che ben documentano l'intera storia artistica lucchese dal mondo antico all'epoca moderna, per un più intenso slancio propositivo e per offrire ai numerosi visitatori della città una esperienza di visita imperdibile.

*Stefano Casciù,
Direttore Regionale Musei della Toscana*

La Fondazione Banca del Monte di Lucca è particolarmente lieta di sostenere questa iniziativa promossa dalla Direzione regionale dei Musei della Toscana. Il progetto espositivo “L’eleganza del tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi” è curato da Luisa Berretti, Direttrice del Museo Nazionale di Palazzo Mansi, dove sarà allestita la mostra che valorizzerà alcuni dei disegni della raccolta conservata nei depositi del Museo e raramente disponibili per la visione del pubblico.

La mostra si affianca temporalmente e tematicamente all’iniziativa su Antonio Canova e il Neoclassicismo curata da Vittorio Sgarbi e allestita negli spazi della ex Cavallerizza. Pietro e Bernardino Nocchi furono artisti di origini lucchesi molto apprezzati dal grande Antonio Canova.

La Fondazione Banca del Monte di Lucca nel corso degli anni si è molto impegnata nella valorizzazione di artisti lucchesi. Si ricorda l’intervento di riscoperta e valorizzazione, nel 2019-2020, dell’architetto Don Domenico Martinelli e, nel 2019, di Pietro Sigismondi, Paolo Guidotti e Pietro Paolini, tre pittori lucchesi nella Roma di Caravaggio.

La Fondazione Banca del Monte di Lucca è un ente, lo ricordiamo, di natura privata, con un ruolo sussidiario rispetto alle istituzioni pubbliche, collocata a pieno titolo tra i soggetti dell’organizzazione delle libertà sociali e, in quanto tale, è anche un organismo della e per la comunità di riferimento, quella della provincia di Lucca. Sono, quindi, sempre benvenute le occasioni in cui soggetti pubblici e privati collaborano efficacemente allo scopo di arricchire l’offerta culturale e artistica del territorio.

Un progetto che parte in prossimità del Natale, che consentendo a lucchesi e turisti di visitare una mostra originale e inedita, in un clima cittadino già ricco di arte e di iniziative culturali.

*Il presidente della Fondazione Banca del Monte di Lucca,
Andrea Palestini*

L'eleganza del tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi I depositi dei musei non di rado celano tesori che per le loro caratteristiche intrinseche possono essere esposti raramente al pubblico per non danneggiarli. È questo il caso di alcuni beni, tra i quali *in primis* i disegni, che a causa della fragilità dovuta al materiale costituente, la carta, soffrono la luce, l'umidità e la temperatura, fattori esterni che ne degradano la superficie e la materia. È per questo motivo che presentarli in un'esposizione museale rappresenta sempre un'occasione unica per ammirarli e osservarli da vicino, cosa che non sarebbe possibile se non brevemente per ragioni specifiche di studio.

I cinquantasei fogli assegnati ai lucchesi Bernardino (1741-1812) e Pietro Nocchi (1783-1854), conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Nazionale di Villa Guinigi (Musei Nazionali di Lucca), fanno parte della donazione di Carlo Dal Poggetto (1828-1915), pittore, scultore, docente nella locale Accademia, alla Pinacoteca Comunale cittadina (aperta al pubblico nel 1875), avvenuta nel 1913, sebbene essi risultassero già presenti – ma ancora di proprietà dell'artista – nella collezione del museo almeno sin dal 1893! Allora la pinacoteca si trovava ancora allestita presso Palazzo Ducale, che solo successivamente fu trasferita a Villa Guinigi per essere aperta al pubblico nel 1924, e ceduta allo Stato nel 1948. Il nucleo lucchese (che in origine contava sedici fogli in più, risultati mancanti dopo il periodo bellico), è il più cospicuo gruppo di disegni dei due artisti sino ad oggi noto, se si eccettua quello romano dell'Istituto Centrale della Grafica.²

Questi disegni sono stati presentati per la prima volta al pubblico in occasione della mostra, tenutasi al Museo Nazionale di Palazzo Mansi nel 1989, intitolata "Re-censir col tratto". Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi, a cura di Roberto Paolo Ciardi e Alessandro Tosi, con il coordinamento scientifico di Maria Teresa Filieri, allora direttore dei Musei Nazionali di Lucca. Nell'occasione odierna presentiamo una selezione limitata di quei fogli, ma tra essi si sono scelti quelli più rappresentativi per varietà tecnica o stile, e collegabili alle più importanti commissioni ricevute dai due artisti.

Il percorso della mostra si integra nell'allestimento permanente delle prime sale del secondo piano del Museo Nazionale di Palazzo Mansi dedicate alla fine del Settecento e alla prima metà dell'Ottocento, dove si succedono in sequenza i dipinti

di Bernardino Nocchi, Vincenzo Camuccini, Giuseppe Collignon, Pietro Nocchi e Michele Ridolfi. Nel museo è conservata la più alta concentrazione di dipinti dei due artisti lucchesi, che rappresentano il meglio dell'arte locale tra la seconda metà del Settecento e il primo quarantennio dell'Ottocento, ma, come vedremo, il primo, Bernardino, superò i confini del territorio natò, e si distinse tra i pittori attivi a Roma nel corso dell'ultimo ventennio del secolo. Escludendo Pompeo Girolamo Batoni, che, neanche ventenne si trasferì a Roma, e là rimase per il resto della sua vita divenendo il ritrattista più ricercato del secolo, il Settecento lucchese vide tra i suoi protagonisti Giovanni Domenico Lombardi, Giuseppe Antonio Luchi detto il Diecimino, che fu maestro del Nocchi, e il sodale e amico, Stefano Tofanelli. Assieme a questi, nel 1769, Bernardino, grazie alla pensione accordatagli dal nobile concittadino, mecenate e collezionista, Carlo Conti, lasciò la casa natale e partì per l'Urbe sulle orme dell'illustre concittadino, nonostante a Lucca fosse entrato nei ruoli dell'Accademia assumendo il ruolo di direttore nel 1767, al posto del suo maestro. Sin dagli inizi del Quattrocento, il viaggio a Roma era considerato per gli artisti normativo e di fondamentale importanza per studiarne le antichità e nei secoli seguenti per copiare i grandi maestri che dal Cinquecento in avanti erano stati chiamati dai pontefici e dai nobili romani a decorare palazzi, chiese, e ville.

I fogli del museo lucchese, riferibili a Bernardino, sono stati datati tra il 1769, anno in cui andò a Roma, e il 1806, anno in cui fu nominato socio dell'Accademia lucchese Napoleone. I fogli coprono quindi circa un quarantennio d'attività e offrono la possibilità, rara, di osservare l'evolversi delle capacità grafiche di un'artista per un lungo lasso di tempo. Tali disegni, realizzati quasi esclusivamente su carte preparate (colorate a tempera) in toni tenui come il sabbia, il grigio, l'azzurrognolo, il grigio-verde e in altri colori, prevalentemente a matita nera, e rialzati con tocchi a gessetto bianco, o quadrettati, e in alcuni casi toccati ad acquerello, sono accomunati da una stessa caratteristica, ovvero sono quasi tutti studi preparatori per opere eseguite, raramente per pitture non realizzate. Non sono presenti tra di essi schizzi rapidi, come aveva notato Ciardi nel 1989, ma non credo ciò dipenda dal fatto che Bernardino non li eseguisse nella sua prassi disegnativa, visto che si trovano descritti anche degli schizzi a penna tra i disegni lasciati al figlio Pietro, ma piuttosto perché forse non sono ancora riemersi, o perché non si sono conservati;

analogamente non si conoscono i cartoni, che invece dovette senza dubbio eseguire nel suo ruolo di Pittore dei Sacri Palazzi Apostolici quando, nel 1780, subentrò al calabrese Nicola Lapiccola – suo maestro, quando egli giunse a Roma, e poi suo collaboratore – al servizio di papa Pio VI Braschi. Sotto la protezione del pontefice (Bernardino) ricevette importanti commissioni, come restauratore (1783-1787) di noti cicli di affreschi quali la volta della Sagrestia della Cappella Sistina e quelli di Michelangelo nella Cappella Paolina; lavorando alla grande impresa di ristrutturazione e riordino dei Palazzi Vaticani con lo scopo di allestire il Museo Pio Clementino e la quadreria come impostata dall'antiquario Ennio Quirino Visconti, oltre che la Biblioteca Vaticana, e decorando gli appartamenti di rappresentanza del papa e dei suoi familiari in Vaticano e nel Palazzo della Consulta al Quirinale (1787-1790).

La pratica del disegno che egli dovette assiduamente esercitare, era fondamentale per svolgere la professione del pittore, e a Roma, meglio che altrove, un giovane aspirante artista aveva la più ampia scelta per farlo: dalle accademie pubbliche (l'Accademia di San Luca, l'Accademia del Nudo in Campidoglio) a quelle private (di Batoni, Marco Benefial, Anton Raphael Mengs, Tommaso Conca che continuava quella del padre Sebastiano...), in ogni dove si disegnava dal modello, e si potevano seguire le lezioni di anatomia, geometria e prospettiva, basilari per apprendere l'arte.³ È per questo motivo che Bernardino, e anche suo figlio Pietro, come molti altri pittori preferivano disegnare su carte tinte. Scriveva infatti Francesco Milizia nel suo *Dizionario delle belle arti del disegno* (1797) alla voce "accademia", che "il disegnar su carta colorita di turchino o di grigio, è più spedito che su carta bianca; e perciò più conveniente per un modello vivo, il quale non può star immobile che per poco tempo" e ancora, che "per disegnar bene, convien ragionare: ragionare è confrontare. Si confronti il Modello disegnato con qualche capo d'opera dell'antichità. Si facciano delle Accademie a similitudine di belle statue: si paragonino; se non vi si è riuscito, si è fatto un gran passo verso la perfezione: il trovar i suoi primi lavori difettosi, è una cognizione di quel che si deve fare"⁴. E si comprende, leggendo le parole di uno dei più autorevoli poligrafi del Neoclassicismo, che il Nocchi si era attenuto ai dettami accademici tramandati negli ambienti ricordati da lui frequentati. Lo studio sulla statuaria antica lo si percepisce da tutto

il suo corpus grafico noto, e ad esempio lo si coglie al meglio nel confronto tra il bellissimo nudo apollineo (fig. 4) da collegare al *Mercurio richiama Ulisse dall'Isola di Ogiogia* o (*Il Pianto di Ulisse*) di Palazzo Mansi, con il Pothos, copia romana dell'originale di Skopas. I disegni in rassegna attestano l'abilità dell'artista nell'uso della matita "di grana", e "di tocco", nel delineare modulate linee curve e rette, ma con una sensibilità e una delicatezza tonale, che si coglie soltanto osservando dal vivo, da vicino, questi bellissimi fogli. In essi si percepisce l'evoluzione stilistica dell'artista dalle prime prove degli anni settanta-ottanta del secolo, quali lo *Studio di teste* per il *Sacrificio di Jefte*; il *Mosè salvato dalle acque*; le *Sibille* (fig. 1) e gli *Evangelisti* (fig. 3) per la decorazione di Palazzo Stoppani Vidoni; a quelle degli anni ottanta relative alla Galleria dei Quadri (oggi degli Arazzi) nel Palazzo Apostolico Vaticano (fig. 2) come le finitissime *Quattro muse*, o a quelle della maturità dell'ultimo decennio, come gli studi collegati al *Mercurio richiama Ulisse dall'Isola di Ogiogia* o (*Il Pianto di Ulisse*) (fig. 5); il *Transito di San Giuseppe*; nonché agli studi preparatori per i ritratti degli inizi dell'Ottocento, come ad esempio si può vedere nel *Ritratto di Virginia Emili* (fig. 6), moglie di Giovanni Emili, miniatore-incisore e mercante di opere d'arte attivo a Roma nella prima metà dell'Ottocento.

Il repertorio decorativo del Nocchi, che si desume solo in parte dai disegni giunti sino a noi, doveva essere sterminato e basato sull'antico, attingendo ai repertori di antichità che circolavano all'epoca, dopo le scoperte di Pompei e di Ercolano, e al recupero delle memorie storiche che nel Secolo dei Lumi fu una costante continua. Egli era amico di Ennio Quirino Visconti e degli eruditi che frequentavano la cerchia del papa Braschi. Inoltre, esercitò per tutta la vita la copia (tale esercizio faceva parte dell'insegnamento accademico) e divenne perciò un disegnatore insuperabile, tanto che ebbe a lavorare affianco dei principali incisori romani del suo tempo, tra i quali basti menzionare Giovanni Folo e Giovanni Volpato, nel realizzare i disegni per le imprese incisive più note della calcografia romana della fine del Settecento e degli inizi dell'Ottocento, dal *Delle Loggie di Raffaele nel Vaticano* (1772-76) a all'*Illustrazioni de' Monumenti scelti Borghesiani già esistenti nella Villa sul Pincio* (1821).

Pietro Nocchi, nato a Roma dall'unione del padre con Clementina Ricci, si eser-

citò sin da bambino nel disegno sotto la guida di Bernardino, che ebbe una vera e propria vocazione didattica, come si apprende dal carteggio conservato presso la Biblioteca Statale di Lucca. Suo mentore fu inoltre Antonio Canova.⁵ Dal più grande scultore del tempo, egli ricevette elogi per come realizzava bene le pieghe, che “trovava superiori a tutti per finitezza”.⁶ E, frequentando l'Accademia di San Luca per disegnare il nudo, raccolse anche molti premi per quei disegni di accademie, oltre che per “i panneggiamenti”.⁷ Proprio da Canova gli giunse la prima commissione di un certo rilievo, ma purtroppo non poté esaudire la sua richiesta perché si ammalò, e nel 1806 si trasferì a Lucca per motivi di salute. Lì riprese i contatti con i committenti del padre e iniziò a dipingere ritratti per i cittadini facoltosi della città. Con l'arrivo in città, nel 1805, di Elisa Bonaparte assieme al marito Felice Baciocchi, principi di Lucca e Piombino, la sorella prediletta di Napoleone seppe attirare alla sua corte gli artisti più celebri del momento quali Pietro Benvenuti, Xavier Fabre, Lorenzo Bartolini, nonché commissionò opere a Jean-Baptiste Wicar, Jean-Baptiste Frédéric Desmarais, François Gérard, e ad altri pittori tra i più eccelsi pennelli del neoclassicismo. Il Nocchi si trovò nel posto giusto al momento giusto, anche se non seppe guadagnarsi la completa stima della principessa quando venne chiamato a dipingerle il ritratto con la figlia Napoleona Elisa (1808), oggi al Musée Fesch di Ajaccio, di cui una replica autografa è esposta a Palazzo Mansi (fig. 7). Dal carteggio con il padre traspare a chiare lettere che per Pietro fu una sofferenza eseguirlo perché mentre la ritraeva non stava mai ferma, mangiava, leggeva o faceva altro. Seppur si comprenda che la principessa preferisse il sublime Gérard al Nostro, non si può fare a meno di notare che nello studio preparatorio (fig. 8) a matita nera su carta tinta color sabbia rosata realizzato per impostarne la testa (1808), che qui si espone, si gode appieno la grazia dell'ovale del volto dai tratti lineari col bel naso dritto e gli occhi dallo sguardo intelligente di una donna energica e consapevole del suo ruolo. Anche il *Ritratto di Tommasina Talenti con la figlia* (1808) (fig. 9), e il *Ritratto di Carolina Scitivaux* (1812), furono realizzati dal Nocchi nello stesso periodo e vengono qui presentati al pubblico, anch'essi, delineati nella medesima tecnica, impostati su modelli neoclassici seguendo lo stile di Camuccini o Benvenuti. Fu iniziato nel 1818 il Ritratto della famiglia Orsucci (fig. 10) commissionatogli dal marchese Carlo Orsucci che voleva immortalare i suoi

cari in una “festa di famiglia” con i soggetti “ritratti di grandezza naturale, e aggruppati in bella e variata composizione”.⁸Oltre ai bozzetti con “otto studi di teste” segnalati da Alessandro Tosi che non sono ancora riemersi, si conoscono i quattro studi preparatori qui esposti (fig. 11), che probabilmente rappresentano solo una parte di quanti l’artista ne eseguì. Il segno analitico e pulito della matita traccia sulla carta beige le figure gentili delle figlie e delle ancelle dalle membra lunghe e dalle teste solo abbozzate, ma vengono dettagliatamente descritte le pieghe delle vesti, i ricami sugli scialli e le maniche arricciate. Tutti particolari che denotano la diligenza “accademica” del pittore e che spiegano la frase di Matteo Trenta, il suo biografo, quando scrisse che tra le sue principali qualità vi fu la “correzione e la castigatezza del disegno”.⁹ In mostra è presente anche uno dei rari fogli di Pietro Nocchi eseguito su carta bianca a matita nera e quadrettato a matita rossa alternata a quella nera, che costituisce lo studio per la reniana *Aurora* (1820-1822), dipinto su tela eseguita per la camera da letto del re in Palazzo Ducale a Lucca, quando il Nocchi era stato nominato “Primo pittore di camera e di Maestro di pittura di S.M Carlo Ludovico di Borbone” e la duchessa (Maria Luisa di Borbone) affidò a Lorenzo Nottolini la ristrutturazione della residenza, facendosi affiancare nell’impresa dai primi pittori neoclassici gravitanti nell’ambiente fiorentino di Palazzo Pitti¹⁰ ovvero Luigi Catani, Luigi Ademollo, e gli altri attivi nelle decorazioni di Palazzo Pitti. Negli anni trenta si dedicò con assiduità alla pittura di storia e all’epopea longobarda, così centrale per la città di Lucca, realizzando infatti due grandi dipinti: il *Battejimo di Adalaldo* (1841, Musei Vaticani) e *L’Adalaldo incoronato re dei Longobardi* (1845, Palazzo Mansi) (fig. 12). La rassegna include questi dettagliati studi (figg. 13-14), tracciati a matita nera, toccati, prevalentemente sulle pieghe, ad acquerello bruno, e lumeggiati a gessetto bianco, che descrivono parte della genesi compositiva dei due quadri, lodatissimi dai contemporanei ed evocati in scritti poetici, oltre che dal Trenta, per “la scrupolosa fedeltà storica” e la conformità alle “usanze di quel tempo”.¹¹ Presentare i disegni di questi due artisti così importanti per la città di Lucca in questa occasione offre la possibilità di tessere una visione d’insieme dello stile disegnativo in voga a cavallo dei due secoli, agli albori del Neoclassicismo e in pieno fermento romantico, ridando visibilità e spicco ad una tradizione locale che non merita di essere dimenticata.

1. M.T. Filieri, Introduzione, in *Recensir col tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi*, a cura di R.P. Ciardi - A. Tosi, catalogo della mostra (Lucca, Palazzo Ducale), Lucca; Maria Pacini Fazzi Editore, 1989, pp. 5-6.
2. R. Giovannelli, Nuovi contributi per Bernardino Nocchi, in "Labyrinthos", n. 7/8, 1985, pp. 119-199, in particolare, p. 132, nota 34, e p. 135, nota 42; Filieri 1989, p. 5; R.P. Ciardi, Bernardino Nocchi, in *Recensir col tratto* 1989, pp. 9-40, in particolare, p. 31 nota 6. I pezzi del fondo romano sono catalogati sotto i numeri: F.N. 7270-7336.
3. Per una sintesi sull'argomento si rimanda a L. Barroero, *Le Arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*, Torino 2011, pp. 74-86.
4. F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, 2 voll., Bassano 1797, I, pp. 3 e 4.
5. M. Trenta, *Della vita e delle opere del pittore Pietro Nocchi di Lucca*, Lucca, Bertini, 1855, pp. 6-7;
7. A. Tosi, *Pietro Nocchi*, in *Recensir col tratto* 1989, pp. 73-136, in particolare, p. 74.
6. Tosi 1989, p. 97, nota 5.
7. Tosi 1989, p. 97, nota 4.
8. Trenta 1855, p. 23; Tosi 1989, p. 82.
9. Trenta 1855, p. 19; Tosi 1989, p. 74.
10. Tosi 1989, pp. 78 e 84.
11. Trenta 1855, p. 92.



fig. 1 **Bernardino Nocchi**, *Studio per Sibille* (1773-1774),
matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata sabbia, mm. 189x271,
Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/7



fig. 2 Bernardino Nocchi, *Quattro Muse* (1788-1790),
matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata grigio-verde, quadrettatura a gessetto
bianco, mm. 198x550, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/5





fig. 3 Bernardino Nocchi, *Evangelisti* (1773-1774), matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata azzurrognola, mm. 269x207, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/22



fig. 4 **Bernardino Nocchi**, *Nudo virile stante* (1792-1794),
matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata grigio chiaro, mm. 520x380, Lucca,
Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/16





fig. 5 Bernardino Nocchi, *Mercurio richiama Ulisse dall'Isola di Ogigia o (Il Pianto di Ulisse)*, olio su tela, cm. 191 x 154,5, Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, n. inv. 351

fig. 6 Bernardino Nocchi, *Studio per il ritratto della Signora Virginia Emili (1806)*, matita nera, lumeggiature a gessetto bianco, su carta preparata beige, mm. 384x275, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/43





fig. 7 *Pietro Nocchi, Elisa Baciocchi con la figlia Napoleona Elisa, 1808*, olio su tela, cm 95,5 x 73, n. inv. 1302, Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi

fig. 8 *Pietro Nocchi, Studio per il ritratto di Elisa Baciocchi (1808)*, matita nera, carboncino, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata sabbia, mm. 387x250, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/57



fig. 9 **Pietro Nocchi**, *Studio per il ritratto di Tommasina Talenti* (1808),
matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata sabbia, mm. 381x263,
Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/44





fig. 10 *Pietro Nocchi, Ritratto della famiglia Orsucci, (1818-1820),*
olio su tela, cm. 228x375, inv. 278, Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi



fig. 11 *Pietro Nocchi, Studio di figura e di estremità del quadro Orsucci (1818 circa), matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata grigia, mm. 451x293, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/70*



fig. 12 Pietro Nocchi, *L'Adaloaldo incoronato re dei Longobardi* (1845),
olio su tela, cm. 228x375, Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, n. inv. 1301







fig. 13 **Pietro Nocchi**, *Studio per la figura della nutrice nel Battesimo di Adaloaldo* (1841), matita nera, acquerello bruno, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata beige, mm. 571x430, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/63

fig. 14 **Pietro Nocchi**, *Studio per ambasciatori Unni nell'Adaloaldo Re dei Longobardi* (1845), matita nera, carboncino, acquerello bruno, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata beige, mm. 435x573, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/59



Copertina **Bernardino Nocchi**, *Tre ninfe danzanti* (1789),
matita nera, lumeggiature a gessetto bianco su carta preparata grigio-beige, mm. 248x199, Lucca, Museo
Nazionale di Villa Guinigi, n. inv. 279/3

Retro-copertina **Bernardino Nocchi**, *Ritratto equestre di Luigi Braschi Onesti (ante 1793)*, matita nera, lumeg-
giature a gessetto bianco su carta preparata oliva, mm. 305x243, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi,
n. inv. 279/25



Direzione regionale
musei della Toscana



con il sostegno di:

FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LUCCA