

ELISA ANTI*

Tra reale e immaginario. Verona nel Transferware inglese dell'Ottocento

Fin dal primo Ottocento, le manifatture inglesi di ceramica Transferware dedicano decori a molte città italiane, dando a Verona un ruolo di primo piano. Analizzando i *pattern* che ne portano il nome nel contesto della produzione britannica e ponendoli a confronto con fonti scritte e iconografiche coeve, la ricerca indaga il modo in cui l'immagine di Verona, conosciuta e amata dagli Inglesi per le sue architetture e per il mito di Giulietta e Romeo, viene trasferita sulla ceramica. L'esito è abbastanza sorprendente: quasi nessuno dei decori riflette il reale aspetto della città e nemmeno rievoca, neanche reinterprestandoli, edifici, storie e miti che rendevano celebre Verona. Prevale invece un generico concetto di pittoresco, coerente con l'immagine stereotipata dell'Italia che, in quegli anni, caratterizza il Transferware inglese.

Between the Real and the Imaginary. Verona in 19th Century English Transferware

From the early 19th century, English Transferware's factories dedicated patterns to Italian cities, giving Verona a prominent role. By analysing the patterns bearing its name within the context of British production and comparing them with contemporary written and iconographic sources, this research investigates how the image of Verona – known and loved by Britons for its architecture and the legend of Romeo and Juliet – is rendered on ceramics. The result is quite surprising: almost none of the designs reflect the city's actual appearance, nor do they evoke – even through reinterpretation – the buildings, stories and myths that made Verona famous. Instead, a generic notion of the 'picturesque' prevails, consistent with the stereotypical image of Italy that characterised English Transferware in those years.

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo in Inghilterra si sviluppa un particolare genere di ceramiche che va sotto il nome di Transferware. Si tratta di oggetti di uso comune (servizi per la tavola ma anche accessori per la cucina, la camera da letto e il bagno) decorati con una specifica

* Ricercatrice indipendente; orcid.org/0009-0006-7107-1289.



tecnica detta *transfer printing* e mutuata dalla stampa su carta: in estrema sintesi, il disegno del decoro veniva inciso su una lastra di rame poi inchiostrata, trasferito su una carta apposita e grazie a questa riportato sulla ceramica, dove veniva fissato tramite cottura. L'effetto finale era una decorazione simile a un'acquaforte, che poteva essere stampata a uno o due colori, oppure essere perfezionata con tocchi a pennello, più o meno estesi e accurati¹.

La grande fortuna di questo genere artistico, che consente alla nascente borghesia di abbellire le proprie case con corredi che possono dignitosamente competere con la porcellana delle dimore storiche signorili, fa sì che si sviluppi un intenso flusso creativo rivolto alla decorazione del Transferware. Dopo un inizio in cui i decori ricalcano i modelli cinesi a cui queste ceramiche sono in origine ispirate, infatti, il gusto della clientela si sposta verso temi più vicini allo stile di vita europeo. Per rispondere a questo desiderio e accontentare la smania dei nuovi ricchi di ostentare il loro crescente benessere, le manifatture iniziano a immettere sul mercato soggetti sempre diversi, basati sulle mode del momento: ecco quindi decori paesaggistici, botanici, zoologici, celebrazioni di eventi e personaggi storici, vignette umoristiche, insomma un caleidoscopio di proposte in grado di soddisfare davvero tutti i gusti e di invogliare chi ha denaro da spendere ad arricchire continuamente il suo corredo domestico.

Tra gli altri, nella prima metà dell'Ottocento si sviluppa un filone ispirato a quello che era da tutto il secolo precedente un vero e proprio must per l'aristocrazia e l'alta borghesia britannica del tempo: il Grand Tour, quel viaggio di formazione che spingeva i rampolli della buona società a dedicare uno o più anni alla scoperta di storia, arte e costumi dell'Europa continentale. Sospesa, per cause di forza maggiore, durante le guerre napoleoniche (1803-1815), questa usanza riprende piede con il ritorno della

¹ Per una panoramica generale su questo genere artistico e la sua storia si veda ANTI, *Blue & White*, in particolare alle pp. 36-44.

pace e suscita un interesse crescente, anche grazie alla letteratura di viaggio e alla nascita delle prime riviste specializzate².

Per merito del fascino esercitato da questi luoghi lontani, i racconti dei viaggiatori diventano infatti un vero e proprio genere letterario, apprezzato soprattutto da chi questa esperienza non se la può permettere, e portano nelle case degli Inglesi – direttamente, tramite lettere inviate a parenti e amici, o indirettamente, per mezzo dei resoconti pubblicati in volume o su rivista - suggestioni e immagini di questi paesi e delle loro bellezze. I fabbricanti di ceramica non si fanno sfuggire l'occasione e iniziano a inondare il mercato di decori ispirati proprio alle tappe del Grand Tour.

Non sorprende sapere che, in questo settore, l'Italia la fa da padrona, con *pattern* ispirati non solo alle sue città più famose ma anche a luoghi minori, resi familiari proprio dai racconti dei viaggiatori. Peccato che non sempre questo si traduca in decori che effettivamente ritraggono, in tutto o in parte, i luoghi di cui portano il nome. Al contrario, in molti casi al nome del decoro corrispondono solo vaghe somiglianze con il posto celebrato, se non addirittura vere e proprie creazioni di fantasia, o addirittura soggetti del tutto diversi, come disegni astratti o composizioni floreali. Il motivo è abbastanza semplice. Inizialmente, infatti, i soggetti utilizzati sono copiati da stampe e disegni di autori contemporanei. Questo garantisce, o quasi, una buona verosimiglianza dei luoghi illustrati, dato che si scelgono artisti locali o comunque persone che hanno visto dal vivo i posti ritratti. Tuttavia questo saccheggio gratuito dell'arte altrui non è ben visto, e così nel 1842 viene emanata una norma a protezione del diritto d'autore, il Copyright Act: da questo momento, in mancanza di specifiche autorizzazioni, le ceramiche possono essere decorate solo con soggetti originali, che devono essere brevettati e iscritti in un apposito registro. Il brevetto ne garantisce l'esclusività per un periodo che va dai tre ai sei anni, e può essere prorogato³. Ovviamente, non tutte le manifatture possono permettersi di rivolgersi ad artisti di fama e quindi accade che

² Sul Grand Tour la bibliografia è vastissima. Si vedano almeno BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte*; SWEET, *Cities and the Grand Tour*; DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*; BRILLI, *Le vie del Grand Tour*; da ultimo, *Meraviglie del Grand Tour*.

³ ANTI, *Blue & White*, pp. 47-48.

molti commissionino i loro decori a disegnatori e incisori magari bravi dal punto di vista tecnico ma non troppo competenti da quello storico-artistico. Ecco quindi che, anziché cercare sempre fonti attendibili a cui ispirarsi, spesso creano decori sulla base del sentito dire se non, addirittura, ispirandosi a una generica idea dell'Italia⁴. Aggiungiamo che la nascita del registro obbliga a battezzare in qualche modo ogni decoro, e non è quindi raro che nomi di luogo siano attribuiti anche a soggetti del tutto generici.

In questo panorama Verona ha un ruolo significativo, perché molti sono i decori a cui viene dato il suo nome, probabilmente proprio a causa dell'interesse che le veniva riservato dai viaggiatori inglesi. La città celebrata da William Shakespeare nelle sue opere (la celeberrima tragedia *Romeo e Giulietta* e la commedia *I due gentiluomini di Verona*) è infatti almeno dal Settecento una meta molto apprezzata dai gran turisti britannici: le sopravvivenze del suo passato romano incantano gli occhi assetati di classicità, le sue architetture medievali solleticano la passione per il neogotico, i luoghi shakespeariani (o presunti tali) commuovono gli amanti delle atmosfere romantiche, le architetture sammicheliane stupiscono chi cerca gli echi del Rinascimento. Nelle prossime pagine cercheremo quindi di capire che tipo di impressione suscitava in loro la città, quali erano gli elementi urbani reputati più interessanti e, soprattutto, in che modo ne hanno lasciato testimonianza, per vedere se e come questo si sia trasferito nei decori battezzati *Verona*.

Verona nei racconti dei viaggiatori inglesi

Verona è, tra Sette e Ottocento, meta di moltissimi viaggiatori inglesi più o meno illustri, che in diversi casi ci hanno lasciato memoria dei loro

⁴ Questo, del resto, succedeva già nel periodo precedente, come dimostra il caso del decoro *Italian* di Spode, ideato nel 1816 e tuttora in produzione. Nonostante molte ricerche, la sua fonte iconografica non è mai stata identificata, e per questo molti ritengono che sia solo un esercizio di fantasia, una sorta di summa dell'idea che gli Inglesi del primissimo Ottocento avevano dell'Italia: si veda ANTI, *Blue & White*, pp. 55-57.

soggiorni in riva all'Adige. In uno studio dedicato a questo tema Caroline Webb elenca ben 400 testimonianze letterarie, tra edite e manoscritte, che tuttavia rappresentano solo un osservatorio parziale, dal momento che non tutti i visitatori della città scaligera hanno lasciato traccia delle loro impressioni⁵. Webb nota innanzi tutto come la tipologia dei visitatori sia cambiata nel corso del tempo, con una iniziale prevalenza dei rampolli aristocratici ai quali, dalla fine del Settecento, si uniscono sempre più appartenenti alla classe borghese, quali uomini d'affari, artisti, scrittori nonché una crescente componente di viaggiatrici. Dopo la metà dell'Ottocento, poi, la città diventa meta di un vero e proprio inizio di turismo di massa⁶.

Ciò nonostante, per chi arriva in città i punti di interesse restano sempre più o meno gli stessi: tutti vengono colpiti dall'Arena e dalle altre vestigia del passato romano (Porta Borsari, Arco dei Gavi), dalle chiese romaniche e gotiche e dal fascino solenne delle Arche Scaligere. Non mancano di visitare la raccolta di epigrafi del marchese Maffei e il giardino del conte Giusti, e di ammirare le magnifiche architetture del Sammiccheli, come ad esempio le porte, i palazzi e le chiese, tra tutte San Giorgio in Braida e Madonna di Campagna. Molti si regalano anche un giro nei luoghi shakespeariani, che suscitano reazioni diverse: c'è chi si emoziona e chi invece resta deluso. A volte questi resoconti sono accompagnati da illustrazioni che danno concretezza alle descrizioni, ma più spesso sono solo parole, che possono tradursi in immagini solo nella mente del lettore.

Non è ovviamente possibile, in questa sede, dare conto di tutti gli scritti lasciati dai viaggiatori inglesi transitati per Verona, per i quali si rimanda ancora allo studio di Caroline Webb. Ci limiteremo quindi ad alcuni dei più noti del loro tempo, le cui parole hanno avuto – si presume – maggiore probabilità di influenzare l'idea che gli Inglesi hanno finito per farsi della città scaligera.

⁵ WEBB, *Visitors to Verona*. Per un repertorio generale dei viaggiatori britannici in Italia nel Settecento si veda invece *A dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800*.

⁶ WEBB, *Visitors to Verona*, Preface (il volume è stato consultato in ebook, quindi non è possibile offrire un riferimento preciso).

Il primo autore di nostro interesse è Joseph Addison che, nel 1705, dà alle stampe il resoconto del suo viaggio in Italia, svoltosi nei tre anni precedenti⁷. La sua opera segna sostanzialmente l'apertura del fenomeno del Grand Tour, ma si propone anche come prima guida moderna dei territori italiani e come prototipo del genere dei *travel book*⁸. Addison dedica diverse pagine a Verona. Parla innanzi tutto dell'Adige, per poi soffermarsi sull'anfiteatro areniano, che descrive con buon dettaglio. Ricorda gli altri reperti romani, tra tutti l'Arco dei Gavi, e constata che anche qui – come, a suo dire, in tutta l'Italia – c'è più passione per i palazzi che per i giardini. Racconta di aver però visitato il «giardino a terrazze che i viaggiatori usualmente menzionano», si presume Giardino Giusti. Considera la chiesa di San Giorgio la più bella di Verona, e si sofferma a lungo sui suoi interni. Accenna di sfuggita al Duomo, per poi passare alla tappa successiva del suo viaggio, cosa che fa pensare si sia fermato in città poco più di un giorno⁹. È del resto questa la permanenza media del viaggiatore sulle rive dell'Adige, con qualche rara eccezione, come ad esempio Charles Sackville, figlio del duca di Dorset, che nel novembre 1731 si ferma a Verona ben cinque giorni, apprezzando in particolare l'anfiteatro¹⁰.

Anche Tobias Smollet, considerato un altro dei padri della letteratura inglese di viaggio, nomina Verona nel suo diario, ma si limita a menzionare l'Arena e anche in modo piuttosto asciutto¹¹. Dà decisamente più spazio alla città un'altra illustre viaggiatrice, pure tra le pioniere di questo genere letterario, ovvero Hester Lynch Piozzi¹². Piozzi arriva a Verona il

7 ADDISON, *Remarks*.

8 BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte*, pp. 30-31.

9 ADDISON, *Remarks*, pp. 44-46.

10 Joseph Spence, p. 42.

11 SMOLLETT, *Tours through France and Italy*, p. 270 (Lettera da Nizza del 10 marzo 1765).

12 Hester Lynch Piozzi (1741-1821) viene oggi ricordata soprattutto come scrittrice, ma fu una delle figure femminili di maggiore spicco della società londinese del suo tempo. Andata in sposa a un ricco commerciante, riuscì, grazie a un'intelligenza non comune e a un'indole particolarmente brillante, ad attrarre attorno a sé alcune delle più note personalità dell'epoca, soprattutto scrittori e poeti. Dopo la morte del marito,

10 aprile del 1766 e subito volge il suo interesse all'Arena, che la colpisce per il magnifico stato di conservazione, per poi descrivere la collezione di epigrafi annessa al Teatro Filarmonico. Visita anche «un grazioso giardino appartenente a un uomo alla moda di cui non conosco il nome», si presume, anche qui, Giardino Giusti. Ne resta tuttavia abbastanza delusa, soprattutto a paragone delle creazioni «di buon gusto» del suo paese¹³. Nonostante tutto, ritiene Verona una delle città più vivaci che abbia visitato, e la prima che le dispiaccia lasciare¹⁴.

Con la fine del XVIII secolo, la letteratura di viaggio muta per conformarsi ai canoni estetici prevalenti. Ecco quindi che i racconti si fanno più articolati ed emozionali, anche perché, nel viaggiare, alla scoperta degli aspetti storici si unisce (magari anche prevalendo) la ricerca del «pittorresco»¹⁵. La prima voce importante a raccontare Verona in questa prospettiva è quella di William Beckford, che visita la città nel settembre 1780. Il giovane viaggiatore (all'epoca è poco più che ventenne) pubblica una prima volta il suo diario di viaggio nel 1782, per poi distruggerne le copie e darne alle stampe, nel 1834, una nuova versione, più aderente al linguaggio ormai pienamente romantico¹⁶. Per quanto ci riguarda, la descrizione più completa del suo soggiorno veronese è però nella prima edizione: qui riporta nel dettaglio una visita carica di emotività all'anfiteatro romano, cui segue una passeggiata verso Castelvecchio e poi lungo il *Corso*¹⁷, dove

si risposò con il musicista italiano (e cattolico) Gabriele Piozzi, cosa che costò alla coppia un lungo ostracismo in patria. Ciò che sappiamo su di lei deriva in buona parte dalla sua autobiografia, *Autobiography, Letters and Remains*.

¹³ *Glimpses of Italian Society*, pp. 94-95.

¹⁴ *Ivi*, p. 101.

¹⁵ Il concetto di pittoresco e la sua fortuna si devono a un religioso dell'Hampshire, William Gilpin (1724-1804) che gira in lungo e in largo l'Inghilterra scrivendo numerosi libri dedicati ai paesaggi britannici, illustrati con acquetinte di sua mano. Le sue opere hanno avuto il merito di dare il via a quello che avrebbe appunto preso il nome di «culto del pittoresco», ovvero la passione per tutti quei contesti paesaggistici tanto belli da meritare – nella teoria, se non anche nella pratica – di essere immortalati in qualche dipinto di genere. Si veda ANTI, *Blue & White*, p. 47.

¹⁶ BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte*, p. 48.

¹⁷ L'attuale Corso Cavour.

ammira l'arco dei Gavi e i palazzi sammicheliani. Tutto il suo racconto è ammantato di un'aura molto personale, e le sensazioni che i luoghi gli suscitano compenetrano e quasi superano gli aspetti più descrittivi.

Dopo la forzata interruzione dovuta alle guerre napoleoniche, il Grand Tour riprende con rinnovato vigore. L'Europa però è cambiata, il Romanticismo si avvia a diventare predominante e anche lo spirito con cui i viaggiatori arrivano a Verona inizia a mutare. Lo si era iniziato a vedere già nel diario di viaggio di Joseph Forsyth¹⁸, che visita la città scaligera nel 1803. Le dedica poche parole, e anche abbastanza asciutte, ma bastano per capire la sua delusione per non aver trovato la città così pittoresca come aveva immaginato¹⁹.

Lo spirito romantico è più evidente nella lettera che Lord Byron invia da Verona il 7 novembre 1816. Qui il poeta racconta di aver visto l'anfiteatro e di aver guardato con ammirazione alle tombe degli scaligeri, ma si sofferma soprattutto sulla tomba di Giulietta, la cui decadenza – scrive – gli è sembrata «molto appropriata alla leggenda, essendo rovinata come il loro amore»²⁰.

Da qui in avanti, molti viaggiatori iniziano ad accorgersi che la città merita di essere più di una breve tappa di passaggio, e iniziano a dedicarle soggiorni più lunghi. Così è nel caso di Thomas Pennington che, nel 1820, aveva previsto di fermarsi un solo giorno e invece ci ripensa, perché «la città è così interessante per le sue antichità e per essere stata celebrata dal Bardo immortale, che si è deciso di restare di più»²¹.

¹⁸ FORSYTH, *Remarks on antiquities*.

¹⁹ Sull'Arena annota deluso che «L'anfiteatro qui è integro solo all'interno, e questo grazie al restauro moderno. La sua elevazione originale è stata demolita; quella attuale è solo la parete interna dei portici, rivestita di bugne, senza ornamenti, iscrizioni o particolarità che possano condurci al suo autore o alla sua data». FORSYTH, *Remarks on antiquities*, p. 373.

²⁰ MOORE, *Letters and Journals of Lord Byron*, III, pp. 308. Lord Byron racconta anche di aver preso alcune schegge di pietra dal presunto sarcofago per regalarle a figlia e nipoti, gesto che troveremo ripetuto da molti altri visitatori: in proposito si veda PICCOLI, *Un gioiello per Maria Luisa d'Austria*.

²¹ WEBB, *Visitors to Verona*, Capitolo I, con riferimento a PENNINGTON, *A Journey*, 2, p. 233.

Sceglie di soggiornare per diversi giorni una delle maggiori esponenti della società inglese di quegli anni, Marguerite Gardiner, contessa di Blessington, che ha lasciato un resoconto del suo viaggio a Verona dallo spirito pienamente romantico²². La nobildonna arriva in città nell'estate del 1828, entusiasta al pensiero di visitare i luoghi legati a Giulietta e al suo infelice destino. Resta in realtà abbastanza delusa, soprattutto dalla tomba, che trova semi abbandonata, in quello che descrive come un vigneto posto accanto al convento francescano. Va detto che la contessa, pur spendendo parole molto positive sulla città nel suo complesso, non apprezza un granché nemmeno l'Arena, che le sembra «troppo nuova», e non nomina nessuno degli altri monumenti di epoca romana, mentre si dilunga sugli Scaligeri, ammirandone le Arche, e sulle architetture opera del Sammicheli²³.

Ha invece un piglio a metà tra il personale e l'informativo un'opera particolarmente importante per la nostra ricerca, una serie di otto volumi che vanno sotto il nome di *The Landscape Annual*, usciti dal 1830 al 1839. Il loro autore, Thomas Roscoe, raccoglie qui informazioni pratiche e note descrittive sui suoi viaggi in Italia, Francia e Spagna. Al netto dei contenuti, che sposano bene gli aspetti illustrativi con osservazioni e considerazioni personali, l'opera ci interessa perché corredata da illustrazioni che, come vedremo, hanno avuto un ruolo molto importante nella storia del Transferware dedicato a Verona²⁴. Anche qui, comunque, i luoghi segnalati sono sempre gli stessi: Arena, Arco dei Gavi, tombe degli Scaligeri e architetture sammicheliane su tutte.

²² Marguerite Gardiner (1789-1849), più nota come Contessa di Blessington, era la seconda moglie di Charles John Gardiner, primo conte di Blessington. Regina dei salotti londinesi, amica di Lord Byron, questa affascinante *lady* fu anche scrittrice di romanzi, novelle e racconti di viaggio. Il tour dei Blessington in Francia e Italia si svolse nell'arco di cinque anni a partire dal 1822, con i conti accompagnati dal cosiddetto «Blessington circus», che comprendeva un nutrito gruppo di amici e la sorella minore di Marguerite.

²³ THE COUNTESS OF BLESSINGTON, *The Idler in Italy*, III, pp. 260 e 267.

²⁴ In questa sede ci interessa il primo volume della serie: ROSCOE, *The Tourist in Switzerland and in Italy*.

Accenniamo solo brevemente ad altri due viaggiatori inglesi molto famosi e sui quali esiste ampia bibliografia, entrambi autori di celebri resoconti dei loro soggiorni veronesi. Il primo è John Ruskin, letterato e critico d'arte, il cui amore per Verona è noto e ben documentato: la visitò ben quindici volte tra il 1835 al 1888, appassionandosi in modo particolare alla sua architettura²⁵. L'altro è il romanziere Charles Dickens, che visitò la città nel novembre 1844. Il suo resoconto è noto per la pungente ironia, in particolare riguardo ai luoghi shakespeariani, dei quali ha lasciato un ritratto disincantato e allo stesso tempo poetico²⁶.

Siamo ormai arrivati alla metà del XIX secolo. Grazie a una pace stabile e alla nascita delle prime reti ferroviarie, spostarsi attraverso l'Europa continentale diventa sempre più facile. Il numero di viaggiatori cresce, la componente socioeconomica si amplia e prendono sempre più piede strumenti rivolti a chi vuole apprezzare i luoghi anche senza avere alle spalle una solida cultura classica. Per rispondere a questa esigenza, nascono guide turistiche rivolte al grande pubblico, che accompagnano anche il visitatore non troppo colto alla scoperta dei luoghi e dei monumenti di maggior valore. In questa sede, ci limitiamo a considerare solo la Murray, edita a Londra nel 1842, perché fu la più gettonata fino all'uscita del celeberrimo Baedeker²⁷. Al suo interno, sono ben ventuno le pagine dedicate a Verona, con una divisione tematica che distingue tra monumenti antichi, palazzi, chiese, architetture militari. Il testo è asciutto e informativo, del tutto paragonabile – per stile e contenuti – a quello delle moderne guide turistiche.

La metà dell'Ottocento segna anche la fine del nostro excursus: i decori di cui ci andremo a interessare, infatti, sono stati praticamente tutti prodotti o brevettati nella prima metà del secolo, e non ha quindi utilità andare ad indagare fonti letterarie di epoca successiva.

²⁵ Su Ruskin e Verona si veda, da ultimo, AVETA, *La Verona di John Ruskin*. Utile anche RUSKIN, *Lettere da Verona*.

²⁶ DICKENS, *Pictures from Italy*, pp.152-158. Su Dickens e Verona si veda, da ultimo, *Pictures from Juliet*. Per una panoramica generale degli anni in cui maturarono i viaggi di Ruskin e Dickens si veda anche SEVERI, *John Ruskin e i viaggiatori inglesi a Verona*.

²⁷ MURRAY, *Handbook for travellers in northern Italy*.

La Verona del Grand Tour tra disegni e stampe

La parola scritta non esaurisce il modo in cui i viaggiatori del Grand Tour raccontano Verona agli Inglesi. A volte infatti lettere, diari e guide sono accompagnati da illustrazioni che danno concretezza alle descrizioni, e inoltre i gran turisti spesso riportano in patria dipinti o stampe raffiguranti i luoghi che più li hanno colpiti o che più identificano, nel loro pensiero, l'immagine della città. Sono senza dubbio le stampe ad aver avuto la più facile circolarità, e per questo vanno considerate con particolare attenzione, proprio perché le più adatte a veicolare l'immagine di Verona ad un pubblico potenzialmente molto ampio. Grazie ad alcuni repertori che hanno raccolto le più note tra le incisioni dedicate alla città scaligera, possiamo avere facilmente un'idea degli scorci cittadini più apprezzati e riprodotti nel periodo di nostro interesse²⁸. L'esame non riserva sorprese: ancora una volta, ritroviamo ritratti gli stessi luoghi che già abbiamo visto descritti nei resoconti di viaggio. Sfogliando queste raccolte, infatti, vediamo un susseguirsi di raffigurazioni soprattutto dell'Arena e delle Arche Scaligere, ma anche prospettive generali, vedute a volo d'uccello, e poi immagini di palazzi, porte, piazze, chiese, teatri, scorci dell'Adige con i suoi ponti e i suoi mulini. Sono soggetti che si ripetono con varianti più o meno ampie, ma che girano sempre attorno agli stessi spazi urbani. Insomma, è evidente che nessuno di questi artisti andava alla ricerca di una Verona inedita o nascosta: si rappresentava il noto, e tanto bastava. Su alcune di queste stampe vale però pena di soffermarsi, perché le ritroveremo tra le fonti, certe o possibili, dei decori dedicati a Verona.

Tra le fonti certe abbiamo la *Veduta di Verona* pubblicata nel primo volume del *The Landscape Annual*. Disegnata da Samuel Prout e incisa da James Tibbits Willmore, raffigura Ponte Pietra dal lato del Vescovado, con sullo sfondo le case del Redentore e il colle di San Pietro: in primo piano, un uomo su una barca, una coppia seduta sulla riva e alcune donne intente a lavare i panni nell'Adige²⁹. Questa veduta cittadina ebbe fortuna, tanto

²⁸ SINISTRI-PERINI, *Verona nelle antiche stampe*; SEMENZATO-PERINI-PERINI, *Verona Illustrata*; GIRARDI-PERINI-PERINI, *Antiche stampe di Verona*.

²⁹ SINISTRI-PERINI, *Verona nelle antiche stampe*, nr. 286, pp. 174-175.

che la ritroviamo replicata poco più tardi da uno stampatore londinese con l'aggiunta di altri dettagli: ulteriori barche in navigazione sul fiume, un maggior numero di persone sulla riva e una coppia affacciata alla loggetta³⁰. La vedremo inoltre riproporre pressoché identica negli stessi anni per illustrare un diario di viaggio francese³¹.

Molto simile è anche un'altra veduta di Verona degli stessi anni, questa volta italiana, che prende lo stesso scorcio ma arretrando più verso Castel Vecchio, togliendo quindi dalla vista la loggetta e riducendo quasi della metà la visione del ponte. Esistono almeno due diverse versioni di questo soggetto. Una prima, databile circa al 1825, è un'acquatinta di Domenico Bonatti su disegno di Carlo Bissol per la stamperia di Giuseppe Benassutti: fa parte di una serie interessante perché adatta l'iconografia cittadina al gusto del tempo, aggiungendo alla semplice illustrazione di luoghi e monumenti delle vivaci scene di vita quotidiana. In questa veduta, in particolare, sono ritratte coppie che passeggiano lungo la riva del fiume, uomini che remano su una chiatta e giovani intenti al gioco delle bocce³². La seconda invece, di qualche anno posteriore, è più classica: opera di Marco Moro, raffigura lo stesso scorcio ma rimuovendo in buona parte le figure umane di contorno³³.

Questo per quanto riguarda le fonti iconografiche certe. Altri decori dedicati a Verona non sembrano infatti avere una diretta corrispondenza in disegni o stampe noti. È tuttavia possibile che il riferimento esistesse e sia andato perduto, o anche che abbia avuto una circolarità molto limitata. Basti pensare che esistono serie di incisioni di Verona molto belle e rare che sarebbero perfettamente plausibili come ispirazioni per un decoro Transferware, come ad esempio le acquetinte di Marianna Ruga, stampate attorno al 1820. Caso non comune di artista donna attiva in

³⁰ SINISTRI-PERINI, *Verona nelle antiche stampe*, nr. 488, pp. 268-269.

³¹ *Italie par M. Le Chevalier Artaud*.

³² GIRARDI-PERINI-PERINI, *Antiche stampe di Verona*, nr. 93, p. 112.

³³ L'incisione è compresa nell'albo *Verona pittoresca ed istorica*, che raccoglie dodici diverse vedute cittadine: SINISTRI-PERINI, *Verona nelle antiche stampe*, nr. 491, pp. 270-271.

questo settore³⁴, Ruga ha lasciato opere di grande bellezza ed eleganza, caratterizzate da una spiccata sensibilità romantica³⁵. Le sue vedute – di cui curava sia il disegno che l'incisione – restituiscono spazi ampi e profondi, dove le architetture e gli scorci cittadini dialogano con il paesaggio circostante e sono animate da piccole figure intente alle attività quotidiane³⁶. Il suo modo di rappresentare la città ha moltissimi punti di contatto con lo stile dei decori Transferware di età romantica: purtroppo, non è possibile reperire immagini di tutte le sue incisioni, e quindi verificare se tra esse ci sia o meno anche solo l'ispirazione per uno dei *pattern* di nostro interesse³⁷.

È quindi arrivato il momento di vederli, questi decori, per capire – ispirati da un'immagine, da un racconto o da una semplice suggestione che siano – in che modo raccontano l'idea che gli Inglesi avevano della città di Verona.

34 Così scrive di lei Giovanni Orti Manara in *Sull'esposizione delle Belle Arti in Verona nel 1836*, a p. 29: «Eccovi altra leggiadra donzella che adornò la nostra esposizione de' suoi lavori. Cinque sono i pezzi da essa disegnati; il primo, più grande di tutti, è una copia di un quadro del Caravaggio, posseduto dalla famiglia Rossini di Verona, ch'ella ridusse dall' altezza di metri 0,83, e dalla larghezza di metri 1,13, all'altezza di metri 0,56, ed alla larghezza di metri 0,75. Nulla havvi a desiderare sul conto dell'esecuzione. Il tutto è disegnato con tanta esattezza e perfezione che sembra fatto a bulino. Forse qualche cosa si desidererebbe dal lato del disegno, ma se così è l'originale, ella non ne ha alcuna colpa. I fiori e le frutta poi, disegnati negli altri quadri dalla stessa signora Ruga, dimostrano chiaramente quanto siano felici le disposizioni ch'ella sortì dalla natura pel disegno, e quali sarebbero i suoi progressi se interamente si dedicasse alla incisione». Sulla figura di Marianna Ruga si veda anche LANARO-PIUBELLO, *Donne artiste a Verona*, p. 209.

35 GIRARDI, *In margine alla percezione visiva di Verona*, p. 9.

36 SINISTRI-PERINI, *Verona nelle antiche stampe*, nr. 229 e 232, p. 232 e GIRARDI-PERINI-PERINI, *Antiche stampe di Verona*, nr. 118, p. 135.

37 Sono documentate almeno otto acquetinte opera di Marianna Ruga, dedicate rispettivamente a *Verona presa dalle ruote di Tomba*; *Veduta del colle di San Pietro vista dal Ponte Nuovo*; *Rigaste del Redentore prese dal Ponte della Pietra*; *Veduta del Ponte delle Navi presa dai Molini della Vittoria*; *Veduta dei colli di Verona presa dalle Rigaste di San Zeno guardando a Ponente*; *Veduta del Ponte Nuovo presa dalle Rigaste del Redentore*; *Veduta del Ponte di Castel Vecchio presa da San Zeno in Oratorio*; *Veduta della Piazza d'armi della Bra con parte dell'Arena*. Si veda SINISTRI – PERINI, *Verona nelle antiche stampe*, p. 152.

I decori Transferware dedicati a Verona

I repertori elencano almeno quindici produttori di ceramica che, tra il primo Ottocento e l'inizio del Novecento, battezzano *Verona* altrettanti *pattern*³⁸. Siamo nel pieno di quella che gli studiosi definiscono «l'età d'oro» del Transferware, ovvero l'arco di tempo in cui questo genere artistico gode della maggiore spinta creativa e del più grande successo di pubblico³⁹. È in questa fase storica che il numero dei decori dedicati a Verona si moltiplica. Come anticipato nell'introduzione, però, non tutti sono effettivamente volti a raffigurare la città, reale o immaginata che sia. Spesso, all'opposto, rappresentano soggetti generici, ed è ragionevole pensare che il loro nome sia stato scelto solo per ragioni commerciali, data l'aura di romanticismo che lo circondava. Per tale motivo in questa sede ci limiteremo a volgere la nostra attenzione solo ai soggetti che più si avvicinano a una rappresentazione della città⁴⁰.

Vediamoli dunque in ordine cronologico, i *pattern* di nostro interesse dedicati a Verona, nella consapevolezza che si tratta di un ordine plausibile ma non certo, dato che non tutti possono essere datati in maniera precisa. Li accompagnano l'indicazione della manifattura produttrice, gli anni di attività di quest'ultima e una sintetica descrizione del soggetto rappresentato.

³⁸ KOWALSKY-KOWALSKY, *Encyclopaedia of Marks*, p. 516.

³⁹ ANTI, *Blue & White*, pp. 52-66. Proprio per questo motivo, limiteremo la nostra analisi ai decori ideati e prodotti in questo arco temporale, anche se ancora per tutto il Novecento (e oltre) decine di articoli per la tavola prodotti in ogni parte del mondo vengono battezzati con il nome della città scaligera: per una panoramica generale indicativa, si veda alla voce *Verona* nel sito di e-commerce specializzato in articoli per la tavola antichi e vintage *Replacements Ltd*.

⁴⁰ Questi gli altri decori, con indicate la manifattura, il suo periodo di attività e una sintetica descrizione: Ridgway & Morley (1842-1844), floreale; New Wharf Pottery Co. (1878-1894), floreale; Ridgways (Bedford Works) Ltd (1878-1920), floreale; Wood & Sons (Ltd) (1894-1982), motivo orientale astratto; David Lockhart & Sons (Ltd) (1898-1953), floreale Art Nouveau; Alfred Meakin (Ltd) (1913-no data), Art Nouveau.

Wood & Challinor (1824-1837). Paesaggio fluviale con figure e architetture.
Minton (1793-1968). Paesaggio con rovine gotiche.
Charles Meigh (1832-1850 ca.). Paesaggio con rovine gotiche.
William Ridgways & co. (1830-1854). Paesaggio fluviale con figure e architetture.
George Phillips (1834-1848). Paesaggio con figure e architetture.
Edward Challinor (1842-1867). Paesaggio con figure e architetture.
Cork & Edge (1846-1860). Paesaggio con figure e architetture.
David Methven & Sons (1847-1928). Varie scene in un giardino con architetture classiche.
Lockhart & Arthur (1855-1864). Veduta di rovine classiche.
Hugh McDowall & co (1859-1868). Donna con bambini in contesto classico.
Cork, Edge & Malkin (1860-1871). Paesaggio con figure e architetture.
Edge, Malkin & Co. (Ltd) (1871-1899). Paesaggio con figure e architetture.
Ford & Sons (Ltd) (1893-1938). Floreale con dettagli architettonici.

Due dei decori più antichi sono anche gli unici a restituire un'immagine realistica della città scaligera. Il primo in ordine cronologico è stato quasi certamente il *Verona* prodotto dalla manifattura Wood & Challinor, attiva tra il 1824 e il 1837 a Tunstall, nella regione inglese dello Staffordshire, dove fin dal Settecento si era venuto creando il maggiore distretto produttivo nazionale incentrato sulla ceramica. Incluso in una più ampia serie che comprende diverse vedute di ambito europeo⁴¹, il decoro dedicato a Verona raffigura l'Adige con uno scorcio di Ponte Pietra, le casette e Castel San Pietro sullo sfondo, visti dal lato del Vescovado. Alcune figure passeggiano lungo la riva, dove tre lavandaie sono intente a lavare i panni nel fiume. Il *pattern* ha una fonte certa: è infatti ispirato alla *Veduta di Verona* di Samuel Prout pubblicata nel 1830 nel *The Tourist in Switzerland and in Italy* di Thomas Roscoe, di cui abbiamo parlato poco sopra. Il decoro è caratterizzato, oltre che dalla scena centrale, anche da un ricco bordo floreale, tipico della ceramica Transferware di epoca romantica. Pur non conoscendo la sua data di nascita esatta, possiamo datarlo ai primissimi anni

⁴¹ Per una panoramica della serie si veda HENRYWOOD, *The Transferware Recorder*, pp. 49-56.

Trenta dell'Ottocento. La sua produzione non dura a lungo: nel 1842 infatti la Wood & Challinor cambia ragione sociale diventando Edward Challinor. Anche in questa nuova veste la manifattura produce un decoro dal nome *Verona*, che però non ha nulla a che vedere con il precedente: persa ogni adesione alla realtà, raffigura un generico paesaggio fluviale con, sulla destra, un tempietto dall'alta cuspide e due piccole figure, alle cui spalle si intravedono altre architetture. Un grande albero in primo piano fa da spartiacque tra le due quinte della scena, come era uso comune nelle incisioni di carattere paesaggistico. Completamente diverso anche il bordo, a tinta unita con medaglioni che alternano dettagli botanici e paesaggi, inframezzati da piccoli fiori. Probabilmente questo cambiamento fu conseguenza dell'emanazione del Copyright Act, che impedì alla manifattura di continuare a utilizzare la stampa di Prout.

La veduta di Samuel Prout fa però ancora in tempo ad essere di ispirazione anche dell'unico altro decoro realistico, prodotto dalla manifattura William Ridgway sempre negli anni Trenta dell'Ottocento. In quel periodo la Ridgway dedica all'Italia un servizio decorato con una dozzina di soggetti diversi, ispirati ad altrettante vedute del Belpaese⁴². Caratterizzano questa serie un disegno centrale, un bordo che alterna piccoli bouquet di fiori a una delicata punteggiatura simile a un pizzo e un marchio a stampa molto articolato, dove un pannello ornato contiene il titolo del singolo soggetto, le iniziali del produttore e un cartiglio con il titolo della serie, cioè *Italian*. Quasi tutte le immagini risultano ispirate alle incisioni di Prout pubblicate a corredo del citato volume di Thomas Roscoe, e la città di Verona viene scelta per illustrare un grande piatto ovale da servizio. Questa serie ha avuto una notevole fortuna, tanto da essere realizzata in molte varianti di colore: ne sono documentati esempi in nero, blu,

⁴² Come ricostruito da Dick Henrywood, la serie comprendeva almeno i seguenti soggetti: Veduta di Venezia (piatto piano, 26 cm); Baia di Napoli (legumiera); Ponte San Maurizio (in realtà Svizzera, piatto da 20 cm); Losanna (pure in Svizzera, grande piatto da portata da 50 cm); Lugo (zuppiera); Rimini (piatto a servire da 40 cm); Roma/1 (piatto fondo da 25 cm); Roma/2 (zuppiera/legumiera); Tempio della Sibilla a Tivoli (oggetto non specificato); Palazzo Borghese a Roma (piatto piano da 25 cm); Verona (piatto a servire ovale da 43 cm).

marrone, rosa lampone, verde e viola. Va sottolineato che una parte significativa della produzione attraversa l'Oceano per raggiungere il continente americano: è infatti negli Stati Uniti che si trovano, ancora oggi, le maggiori testimonianze di questo decoro, in particolare nei colori diversi dal blu cobalto⁴³.

Fin qui, i decori che rappresentano davvero il volto di Verona. E gli altri? Gli altri oscillano tra il verosimile e il completamente inventato, con una caratteristica comune abbastanza sorprendente: nessuno di loro, infatti, raffigura ciò per cui Verona era nota e che ritorna in tutti i resoconti del Grand Tour, scritti o illustrati che siano. Non c'è traccia dell'Arena o delle altre sopravvivenze romane, non si vedono le Arche Scaligere, non ci sono le chiese e i palazzi; non c'è inoltre alcun riferimento esplicito al mito shakespeariano di Giulietta e Romeo. Cosa c'è, allora? Ci sono paesaggi semi-urbani che potrebbero forse in qualche modo richiamare alcuni elementi architettonici cittadini, e altri che fanno semplicemente riferimento a un'idea davvero molto vaga di città fluviale italiana.

Tra i primi a produrre decori non realistici dedicati a Verona c'è la manifattura Minton, una delle più prestigiose della regione dello Staffordshire. Il *pattern*, declinato in più varianti anche all'interno dello stesso servizio⁴⁴, raffigura le rovine di un edificio gotico, abbinate, secondo le varie opzioni, ad armenti, fontane, statue o ulteriori rovine (edifici ma anche cimiteri abbandonati) incorniciate da grandi alberi. Il bordo è invece floreale. Prodotto almeno in blu e in verde, il decoro non ha una fonte iconografica nota, ma di tutti i *Verona* è l'unico a cui si possano attribuire vaghe reminiscenze dei luoghi shakespeariani: l'edificio gotico in rovina immerso nel verde può infatti in qualche modo richiamare la tomba di

43 HENRYWOOD, *Transferware from a British Perspective*, p. 13. La ceramica Transferware di colore diverso dal blu ha particolare fortuna negli Stati Uniti anche perché qui, al di fuori delle grandi città, erano rare le famiglie che potevano permettersi dipinti per abbellire gli ambienti; di conseguenza, le ceramiche esposte su piattae e credenze assolvevano anche a una funzione decorativa: ANTI, *Blue & White*, pp. 214-215.

44 Era frequente che un decoro si differenziasse secondo i vari pezzi di un servizio, perché questa varietà veniva considerata dai clienti un valore aggiunto. Alcune manifatture puntavano proprio su questo come strategia commerciale, proponendo servizi che presentavano decine di varianti dello stesso soggetto.

Giulietta, così come raccontata dai viaggiatori del Grand Tour. A prescindere dalla sua reale ispirazione, per la molteplicità dei soggetti raffigurati e la varietà di pezzi che compongono il servizio (piatti, vassoi, legumiere con coperchio, teiere, alzate basse, barattoli per la mostarda, colini, tazze con beccuccio e altro ancora) è facile supporre che questo *Verona* abbia avuto una buona fortuna. Vari elementi, dalle varianti del bordo ai marchi che mutano nel tempo, ci dicono che Minton lo produsse dal 1835 circa agli anni Ottanta dello stesso secolo.

Somiglia molto al Minton un altro *Verona*, questa volta anonimo, repertoriato da Bill Coysh e Dick Henrywood, e raffigurante sempre una scena di rovine gotiche dal gusto romantico⁴⁵. Il bordo è identico a quello usato da Minton, mentre sembra distinguersi il decoro centrale, con le arcate delle rovine meglio definite e una sorta di piccolo mausoleo in primo piano. Il piatto che lo riporta non ha marchio di fabbrica ma presenta una scritta impressa, *Improved Stone China*, che definisce il materiale ceramico di cui è composto, una terraglia particolarmente resistente. Questo termine è stato utilizzato da molte manifatture, Minton compresa⁴⁶, ma è considerato anche uno dei marchi di fabbrica della Charles Meigh⁴⁷, che pure realizzò, tra il 1838 e il 1850, un decoro dedicato alla città scaligera, di cui sembrano non esserci pervenute immagini. È questo il loro *Verona*, oppure Coysh e Henrywood sono semplicemente incappati in un altro esemplare della serie Minton, non marcato? Difficile dirlo con certezza. Va tuttavia notato che, se fossimo di fronte a un decoro pressoché identico prodotto sia da Minton che da Meigh, non sarebbe un caso isolato: giusto per fare un esempio, anche l'*Amherst Japan* fu prodotto da entrambe le manifatture, così come alcune brocche, questa volta non stampate ma decorate a rilievo. Del resto era frequente, all'epoca, copiare dai concorrenti i decori più richiesti, ed era ugualmente normale che un

⁴⁵ COYSH-HENRYWOOD, *The Dictionary of Blue and White*, p. 377.

⁴⁶ Lo utilizzarono Samuel & John Burton, R. Cochran & co., Davenport, Hicks & Meigh, Thomas Mayer, Charles Meigh, Job Meigh & Son, Minton, Minton & Boyle, Pountney & Allies: KOWALSKY-KOWALSKY, *Encyclopaedia of Marks* a p. 558.

⁴⁷ *The Potteries*, alla pagina <https://www.thepotteries.org/allpotters/727a.htm> (consultato in data 03/03/2026).

incisore vendesse lo stesso soggetto (magari con minime varianti) a più di un committente. Quale che fosse il suo aspetto, sappiamo che anche il *Verona* di Meigh fu utilizzato per decorare sia piatti sia servizi da tè, venne prodotto a lungo ed ebbe fortuna all'estero, come dimostra un ordine del 1847 inoltrato da un grossista di Philadelphia, che richiedeva dieci dozzine di tazze da tè con questo decoro⁴⁸.

Negli stessi anni Trenta dell'Ottocento un'altra manifattura dello Staffordshire, la George Phillips, battezza *Verona* un suo decoro, tornando ad una rappresentazione di città, che però non è reale, e nemmeno un granché verosimile. George Phillips introduce il decoro *Verona* nel 1834, poco dopo essere subentrato nella proprietà dell'azienda di famiglia⁴⁹. Considerato il gran numero di pezzi che sono giunti fino a noi, il *pattern* dovette divenire ben presto molto popolare, e venne ampiamente esportato anche negli Stati Uniti⁵⁰. Fu utilizzato per produrre servizi da tè e da tavola, e forse anche sanitari. Il decoro centrale, contornato da un bordo con quattro cartigli su sfondo tratteggiato, è diverso su ogni pezzo, se pur mantenendo un tema di fondo comune: un giardino all'italiana che dà sulla riva di un fiume, alcune figure elegantemente vestite in primo piano e, sullo sfondo, un ponte addossato a una torretta; sempre lungo la riva, un edificio con colonnato e un altro, più piccolo, dal tetto a cupola; ancora oltre si staglia una montagna, con una sorta di castello sulla cima. Nei medaglioni che abbelliscono il bordo ricorre invece sempre lo stesso soggetto, un ponte con addossato un edificio con il tetto a cupola e un colonnato. È questo l'unico elemento che potrebbe, in qualche modo, ricondursi alla Verona reale: potremmo infatti essere di fronte a una reminiscenza delle chiese di San Giorgio o della Madonna di Campagna, entrambe opera del Sammicheli, architetto – come si è visto – molto ammirato dai viaggiatori del Grand Tour. Ma è un indizio davvero debole: la

⁴⁸ EWINS, *Comparative Studies*, p. 111.

⁴⁹ RICHARDSON, *Edward and George Phillips*, p. 14.

⁵⁰ *Ibidem*. L'autrice ricorda come frammenti di un servizio da tavola *Verona* siano stati rinvenuti durante gli scavi al Warner House Museum di Portsmouth, nel New Hampshire, mentre un piatto fa parte della collezione della Moffatt Ladd House sempre di Portsmouth.

sensazione è piuttosto di trovarsi davanti a una raffigurazione del tutto generica (per non dire stereotipata) che con Verona ha poco o nulla a che fare. Quanto ai colori, lo sappiamo realizzato almeno in blu, nero, marrone, viola e rosso lampone. Nella collezione di chi scrive c'è un piccolo piatto da dolci in verde, appartenente a un servizio da tè, purtroppo senza marchio: possiamo però attribuirlo a questa serie grazie allo stile del soggetto centrale, al bordo, alla forma e alla consapevolezza che la manifattura utilizzò spesso il verde nelle sue produzioni⁵¹.

Un decoro molto simile si ritrova anche a marchio Primavesi, dal nome di Fedele Primavesi, commerciante italiano fondatore dell'omonima società attiva in Inghilterra tra il 1850 e il 1915. Grossista ed esportatore, Primavesi faceva realizzare articoli a suo marchio (prevalentemente Transferware) da molte manifatture dello Staffordshire e del Galles, per poi commercializzarli nel Regno Unito e in altri paesi, Italia compresa⁵². Il *Verona*, documentato almeno in nero, risale agli anni Cinquanta dell'Ottocento, prima che il figlio si unisse all'attività e che la ditta diventasse Primavesi & Son. Non sappiamo però chi sia stato il suo fornitore. Certamente non George Phillips: l'imprenditore muore infatti improvvisamente nel 1847, la manifattura chiude e all'inizio del 1848 tanto gli edifici quanto il corredo di disegni e stampi vanno all'asta. La maggior parte del patrimonio immobiliare e dei macchinari finisce alla Davenport⁵³, ma con ogni probabilità i diritti del decoro dedicato alla città scaligera vengono in possesso di un'altra fabbrica della zona, la Cork & Edge. Nel 1848 infatti la manifattura mette in commercio un *Verona* molto simile, marchio compreso, a quello della Phillips. Rimane anche qui la presenza di una serie di varianti sullo stesso tema, del tutto analogo a quello del decoro nella versione sia Phillips che Primavesi: due donne in abiti eleganti sono intente

51 RICHARDSON, *Edward and George Phillips*, p. 15 e WILLIAMS, *Staffordshire, romantic transfer patterns*, pp. 454-455.

52 ANTI, *Il breve sogno dei signori Spitz*, p. 78. Primavesi fondò la sua società a Cardiff nel 1850, per poi aprire due ulteriori sedi a Swansea, nella zona costiera del Galles, e a Londra. Fu affiancato nel 1860 dal figlio, cambiando ragione sociale in Primavesi & son.

53 RICHARDSON, *Edward and George Phillips*, p. 14.

a conversare in un giardino posto sulla riva di un ampio e placido fiume, mentre sullo sfondo si stagliano montagne e lungo il corso d'acqua sorgono tempietti, un ponte e altri edifici. Il bordo presenta dei medaglioni che ripropongono uno stesso soggetto, un ponte con addossato un edificio con il tetto a cupola e un colonnato. Ancora una volta, siamo di fronte a una Verona solo immaginata, che – evidentemente – nemmeno il nuovo produttore ha interesse a ritrarre in modo più realistico.

Nel 1860 la Cork & Edge muta ragione sociale diventando Cork, Edge & Malkin. Il decoro *Verona* resta in produzione, viene prodotto in diversi colori e sembra almeno in parte migliorare il precedente con una maggiore cura delle incisioni, probabilmente rifatte per adeguarsi alla nuova forma prescelta per il servizio, i cui bordi, da scanalati, diventano lisci. Tra i vari pezzi, si distingue il soggetto scelto per decorare un piatto ovale da servizio. Qui, in primo piano, una coppia sta sulla riva di un ampio fiume. La donna è girata di tre quarti per vedere meglio il suo compagno, lo scialle abbandonato alle sue spalle. Il gentiluomo, con in mano un bastone da passeggio, indossa un cappello e un soprabito sbottonato. Dietro di loro si apre uno splendido panorama. Un ponte a cinque arcate e un tempietto a colonne dal tetto a cupola incorniciano lo sfondo, assieme ad una montagna coronata di edifici. Alla loro destra, sempre sullo sfondo, sta una statua su un imponente piedistallo. Per chi conosce la città, questi elementi possono essere ricondotti a luoghi e monumenti reali, per quanto liberamente interpretati: il ponte a cinque arcate ricorda ponte Pietra, l'edificio cupolato la Chiesa di San Giorgio in Braida (ma anche il Santuario della Madonna di Campagna, anch'esso opera del Sammicheli), le costruzioni in alto gli edifici del colle di San Pietro, mentre la statua potrebbe richiamare Madonna Verona. Ma sono riferimenti reali o solo l'ennesimo assemblaggio di soggetti genericamente «italiani»⁵⁴ che, casualmente, hanno qualche aderenza con la realtà? Impossibile, purtroppo,

⁵⁴ Così accade, ad esempio, nel celebre decoro *Ferrara* ideato nel 1832 per la manifattura Wedgwood: l'autore, William Brookes, mette infatti assieme una bella marina tratta da un'incisione dedicata al porto di Liverpool con uno sfondo riprodotto il Castello Estense, senza che nessuno sollevi la benché minima obiezione. ANTI, *Blue & White*, p. 63.

dirlo con certezza. In compenso, sappiamo che anche questo decoro ha grande fortuna, in Inghilterra ma non solo: nel 1867 la manifattura riceve infatti un ordine tramite la J. Van Hees di Amsterdam per servizi di piatti *Verona* in blu e in verde, destinati alle colonie caraibiche⁵⁵.

I decori finora elencati sono stati tutti ideati e prodotti in manifatture dello Staffordshire. Ma Verona solletica anche l'interesse delle manifatture scozzesi, regione dove pure era nata un'enclave industriale dedita alla produzione di ceramica, Transferware compreso. Sono due i decori intitolati alla città scaligera prodotti in Scozia. Il più antico si deve alla manifattura David Methven & Sons, attiva a Kirkcaldy dal 1847 al 1928. Il decoro *Verona* è il primo *pattern* a *transfer printing* realizzato da questa manifattura, e il suo notevole successo – a dispetto di una qualità non certo eccelsa delle incisioni – ne fa un elemento decisivo per il futuro dell'azienda, suscitando entusiasmo e stupore tra i vecchi ceramisti scozzesi allora viventi. Il decoro, prodotto in blu cobalto e in marrone, raffigura alcune figure all'interno di un giardino caratterizzato da elementi architettonici classici, come è classico l'abbigliamento dei diversi personaggi. Lo troviamo declinato in almeno nove diverse varianti: Donna seduta con un bambino in grembo e l'altro a fianco; Donna seduta con bambino in grembo; Donna seduta con seconda donna inginocchiata; Donna in piedi con uccellino posato sulla mano e figura maschile ai suoi piedi; Donna in piedi con seconda donna seduta e uomo sdraiato; Donna in piedi con cane che fa le feste; Donna in piedi con seconda figura seduta; Donna in piedi con uccellino posato sulla mano e figura maschile ai suoi piedi, più un grande vaso e un cavaliere; Donna in piedi con bambini ai suoi fianchi. Interessante vedere come in tutte le scene, oltre alle architetture, compaiano anche anfore e vasi chiaramente ispirati al celebre vaso Warwick⁵⁶. Il bordo del decoro è caratterizzato da tralci di vite con foglie e grappoli, intercalati da medaglioni dove ritornano di nuovo due figure con, sullo sfondo, una balaustra che si affaccia su un giardino.

Lo stile e la composizione non sono peculiari di questo decoro, che ricorda molto da vicino altri *pattern* celebri quali il *Colonna*, il *Corrella* o il

⁵⁵ EWINS, *Comparative Studies*, p. 111.

⁵⁶ FLEMING, *Scottish Pottery*, p. 195.

Carrara. Distintiva è invece la montagna con il giro di mura che, in molte delle varianti descritte, domina lo sfondo, e che potrebbe forse richiamare – non si capisce però in base a quale fonte – le architetture del colle di San Pietro. Ma qui siamo nel campo della pura ipotesi, e francamente è più facile pensare che il nome Verona sia stato dato in modo assolutamente casuale, forse in assonanza alla sua fama di città ricca di sopravvivenze di epoca romana.

Un altro decoro *Verona*, se non identico quantomeno molto simile al precedente, viene prodotto dalla Lockhart & Arthur (1855-1864), altra manifattura scozzese, con sede a Glasgow. Non è stato possibile reperire immagini di questa variante, quindi dobbiamo affidarci a chi ha avuto modo di vederla, cioè Bill Coysh e Dick Henrywood, che la descrivono come «una veduta di rovine classiche con vigne, bordo a foglie di vite e medaglioni»⁵⁷, descrizione che sembra perfettamente sovrapponibile a quella del *Verona* di Methven. Probabilmente siamo nuovamente di fronte ad una delle tante situazioni in cui una manifattura copia – magari con minimi adattamenti – un decoro di successo, e in questo caso il Methven sembra essere stato di ispirazione per più di un produttore. Sono infatti documentati almeno altri due decori *Verona* sostanzialmente identici. Il primo, di manifattura sconosciuta e stampato in azzurro, raffigura la stessa scena della variante del Methven che rappresenta una donna in piedi, una donna seduta e un uomo sdraiato, ma nei medaglioni ricorre l'immagine di un cavaliere. A differenziare ulteriormente le due linee è il bordo, floreale nel caso della Methven e a motivi classicheggianti in quella di manifattura non identificata. L'altro invece è attribuibile con certezza alla manifattura Hugh McDowall & co, attiva a Castelford, nello Yorkshire, dal 1859 al 1868. Il *Verona* era prodotto dalla Eagle Pottery, che fu di proprietà della McDowall dal 1856 al 1862, e che oltre a questo registrò

⁵⁷ COYSH-HENRYWOOD, *The Dictionary of Blue and White*, I, a p. 377, ritengono che la Lockhart avesse utilizzato lo stesso disegno del Methven, salvo ripensarci nel volume II, p. 204, con riferimento a *Vases and Fountains*, pp. 41-53: qui però – alle pp. 50-51 – compaiono solo immagini delle diverse varianti del decoro Methven, per cui è difficile capire che aspetto avesse davvero il decoro nella variante Lockhart.

solo un altro soggetto⁵⁸. A differenza di quanto avveniva nel Methven, qui il motivo centrale è lo stesso in tutto il servizio, ed è sempre esemplato sul soggetto che vede una donna in piedi, una donna seduta e un uomo sdraiato. Resta identico il bordo, con la vite e i medaglioni.

Chiude questa carrellata di decori battezzati con il nome della città scaligera un ultimo *Verona*, prodotto dalla Ford & Sons, attiva nello Staffordshire dal 1893 al 1938. Ancora una volta, siamo di fronte a un decoro che non ha nulla a che vedere con la realtà cittadina: il *pattern*, databile ai primissimi anni del Novecento, è costituito da un ricco bordo floreale di gusto liberty intercalato da medaglioni che riportano una scena pastorale con, sullo sfondo, un edificio di stile italiano. Nessun elemento porta a pensare che chi ha battezzato questo decoro avesse almeno una vaga idea del vero aspetto della città di Verona, né che si sia preoccupato di informarsi in questo senso.

Conclusioni

L'analisi che abbiamo condotto dimostra che, nonostante la città scaligera fosse ben conosciuta e apprezzata nel Regno Unito grazie soprattutto ai resoconti, scritti e illustrati, dei partecipanti al Grand Tour, c'è una distanza quasi incolmabile tra quello che si sapeva della città e il modo in cui le manifatture la ritraggono sulle loro ceramiche.

Con le due vistose eccezioni, rappresentate dai decori prodotti dalla Wood & Challinor e dalla William Ridgway, i *pattern* dedicati a Verona non dimostrano alcun intento di raffigurare la città in modo anche solo vagamente realistico. Manca, in queste rappresentazioni, qualsiasi riferimento a tutto ciò che rendeva Verona interessante per i viaggiatori inglesi, e che gli stessi avevano ampiamente descritto nei loro racconti di viaggio: l'Arena, l'Arco dei Gavi, le antiche porte romane, e poi le chiese, le piazze, i palazzi, l'Adige con i suoi ponti e i suoi mulini. Persino l'immortale tragedia

58 GRIFFIN, *The Yorkshire Potteries*, p. 200.

shakespeariana di Giulietta e Romeo non trova posto nei progetti artistici elaborati nelle fabbriche inglesi, nemmeno quando altamente prestigiose.

Anche là dove si cerca comunque di raffigurare un ambiente urbano, non si va oltre una ricostruzione di maniera che propone elementi del tutto generici che non identificano Verona in senso stretto, per quanto ci si possa sforzare – almeno in alcuni casi – di trovare correlazioni tra alcuni dettagli dei decori e la realtà cittadina.

Possiamo quindi concludere che, quantomeno nelle famiglie medio/alto borghesi cui era destinato questo genere di stoviglie, il nome di Verona non evocasse in realtà niente più che una generica idea di «pittorresco», al pari di tante altre località italiane i cui nomi riecheggiavano nei racconti di viaggiatori e viaggiatrici. È per questo curioso e interessante vedere come le siano stati comunque intitolati così tanti decori, che la fanno piazzare al quarto posto tra le città italiane più rappresentate sulla ceramica Transferware inglese dell'Ottocento, alle spalle di Roma, Venezia e Firenze, che si conferma il grande amore degli Inglesi con più di trenta *pattern* dedicati⁵⁹.

59 KOWALSKY-KOWALSKY, *Encyclopaedia of Marks*, pp. 468-521.

Bibliografia

- ADDISON J., *Remarks on Several Parts of Italy*, London 1767 [ma 1705]
A dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800 compiled from the Brinsley Ford archive by John Ingamells, New Haven 1997
- ANTI E., *Blue & White. La meravigliosa storia della ceramica Transferware*, s.l. 2024
- ANTI E., *Il breve sogno dei signori Spitz. Una famiglia e la sua fabbrica di ceramiche nella Verona del secondo Ottocento*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese*. VI, a cura di A. Brugnoli e P. Brugnoli, Verona 2021, pp. 57-113
- Autobiography, Letters and Remains of Hester Lynch Piozzi*, edited by A. Haywood, London 1861
- AVETA C., *La Verona di John Ruskin: «il posto più caro in Italia»*, in *Memories on John Ruskin*, a cura di S. Caccia Gherardini e M. Pretelli, Firenze 2019, pp. 134-141
- BRILLI A., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995
- BRILLI A., *Le vie del Grand Tour*, Bologna 2025
- THE COUNTESS OF BLESSINGTON, *The Idler in Italy*, III, London 1840
- COYSH A.W. – HENRYWOOD R.H., *The Dictionary of Blue and White printed pottery 1780-1880*, I-II, Woodbridge 1982
- DE SETA C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano 2014
- DICKENS C., *Pictures from Italy*, London 1845
- EWINS N., *Comparative Studies in Anglo-American Ceramic Demand*, «Ceramics in America», 2008, pp. 109-142
- FLEMING J. A., *Scottish Pottery*, Glasgow 1923
- FORSYTH J., *Remarks on antiquities, arts and letters, during an excursion in Italy in the years 1802 and 1803*, London 1816
- GIRARDI M., *In margine alla percezione visiva di Verona nelle vedute a stampa*, in GIRARDI M. – PERINI C. – PERINI M., *Antiche stampe di Verona dal Quattrocento al Novecento*, Verona 2010, pp. 7-12
- GIRARDI M. – PERINI C. – PERINI M., *Antiche stampe di Verona dal Quattrocento al Novecento*, Verona 2010
- Glimpses of Italian Society in the Eighteenth Century from the Journey of Mrs. Piozzi*, London 1892 [ma 1768]
- GRIFFIN J., *The Yorkshire Potteries*, Leeds 2012
- HENRYWOOD D., *Transferware from a British Perspective: Number Six of an Ongoing Series*, «TCC Bulletin», IX (2008), 3, p. 13
- HENRYWOOD D., *The Transferware Recorder*, 5, *Selected Views of Europe*, Bow 2023
- Italie par M. Le Chevalier Artaud. Sicile par M. de la Salle. Avec 120 planches gravées*, Paris 1835
- Joseph Spence: letters from the Grand Tour*, edited by S. Klima, London 1975
- KOWALSKY A.A. – KOWALSKY D.E., *Encyclopaedia of Marks on American, English and European Earthenware, Ironstone and Stoneware*, Atglen 1999

- LANARO P. – PIUBELLO C., *Donne artiste a Verona. Storie di pittrici dal XVI al XX secolo*, in *Donne a Verona. Una storia della città dal medioevo a oggi*, a cura di P. Lanaro e A. Smith, Verona 2011, pp. 204-215
- Meraviglie del Grand Tour*, a cura di L. Galli e X.F. Salomon, Milano 2026
- MOORE T., *Letters and Journals of Lord Byron*, London 1854 (ma 1830-1831)
- MURRAY J., *Handbook for travellers in northern Italy: embracing the continental states of Sardinia, Lombardy and Venice, Parma and Piacenza, Modena, Lucca, and Tuscany as far as the Val d'Arno*, London 1852
- ORTI MANARA G., *Sull'esposizione delle Belle Arti in Verona nel 1836*, Verona 1836
- PENNINGTON T., *A Journey into various parts of Europe*, London 1825
- PICCOLI F., *Un gioiello per Maria Luisa d'Austria: «reliquie» e pellegrinaggi sentimentali alla tomba di Giulietta nel primo Ottocento*, «Verona Illustrata», 37 (2024), pp. 47-77
- Pictures from Juliet. Charles Dickens a Verona nel 1844*, a cura di F. Piccoli, Verona 2025
- The Potteries – History, Heritage and Ceramics of Stoke-on-Trent* <<https://www.thepotteries.org/>> (consultato in data 10/03/2026)
- Replacement Ltd* <<https://www.replacements.com/>> (consultato in data 10/03/2026)
- RICHARDSON L., *Edward and George Phillips' Pottery at Longport*, «TCC Bulletin», x (2009), 1, pp. 11-15
- ROSCOE T., *The Tourist in Switzerland and in Italy (The Landscape Annual*, London 1830)
- RUSKIN J., *Lettere da Verona*, a cura di G. Sandrini, Verona 2013
- SEMENTATO C. – PERINI C. – PERINI M., *Verona Illustrata. La città e il territorio in piante e vedute dal XV al XX secolo*, Padova 1990
- SEVERI R., *John Ruskin e i viaggiatori inglesi a Verona nella seconda metà dell'Ottocento*, «Bollettino del CIRVI», xxx (2009), 1, pp. 49-72
- SINISTRI C. – PERINI C., *Verona nelle antiche stampe. Catalogo delle stampe della città dalla fine del sec. XV alla fine del sec. XIX*, Verona 1978
- SMOLLETT T., *Tours through France and Italy*, London 1766
- SWEET R., *Cities and the Grand Tour: The British in Italy. c.1690-1820*, Cambridge 2012
- Transferware Collectors Club* <<https://www.transferwarecollectorsclub.org/>> (consultato in data 10/03/2026)
- Vases and Fountains in Scottish Transfer Print*, «Scottish Pottery Historical Review», 5 (1980), pp. 41-53
- Verona pittoresca ed istorica disegnata da M. Moro e descritta da F. Zanotto*, Verona 1852
- WEBB C., *Visitors to Verona. Lovers, Gentlemen and Adventurers*, Cambridge 2017
- WILLIAMS P., *Staffordshire, romantic transfer patterns: cup plates and early Victorian China*, Jeffersontown 1978



1. Samuel Prout, *Veduta di Verona* (1830).



2. Wood & Challinor, *Verona* (1830 ca.).

Tra reale e immaginario. Verona nel Transferware inglese dell'Ottocento



3. Minton, Verona (1835 ca.).



4. William Ridgways & co., Verona (1830 ca.).



5. George Phillips, *Verona* (1834 ca.).



6. Primavesi, *Verona* (1850 ca.).

Tra reale e immaginario. Verona nel Transferware inglese dell'Ottocento



7. Cork & Edge, Verona (1848).



8. Cork, Edge, Malkin & Co. (Ltd), Verona (1860).



9. David Methven & Sons, Verona, variante 5, particolare (1847 ca.).



Tra reale e immaginario. Verona nel Transferware inglese dell'Ottocento



10. Hugh McDowall & co, Verona (1859).



11. Ford & Sons (Ltd), Verona (1900 ca).