



Fig. 1. Coppa raffigurante “La testa di Pompeo presentata a Cesare”. Pesaro, bottega dei dalle Gabicce, 1544. Coll. privata.

Ancora nel 1952 l'opera risulta possesso della famiglia Angeli Nieri Mongalli, come si evince da lettera di Gaetano Ballardini<sup>6</sup>, Direttore del Museo di Faenza indirizzata al Prof. Carlo Pietrangeli (1912-1995), che nel 1943 aveva sposato Laetitia Angeli Nieri Mongalli, anch'essa di origini umbre<sup>7</sup>. Dalla lettera emerge che Ballardini aveva scritto perorando la “rinascita” del Museo faentino dopo la distruzione bellica subita nel maggio del 1944, e non solo al Pietrangeli, ma anche al Professor Antonio Maria Colini e a Bertini Calosso, allora Soprintendente ai Monumenti e Gallerie di Roma. Inoltre, per ragioni di salute (sarebbe morto nel maggio dell'anno seguente), declina a malincuore l'invito di andare a Roma a fare un'expertise di “alcuni capi d'arte” di maiolica. Più interessante è il *post scriptum* nel quale ringrazia della foto della coppa, ancora oggi conservata nella Fototeca della ceramica del Museo faentino (fig. 2), che dalla didascalia risulta essere quella della storica Mostra di Perugia del 1907 cui s'è accennato. La presenza della data tracciata sul *verso* dell'opera spinge lo studioso faentino a chiedere al Professor Pietrangeli una foto di migliore qualità, *recto* e *verso*, per poterla includere nel III° volume del suo *Corpus* della maiolica datata, che però non vedrà la luce. Infine, nonostante la scarsa leggibilità della riproduzione, Ballardini tenta un'attribuzione, esprimendo l'opinione che si tratti di opera del ciclo metaurense, ma di un autore di non facile identificazione.

La coppa, che da ora per comodità diremo Pietrangeli, illustra un episodio di storia romana, più volte proposto nella maiolica italiana, ovvero la presen-



Fig. 2. Foto della coppa alla fig. 1 (da: *L'Umbria Illustrata* Bevagna - Maiolica di Urbino. Mostra d'Antica Arte Umbra, Perugia nel 1907).

Plutarco in particolare delle *Vite* sull'arte rinascimentale, in forma di modello testuale per cicli di affreschi, arazzi, miniature, cassoni, mobili dipinti incisioni e xilografie.

Soprattutto in quest'ultime sono anticipati gli elementi che costituiscono la traccia iconografica per le versioni in maiolica di primo-istoriato, che contemporaneamente sfruttava le edizioni delle *Decem* di Tito Livio o delle *Guerre & Fatti de' Romani* di Cassio Dione, mentre dopo il 1535-40 tali modelli nell'istoriato verranno sostituiti da fonti grafiche in fogli sciolti.

Sembra proprio confermarlo anche l'iconografia della coppa Pietrangeli che, essendo del "1544", non sorprende tralasci i secchi tracciati delle xilografie e si appoggi piuttosto su diversi dettagli di stampe in fogli sciolti accostati con un giuoco di incastri.

Non si tratta tuttavia di semplice ricalcatura dei modelli grafici, bensì di interpretazioni soggettive del pittore maiolicaro, con oscillazioni interpretative dovute alle inclinazioni individuali.

Così, ad esempio, la figura inginocchiata che porge il desco sembra ripresa da quella di una delle donne che raccolgono la manna di una nota incisione di Agostino Veneziano; il soldato al centro che punta il capo verso un altro militare

tazione della testa di Pompeo a Cesare. Dopo la sconfitta di Pharsalia, Pompeo fuggì in Egitto, cercando la protezione del re Ptolomeo. Questi però, pensando di fare cosa gradita a Cesare, gli fece mozzare la testa dal servitore Achilles, presentandola qualche giorno dopo all'allora triumviro. Cesare a quanto pare ne rimase inorridito, al punto che, secondo alcune fonti pare piangesse, e il re d'Egitto comunque non ne trasse alcun beneficio. Le fonti letterarie rimandano ad autori classici come Lucano (*Pharsalia*, 8. Vv. 610-635) e Plutarco (*Vite parallele*, Pompeo, 79 e Cesare, 80), le cui opere erano note già alla fine del '400 in quanto disponibili in edizioni a stampa in lingua volgare<sup>8</sup>.

Ma nel caso della coppa Pietrangeli siamo convinti abbiano agito quali fonti di facile accesso soprattutto le edizioni umanistiche veneziane "vulgari" delle *Vite* di Plutarco, stampate sin dai primi del '500. Non solo, ma talune di esse sono anche "historiate"<sup>9</sup>: aspetto interessante in quanto tra le silografie che corredano ciascuna biografia, in quella di "Pompeo Magnio" troviamo incluso l'episodio della sua decapitazione su una barca (fig. 3), mentre in quella di "Caio Cesare" vediamo la testa del politico romano presentata a Cesare (fig. 4). D'altronde è nota la fortuna di



posto sul margine di sinistra della composizione, potrebbe essere ispirato, in controparte, ad uno degli astanti della “Magnanimità di Scipione”, incisa da un anonimo della scuola del Raimondi; Cesare invece sembra essere stato mutuato da uno dei soldati de “La presa di Cartagine” di Giulio Romano, soggetto divulgato da un’incisione di Georg Pencs del 1539, oppure con maggiore probabilità da quella di Cristo nella casa di Simone fariseo di Marcantonio Raimondi.

Non meno interessante si mostra la legenda che accompagna il soggetto istoriato della coppa Pietrangeli<sup>10</sup>: tipico prodotto di quell’umanesimo che proprio la corrente raffaellesca aveva portato alla massima espressione nella maiolica, specie di quella destinata all’ambiente di corte urbinata, i cui committenti amavano vedere trasferiti nei vasellami delle loro “credenze” istoriate, rimandi figurativi molto eruditi tratti dai classici, come fossero “libri dipinti”<sup>11</sup>.

Lo conferma anche legenda che, a fuoco, tramanda: “1544/ Elricho. don de-lonorata testa” (fig. 5), confermando quanto anch’essa sia espressione dello stesso clima letterario nel quale l’ideale di classicità fa maturare soprattutto il fenomeno del petrarchismo che nel corso del primo quarto del ’500, divenuto di moda, influenza sensibilmente anche maiolica.

La legenda infatti è tratta da una delle *Rime* di Francesco Petrarca, che testualmente scrive: “Cesare, poi che ’l traditor



Fig. 5. Legenda tracciata sul *verso* della coppa alla fig. 1.

Figg. 3-4. Silografie raffiguranti episodi della vita di Pompeo e di Cesare (da: *La prima [-seconda & ultima] parte delle vite di Plutarcho di greco in latino: & di latino in volgare tradotte & nouamente con le sue historie ristampate*, stampate in Vinegia, per Nicolao di Aristotile detto Zoppino, 1525 carte CCIX e XXLXXXIX).



Fig. 6. Coppa “a lustro”, raffigurante “La testa di Pompeo presentata a Cesare”. Urbino/ Gubbio, 1543. Già coll. von Aichholtz.

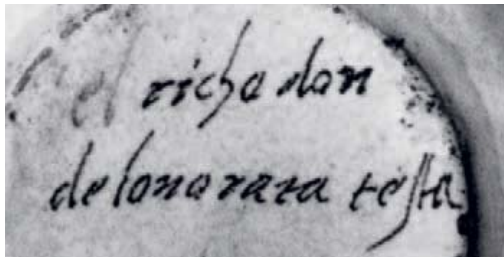


Fig. 7. Legenda di una coppa, “a lustro”, raffigurante “La testa di Pompeo presentata a Cesare”. Urbino, metà XVI secolo. Londra, Wallace Collection.

Fig. 8. Particolare della coppa alla fig. 1.



d’Egitto/li fece il don de l’onorata testa: / celando l’allegrezza manifesta/ pianse per gli occhi fuor sí come è scritto” (parte 81, sonetto LXXXI): fonte che vediamo ripresa quasi alla lettera nella legenda che accompagna una versione de “La testa di Pompeo presentata a Cesare”, in una coppa a lustro un tempo nella prestigiosa collezione von Aichholtz, datata 1543: “Cesar da poi chel traditor degitto li fece il dō de lonorata testa” (fig. 6)<sup>12</sup>.

Nel caso della coppa Pietrangeli v’è tuttavia da rilevare nella legenda la presenza di una variante interpretativa, ovvero il maiolicaro al “don” antepone “El richo”, che non è nella rima petrarchesca. Si tratta di licenza che si può spiegare solo con la necessaria competenza filologica dei diversi volgarizzamenti umanistici. Che sia da ricercare in tale ambito letterario lo dice il fatto che la variante della legenda della coppa Pietrangeli non è un caso isolato. Infatti la ritroviamo in quelle di alcune opere coeve di artefici operanti in centri diversi, che dunque evidentemente la trascrivevano traendola da un testo che circolava. L’abbiamo infatti riscontrata analogamente nelle legende di una coppa urbinata, “a lustro”, della Wallace Collection (“el richo don/ de lonorata testa”)<sup>13</sup> (fig. 7), di un piatto, di Sforza di Marcantonio, del Landesmuseum di Stoccarda (“il riccho Duon di l’ho/ no(ra)ta testa. 1576./ .S.”), Museo che conserva anche un’altra versione in una coppa con lo stesso tema romano e medesima iscrizione (“el rico don de l’onorata/ testa”)<sup>14</sup>, e di un piatto del Museo di Pillnitz, ascrivibile a Mazo (“il ricco do delionorata testa”)<sup>15</sup>, anche se in tutti i casi citati si tratta di opere la cui iconografia si discosta da quella della coppa Pietrangeli.

Tra l’altro va posto in evidenza come talune varianti rispetto al testo letterario del Petrarca siano frequenti anche in altre versioni maiolicate, alcune delle quali proprio associate allo stesso tema romano: è il caso, ad esempio, di un piatto, oggi a Princeton, datato 1536, nel quale il pittore scrive “letizia manifesta” mentre Petrarca dice “allegrezza manifesta”<sup>16</sup>: piatto che iconograficamente gemella con altro del Museo di Faenza<sup>17</sup>, che a sua volta è accostabile ad una coppa delle collezioni della Casa di Risparmio di Perugia<sup>18</sup>, tutte versioni nelle quali è stata fruttata l’incisione di Marcantonio Raimondi con “Il ratto di Elena”.

A questo punto, della coppa Pietrangeli non manca che accennare all’autore o alla bottega. Innanzitutto è da rilevare la presenza di aspetti stilistici piuttosto caratterizzati, che possono indirizzare a future aggregazioni per il *corpus* del suo autore: strutture anatomiche vigorose, ginocchio estroflesso con rotula carnosa marcata da una pennellata a semianello, pol-



Fig. 9a, b. *Recto e verso* di una coppa raffigurante “Damocle al banchetto del tiranno Dionigi”. Pesaro, bottega dei dalle Gabicce, 1544. Firenze, Museo nazionale del Bargello.

pacci torniti a clava, mani innestate in avambracci robusti e con le dita affusolate o con le palme a cucchiaio, minuzia nei ciuffi delle barbe e dei capelli arruffati, coroso spessore della pennellata, colore ricco e fluente. Colpisce inoltre il simmetrico disporsi delle due teste, quella del servente che porge il desco e quella di Pompeo, che, pur mozza, tiene gli occhi puntati su Cesare (fig. 8), il quale manifesta il senso di sgomento nel gesto spalancato delle braccia e nella spinta indietro della schiena quasi a ritrarsi davanti a tanto orrore: siamo dunque in presenza di un maestro dotato di una indubbia capacità di conferire notevole teatralità ai gesti dei suoi protagonisti che quindi sanno dare forza al racconto.

Tuttavia, nonostante questi elementi così peculiari, finora non abbiamo trovato relazioni convincenti tra le opere di maestri attestati del periodo, operanti nel *mare magnum* dell'istoriato di Urbino e del Ducato intorno al 1544, anno tra i più fecondi dell'attività maiolicara metaurense, particolarmente all'interno della bottega di Guido di Merlino a cui in primo momento avevamo pensato<sup>19</sup>. Ciononostante portando l'attenzione all'ambito pesarese, qualche elemento è emerso. Ad esempio riscontriamo punti di contatto stilistico stringenti tra la coppa Pietrangeli ed una recentemente acquisita in dono al Bargello, raffigurante l'episodio di Damocle al banchetto del tiranno Dionigi, datata 1544 (fig. 9a, b), che Marino Marini attribuisce a Pesaro, dubitativamente a Sforza di Marcantonio<sup>20</sup>. Le due coppe sono accomunate dalle ana-

tomie delle gambe, dalla tipologia delle teste barbute e dalla presenza da una figura di soldato che nella nostra coppa troviamo a margine del gruppo di armati assiepati sulla zona sinistra, mentre nella coppa del Bargello è posta a margine destro della composizione. Conviene dunque, a nostro avviso, rimanere in ambito pesarese, anche alla luce dell'attribuzione di un'altra coppa raffigurante "La morte di Ajace", che presenta caratteri stilistici affini alla coppa del Bargello e quindi alla coppa Pietrangeli<sup>21</sup>: è al Museum of Fine Art di Boston, porta la data "1541" e la dicitura "fatto in pesare", e Tim Wilson suppone sia opera della bottega di Girolamo Lanfranco dalle Gabicce, da poco avviata nel noto centro costiero marchigiano<sup>22</sup>.

Queste nostre deduzioni tuttavia confermano quanto a suo tempo aveva osservato Gaetano Ballardini, che cioè siamo di fronte ad un "autore di non facile identificazione", e dunque solo il magistero attributivo di John Mallet potrebbe dire una parola definitiva sulla coppa Pietrangeli.

#### RINGRAZIAMENTI

Innanzitutto si esprime vera gratitudine agli eredi del Professor Carlo Pietrangeli. Si desidera inoltre ringraziare: Caciorgna Marilena, Johanna Lesmann, Marino Marini, Nicolò James Montanari, Timothy Wilson. Infine si ricorda l'ampio supporto fornito dai seguenti istituti museali: Faenza, Biblioteca MIC (Marcela Kubovova) e Landesmuseum Württemberg- Stuttgart (Dr. Katharina Küster-Heise).

#### ABSTRACT

The work reflects the Raphaellesque taste for historiated majolica appreciated from the 1500s onwards, so much so that it has remained preserved as a precious family asset for several generations in an ancient Italian house. It depicts The presentation of Pompey's head to Caesar", inspired by Plutarch's "Lives", passed into Renaissance art in the form of a textual model for cycles of frescoes, tapestries, miniatures, cassoni, furniture painted, engravings and woodcuts. Even the legend, which includes the date "1544", has a literary source: one of Francesco Petrarca's "Rhymes". As for the production area, based on stylistic comparisons, the Pesaro area is proposed, in particular the workshop of the dalle Gabicce family.

#### NOTE

\* Questo testo è stato prodotto, in forma più ridotta, in occasione del The French Porcelain Society's online Symposium to celebrate John Mallet's 90 Birthday 7- 8 november 20020, dal titolo ~ MAIOLICA in the Shadow of RAPHAEL", UK GMT.

<sup>1</sup> G.B. PASSERI, *Storia delle pitture in majolica*, in *Istorie delle fabbriche di Majoliche metaurensi e delle attinenti ad esse raccolte a cura di Giuliano Vanzolini*, vol. I, Pesaro 1879 (ed. anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1975), p. 54.

<sup>2</sup> Su questo aspetto è stata incentrata l'importante mostra "*RAPHAEL WARE. I colori del Rinascimento*", Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale di Urbino 31 ottobre 2019 - 27 settembre 2020 (T. WILSON, C. PAOLINELLI, *Raphael ware. I colori del Rinascimento*, Torino 2019).

<sup>3</sup> Mariano Battisti figura nell'elenco dei Vice Pretori mandamentali pubblicati nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, anno 1898, N. 1, Roma, p. 190.

<sup>4</sup> Bevagna 20 gennaio 1982 - In risposta alla emarginata ho l'onore significare alla S.V. Ill.ma che anno addietro molti oggetti d'arte e d'antichità erano posseduti dai privati in ispecial modo, piatti, vasi, merletti, qualche vetro filogranato, armi antiche, monete Romane, però gradatamente sono stati venduti agli antiquari. Ora di pregevole resta che un piatto a riverbero (*sic!*) presso la famiglia del Signor Battisti Mariano rappresentante la testa di Pompeo presentata a Cesare, ed è del 1544, col motto El richo dono dell'onorata testa – non si conosce l'autore” (Archivio Famiglia Pietrangeli).

<sup>5</sup> L'opera era esposta nella sala XII, vetrina IV, n. 145. Ne fa fede il catalogo della mostra: *Catalogo della Mostra d'antica Arte Umbra*, edito a cura del Comitato Esecutivo, Perugia, Aprile-Ottobre NCMVII, n. 145 p. 163. Questa la descrizione: Piatto con gruppo di guerrieri, uno dei quali offre sopra un vassoio una testa (Giulio Cesare che riceve la testa di Pompeo?). A tergo vi è la scritta: 1544 EL RICHO DONO DE L'ONORATA TESTA Urbino. Municipio di Bevagna.

<sup>6</sup> Museo Internazionale delle ceramiche in Faenza, Prot. N. 164 (Archivio Famiglia Pietrangeli).

“3 giugno 1952 Preg.mo Professor Pietrangeli, Le sono cordialmente grato della Sua lettera tanto benevola in data 30 maggio u.s. e la prego gradire i miei ringraziamenti, estendendoli anche al Ch.mo Prof. Colini. L'illustre e caro amico Bertini Calosso, nello scrivermi della sua gentilezza, ben mi assicurava dell'interesse che Ella avrebbe preso, senz'altro, alla nostra rinascita. Scrivo, dunque, come Lei indica, a codesto Signor Sindaco, naturalmente senza far accenno ai precedenti, e ne spero bene. Purtroppo non potrò io di persona venire a Roma, come pur tanto desidererei: e mi dispiace molto – voglia crederlo – non poter dare il mio contributo, se pur poco valevole, alla classificazione di codesti capi d'arte. Se Ella avesse delle buone riproduzioni, si potrebbe provare ad esaminarle, ancorché la maiolica sia materia di assai difficile trattamento, specie per la difficoltà di indovinare i rapporti tonali su comuni fotografie. Comunque, per quel niente che valgo, mi permetto di dirle che sono a Sua disposizione. Con sensi di particolare riconoscenza, me Le dichiaro Il Suo obb.mo Gaetano Ballardini.

P.S. Per quanto concerne il piatto, la cui foto Ella tanto gentilmente offre alla nostra risorgente Fototeca, debbo farLe un particolare ringraziamento. È un'opera del ciclo metaurense, di mano un po' pesante, mi pare, il cui autore non è di facile identificazione. Il fatto che porta al verso una didascalia datata, lo rende meritevole di particolare considerazione. Non so giungerò mai a pubblicare il III volume del “Corpus della Maiolica”, nei cui limiti cronologici questo anno 1544 entrerebbe de jure. Ma, in caso, converrebbe avere una foto più leggibile (e senza la cornice), tanto del *recto* quanto del *verso*. Cosa che non so possibile, attesa anche la mancata sicurezza di una imminente pubblicazione di questo interessante capo d'arte bella serie delle maioliche datate”.

<sup>7</sup> Gli Angeli Nieri si unirono ai Mongalli con il matrimonio avvenuto nel 1813 tra Lucrezia Volumnia Mongalli e Giuseppe Angeli Nieri. Nel 1830 con la morte dell'ultimo erede diretto della famiglia Mongalli, l'eredità passò ai figli di Lucrezia e Giuseppe che assunsero così il cognome Angeli Nieri Mongalli. Nel 1906 il cognome doppio fu ufficialmente riconosciuto. L'estinzione nella linea maschile della famiglia Angeli Nieri Mongalli avvenne nel 1942 con la morte di Antonio di Filippo di Antonio. Laura Angeli Nieri Mongalli sposò un rappresentante della famiglia Antonini, come testimoniano fonti documentarie presenti dal 1945. La sorella di Laura, Laetitia Angeli Nieri Mongalli sposò, invece, Carlo Pietrangeli, e da allora la coppa è rimasta di proprietà dei figli ed eredi del Professor Pietrangeli.

<sup>8</sup> R. GUERRINI, *Icone plutarchee. Illustrazioni da stampe delle Vite parallele in latino e volgare*, in *Biografia dipinta Plutarco e l'arte del Rinascimento 1400-1550*, a cura di R. Guerrini, con scritti di M. Caciorgna e C. Filippini, La Spezia 2001, pp. 99-150.

<sup>9</sup> *Le Vite di Plutarco, Volgare, Novamente Impresse, et Historiate*, Giorgio de Rusconi & Nicolò Zopino e Vincenzo Compagni, Venezia 1518, ma esistono anche altre edizioni veneziane più prossime alla data della nostra coppa, ma non *historiate*, quali *La prima [-seconda & ultima] parte delle vite di Plutarcho di greco in latino: & di latino in volgare tradotte & nouamente con le sue historie ristampate*, Stampate in Vinegia, per Nicolao di Aristotile detto Zoppino, 1525.

<sup>10</sup> Questo tema di storia romana è stato affrontato da Timothy Wilson in una lecture, finora inedita, dal titolo *La testa di Pompeo*, presentata all'Accademia Francese a Villa Medici in Roma l'11 ottobre del 1996. Lo studioso in particolare ipotizza sia stato Xanto ad introdurre tale tema nella maiolica italiana verso il 1535-36. Siamo grati allo studioso per averci cortesemente messo a disposizione il testo della sua lecture. Una delle versioni più mature di tale soggetto di storia romana probabilmente è quella di una brocca con versatore appartenente al corredo della farmacia della Santa casa di Loreto (P. BONALI, R. GRESTA, *Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce maiolicari a Pesaro nel secolo XVI*, Rimini 1987, pp. 90 e s., Tav. XXV).

<sup>11</sup> G.B. PASSERI, *op. cit.*, p. 3.

<sup>12</sup> *Venetianische Gläser der Renaissance Frühe Italienische Majoliken Kunstgewerbe. Antiken Miniaturen und Gemälde*, Wien 1925, n. 106.

<sup>13</sup> A.V.B. NORMANN, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics I Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, London 1976, C99, pp. 203-205.

<sup>14</sup> S. HESSE, *Die Majoliksammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, in Italienische Fayencen der Renaissance: ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen*, atti del convegno (Norimberga, 2001), a cura di S. Glaser, Nürnberg 2004, pp. 105 e 107, abb 22 (Württembergisches Landesmuseum Stuttgart inv.nn. B 139/299 e KRGT 159).

Sforza aveva inserito lo stesso tema di storia romana nel suo repertorio già dal 1548: lo conferma la data di una coppa passata in asta nel 1996 (*Importanti mobili, dipinti, ceramiche, argenti e sculture Collezioni d'arte di palazzo Ferrajoli*, Sotheby's Palazzo Broggi Milano 4 dicembre 1996, lotto 720), alla quale, tra l'altro, il maestro appone la medesima legenda che egli adotterà ancora nel 1576, come dimostra la coppa del Landesmuseum di Stoccarda, ricordata nel presente testo.

<sup>15</sup> R.G. RICHTER, *Götter, Das Goldene Zeitalter Helden und der Majolika Grottesken*, München 2002, scheda n. 100, p. 144.

<sup>16</sup> È aspetto su cui si è soffermato T. Wilson nella lecture citata in questa sede a nota 10. A tal proposito Guido Martellotti scrive che "il pianto di Cesare per la morte di Pompeo viene presentato (da Petrarca), come in Lucano, quale semplice frutto di simulazione" (G. MARTELLOTTI, *Petrarca e Cesare*, in «Annali della Scuola Superiore di Pisa, Lettere, Storia e filosofia», Serie II, vol. 16, n. 3/4, p. 154).

<sup>17</sup> C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Fatti di scrittura, istorie profane e favole nella maiolica italiana del Cinquecento*, in *Fabulae Pictae Miti e storie nelle maioliche del Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di M. Marini, Firenze 2012, pp. 46-48; v. anche una terza versione in: T. WILSON, *Italian Maiolica of the Renaissance*, Milano 1996, n. 121, attr.: Urbino, 1540-60.

<sup>18</sup> T. WILSON, E.P. SANI, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, Città di Castello 2006, scheda 53, pp. 160 e s.

<sup>19</sup> Ad esempio, i piatti del servizio Hörwarth e Schellenberg, attribuiti da J. Lessmann alla bottega di Guido di Merlino, verso il 1540-45 (J. LESSMANN, *Herzog Anton Ulrich-Museum, Italienische Maiolica*, Braunschweig 1979, nn. 155-157; T. WILSON, *Italian Maiolica and Europe*, Oxford 2017, scheda n. 74, p. 184) e certi elementi anatomici delle figure di un piatto raffigurante "Scipione ordina alle sue truppe di stendere a terra le armi", in T. WILSON, C. PAOLINELLI, *op. cit.*, n. 145, p. 202.

<sup>20</sup> M. MARINI, *Nuove maioliche nella collezione del Museo nazionale del Bargello*, «Faenza», CIV (2018), 1, p. 29, figg. 10-11. Johanna Lessman osserva che per la coppa del Bargello si tratta della storia di Damocle – come si evince dalla spada che pende sulla testa del personaggio greco – e segnala che è trattata anche su altre maioliche unite a legende che fanno specifico riferimento a questo tema.

<sup>21</sup> Il dettaglio del ginocchio estroflesso del personaggio che, inginocchiato, porge la testa di Pompeo a Cesare, lo troviamo anche nella figura di Cesare di una coppa del British Museum, raffigurante "Cesare e Cicerone", che nella legenda tramanda data "1542" e che fu fatta "in la botega de mastro Girolamo da le Gabicce in Pesaro" (P. BONALI, R. GRESTA, *op. cit.*, pp. 42 e s., Tav. I).

<sup>22</sup> T. WILSON, *Italian Maiolica and Europe*, cit., scheda 84, pp. 203 e s. Per un aggiornamento sulla bottega dei Lanfranco dalle Gabicce e la maiolica pesarese a metà del Cinquecento, si veda R. GRESTA, *I Lanfranco dalle Gabicce e la maiolica pesarese a metà del Cinquecento*, Gabicce Mare 2018.