

GIULIA BRAVI

ROSA PASINI ROMAGNOLI
(Venezia, 1801-Torino, 1886)

Sintesi

Considerata l'ultima grande servetta goldoniana della prosa ottocentesca italiana non dialettale, Rosa Pasini Romagnoli recita stabilmente nella compagnia Reale Sarda. Nell'arco della sua longeva carriera non abbandona mai il ruolo che l'ha resa celebre, al punto da diventare il simbolo stesso di un personaggio che, dalla seconda metà del secolo in particolare, andrà scomparendo. Intorno agli anni Sessanta si ritira a Torino per dedicarsi all'insegnamento.

Biografia

I natali di Rosa Pasini Romagnoli sono avvolti nel mistero. Francesco Regli, in un articolo biografico pubblicato sulla «Strenna teatrale europea» del 1844,¹ individua in Gorizia il luogo di nascita, mentre la maggior parte dei biografi sostiene che le origini dell'attrice siano da ricondursi a Venezia. Anche sull'anno le fonti sono discordanti; alcuni sostengono che la Pasini sia nata nel 1806, altri nel 1800. Il certificato di morte dirime ogni dubbio facendo risalire la nascita al 1801.²

Figlia di Carlo Pasini, attore drammatico, e di Maria Antonini, appartenente a una famiglia veneziana di avvocati, Rosa resta presto orfana di padre. Ancora bambina è affidata alle cure del nonno materno che provvederà alla sua educazione fino al compimento dei quattordici anni, quando la madre la

1. Cfr. F. REGLI, *Autunno del 1843. Teatro Re*, «Strenna teatrale europea», VII, 1844, p. 190.

2. Una copia del certificato di morte è conservata presso la Biblioteca museo teatrale SIAE di Roma (*Fondo Luigi Rasi*, coll. n. 019). Cfr. G. BRAVI, *Evoluzione dei ruoli femminili nel teatro italiano dell'Ottocento: verso la prima attrice comica*, tesi di dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, xxxii ciclo, 2020, tutor: prof. Francesca Simoncini, p. 267.

richiama a sé iniziandola all'arte teatrale. Fino al 1816 i suoi spostamenti sono ignoti. In questo anno entra infatti nella prestigiosa Compagnia drammatica di Gaetano Perotti scritturata come seconda amorosa.³ Qui coglie i primi allori e conosce il futuro marito, il primo attore Luigi Romagnoli,⁴ dal quale avrà due figli: Carlo e Enrichetta. È il 1821 quando la coppia Romagnoli entra a far parte della neonata compagnia Reale Sarda al servizio di Sua maestà Vittorio Emanuele I re di Sardegna. A caldeggiare la loro scrittura è il Delegato della Nobile direzione dei teatri, il conte Ludovico Piovasco, come emerso dagli studi di Teresa Viziano sulle carte della Reale Sarda.⁵ La permanenza nella stabile piemontese è breve. Nel 1822 i Romagnoli decidono, d'accordo con il brillante e poeta Francesco Augusto Bon e i coniugi Francesco e Maria Barlaffa, di lasciare la compagnia. Non sono chiari i motivi della scelta forse provocata, come si evince dagli appunti del Piovasco, «dagli intrighi» di Vincenza Righetti e dai «sottili raggiri distruttori del perturbatore caratterista Righetti Francesco».⁶ La Righetti infatti prenderà il ruolo di prima servetta assoluta al posto della Romagnoli, senza però riscuotere lo stesso successo. Nel 1822 la Romagnoli risulta incinta.⁷

L'ambizione di Francesco Bon, Francesco Barlaffa e Luigi Romagnoli è quella di creare una nuova compagnia stabile da loro condotta, ma il progetto non si realizza nell'immediato. Il quintetto è infatti scritturato nella compagnia di Gaetana Goldoni e Luigi Riva che l'anno seguente passa sotto l'egida del duca di Modena Francesco IV, diventando stabile. Quando nel 1826 il capocomico passa a miglior vita, Bon, Romagnoli e Barlaffa rilevano la società intitolandola a Carlo Goldoni. Un gesto programmatico che indirizza una buona parte del repertorio della compagnia sui testi del commediografo veneziano. La Romagnoli conserva il ruolo di servetta anche in questa formazione; prima attrice è Luigia Bon, vedova Ristori e moglie in seconde nozze di Francesco Bon.

3. Cfr. F.A. BON, *Scene comiche e non comiche della mia vita*, a cura di T. VIZIANO, Roma, Bulzoni, 1985.

4. Luigi Romagnoli (?-Milano, 23 dicembre 1855), figlio del Brighella Antonio Romagnoli, divenuto primo attore recita in formazioni prestigiose come quella di Gaetano Perotti, la compagnia Reale Sarda e la compagnia Ducale di Modena, che dirige insieme all'amico Francesco Augusto Bon. È apprezzato in particolar modo nel repertorio goldoniano, sia in dialetto sia in italiano. Negli ultimi anni di carriera, passato al ruolo di padre nobile, alterna alla recitazione l'attività di direttore di compagnia. Cfr. L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll., vol. II, pp. 404-406; B. BRUNELLI, *Romagnoli*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1960, vol. VIII, coll. 1140.

5. Cfr. T. VIZIANO, *Alle origini di una compagnia: il conte Piovasco e la Reale Sarda*, «Teatro archivio», maggio 1984, 7, pp. 2-39.

6. Ivi, p. 39.

7. Cfr. ibid.

Con la compagnia Carlo Goldoni la Romagnoli resta per tre anni; nel 1829, per cause a noi ignote, l'attrice si separa artisticamente dal marito per tornare sotto l'egida della casa reale piemontese, nuovamente prima servetta assoluta. Vi resterà fino al 1853 quando Daria Cutini Mancini prenderà il suo posto.

Negli anni la Romagnoli, saldamente ancorata al proprio ruolo, rischia più volte di essere adombrata dalla forza centripeta delle prime attrici e dal crescente disinteresse del pubblico per la drammaturgia goldoniana. I suoi cavalli di battaglia, come *La serva amorosa*, sono poco richiesti e l'attrice è costretta a ripiegare su un repertorio nuovo essenzialmente composto da *vaudevilles* in voga a Parigi, ritagliati su misura per la *soubrette* Virginie Déjazet.⁸ Ma la fortuna dura pochi anni. Già nel 1846 la stampa lamenta l'assenza della Romagnoli dal palcoscenico; la causa è da attribuirsi in parte a una brutta malattia respiratoria che la costringe a casa per molto tempo.⁹

Il ritorno alle scene non è privo di ostacoli. Risale al 1849 una lettera nella quale Domenico Righetti, conduttore della compagnia, richiede l'intervento della Nobile direzione dei teatri in merito a una contesa tra la prima attrice Antonietta Robotti e la servetta Rosa Romagnoli.¹⁰ Le due attrici si disputano la parte di protagonista nella commediola *La contessa della botte* di Emmanuel Théaulon, scritta per la Déjazet. La discussione, inizialmente risolta a favore della Romagnoli, si fa talmente accesa da portare la Direzione alla decisione finale di togliere la commedia dal repertorio. L'episodio lascia il segno sia all'interno della formazione, sia nella carriera della servetta che vede sfumare l'ennesima occasione di mantenere il primato nel repertorio. La questione non passa inosservata né al pubblico né alle istituzioni. Nel 1850 il periodico torinese «Il pirata» annuncia che la servetta sarà riconfermata nella Reale Sarda per un anno soltanto, interrogandosi sul perché non le sia stato fatto un contratto

8. Pauline-Virginie Déjazet (Parigi, 30 agosto 1798-1° dicembre 1875) fu una *soubrette* francese famosa per le sue interpretazione *en travesti*. Per lei scrissero alcuni tra i più grandi drammaturghi del tempo, come Victorienne Sardou e Alexandre Dumas fils, che creò per lei la *Dame aux camélias*, anche se l'attrice non la interpretò mai. Cfr. E. PIERRON, *Virginie Déjazet*, Paris, Bolle-Lasalle, 1856; L. MANCINI, *Déjazet, Virginie*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, cit., vol. iv, coll. 351-353.

9. Notizie circa la malattia della Romagnoli si ricavano da alcune lettere inviate dalla stessa al capocomico Righetti e dalla corrispondenza tra quest'ultimo e il drammaturgo Alberto Nota. Cfr. G. DEABATE, *Le ultime servette goldoniane*, «Nuova antologia», CXXVII, 1907, p. 677. Ma si veda anche la lettera inviata da Domenico Righetti al Nota, datata Torino, 18 maggio 1846, conservata presso la Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele di Torino, *Fondo Alberto Nota*, III.r/13 n. 11, in BRAVI, *Evoluzione dei ruoli femminili*, cit., p. 46.

10. V. MONACO, *La repubblica del teatro (Momenti italiani 1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 68-69. Sulla Robotti cfr. E. AGOSTINI, *Antonietta Robotti*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 241-262.

della durata di tre anni come ad Antonietta Robotti.¹¹ È chiaro che la personalità della prima attrice, l'età e i problemi di salute della Romagnoli, uniti a una mal celata riluttanza di quest'ultima all'idea di cambiare ruolo, siano da considerarsi le più probabili cause della decisione di lasciare la compagnia.¹²

Per tutto il 1852 e buona parte del 1853 la Romagnoli continua comunque ad apparire sporadicamente nelle recite della compagnia. Tra i suoi contratti, conservati presso la Biblioteca museo teatrale SIAE di Roma, vi è anche l'ultimo che risale all'anno comico 1852-1853.¹³ Nel luglio dell'ultimo anno di scrittura, stando alla testimonianza di un'amica della Romagnoli, Angiolina Lopez, l'attrice avrebbe scritto una lettera indirizzata al direttore proponendogli di congedarsi allo scadere del contratto.¹⁴ D'ora in avanti la sua presenza in scena si farà sempre più rara anche a causa di un'infezione agli occhi che la costringerà a passare il mese di agosto a Roma, rinunciando alle recite fiorentine della compagnia. Questa fase della sua vita è costellata da zone d'ombra; sia Rasi sia gli altri biografi non sembrano interessarsene. Lasciata la stabile piemontese poco prima del suo disfacimento, l'attrice probabilmente si prende un periodo di riposo. Dobbiamo attendere il 1855 perché venga «eletta maestra e direttrice di recitazione dell'Accademia Filarmonica di Bologna».¹⁵

Nel 1859 entra in trattative con Luigi Bellotti-Bon, giovane capocomico figliastro di Francesco Augusto, che andava formando la Compagnia drammatica triestina, ma «per ragioni d'interesse»¹⁶ la scrittura non avrà luogo. Gualtiero Rizzi accenna a una società con Gustavo Modena non andata in porto della quale non vi sono riscontri documentati, se si esclude la compresenza dei due attori nel 1858 nella compagnia dialettale piemontese diretta da Napoleone Colombino.¹⁷

11. [Senza autore], *Un po' di tutto*, «Il pirata», xv, 9 febbraio 1850, 33, p. 140.

12. La posizione del capocomico Francesco Righetti nei confronti della vicenda non è chiara. Alcune fonti ne disegnano un ritratto poco lusinghiero, dal quale emerge il profilo di un uomo poco carismatico e succube dei capricci della prima attrice. Cfr. [Senza autore], *Il risorgimento italiano. Nuova serie pubblicata dalla Società storica subalpina*, xiv, 1921, 1-2, pp. 137 e ss.

13. Cfr. G. BRAVI, *Appendice*, in ID., *Evoluzione dei ruoli femminili*, cit., pp. 238-241. Il documento originale è conservato a Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

14. Cfr. A. LOPEZ, *Rosa Romagnoli*, «Il pirata», xix, 21 agosto 1853, 15, p. 60.

15. [Senza autore], *Notizie musicali*, «Lo scaramuccia», iii, 22 dicembre 1855.

16. [Senza autore], *La compagnia drammatica triestina*, «Il diavoletto», xii, 5 gennaio 1859.

17. [Senza autore], «La fama», xvii, 27 dicembre 1858. Colombino è considerato, assieme a Giovanni Toselli, il padre fondatore del teatro dialettale piemontese, esordiente in Italia proprio in questi anni. La compagnia alla quale si appoggia la Romagnoli per la stagione propone infatti un repertorio misto in italiano e in vernacolo.

Dedita ormai quasi unicamente all'insegnamento, Rosa Romagnoli appare sporadicamente nelle messe in scena dell'Accademia di recitazione torinese diretta dall'attrice Carolina Malfatti (Piacenza, 1809-Torino, 1890) che era stata generica della Reale Sarda. Il ricavato delle serate era devoluto in beneficenza agli attori ospiti che ricambiavano offrendo lezioni gratuite agli allievi della scuola. Ebbero modo di seguire i suoi insegnamenti e recitare al suo fianco anche alcune giovani promesse del teatro italiano come Giacinta Pezzana e Teresa Migliotti (futura moglie del brillante Claudio Leigheb). Nel 1866 gli allievi della scuola, affiancati dai maestri Giovanni Toselli e Rosa Romagnoli, mettono in scena due commedie di Goldoni, *La serva amorosa* e *La donna di garbo*. La Pezzana veste i panni di Rosina nella prima e di Isabella nella seconda, mentre la Romagnoli interpreta le due protagoniste: Carolina e Rosina.¹⁸

Qualche anno più tardi la Romagnoli decide di aprire una scuola di recitazione propria, ricalcando le orme di Carolina Malfatti. Nel 1871 la scuola viene trasferita dall'abitazione dell'attrice in «più acconcio locale al num. 45 di via Borgo Nuovo».¹⁹ Parallelamente all'attività didattica, l'attrice prosegue le sue recite con gli allievi della Malfatti e qualche collaborazione in altre formazioni. È il caso della compagnia Zoppetti, dove figura nel 1867,²⁰ e della compagnia di Erminia Zampolli nella quale entra, forse incoraggiata dal nuovo direttore, l'amico Toselli. A memoria di questa esperienza conserviamo qualche piccola menzione sulla rivista «L'arte drammatica» che accenna alla presenza della Romagnoli confermandone la grandezza passata.²¹

Quando nel 1876 le condizioni di salute e l'età dell'attrice le impediscono di continuare a lavorare, la città di Torino istituisce un comitato, presieduto dal sindaco, per riservare all'illustre attrice un assegno annuo «che, costituito dalle spontanee offerte di coloro che vorranno associarsi al generoso proposito, valga ad assicurarle una posizione conveniente».²² Nonostante l'età, la Romagnoli continua a recitare, portando in scena anche quella sua *Serva amorosa* fermatasi nel tempo. Nel 1877 prende parte a una recita offerta alla Malfatti dai suoi allievi, nella quale declama una canzone scritta da Giulia Molino-Colombini intitolata *Torino*.²³ E ancora il 10 maggio 1878 recita la poesia *Il cinque*

18. Cfr. G. RIZZI, *Il teatro piemontese di Giovanni Toselli*, Torino, Centri studi piemontesi, 1984, p. 118. Rizzi cita un articolo de «L'opinione» del 13 luglio 1866.

19. [Senza autore], *Scuola drammatica*, «Gazzetta piemontese», v, 13 marzo 1871.

20. Cfr. [Senza autore], *Cronaca locale (Trieste)*, «Il teatro», I, 16 agosto 1867.

21. Si vedano a tal proposito i numeri de «L'arte drammatica» del 22 novembre 1873, del 7 febbraio 1874 e del 14 marzo 1874.

22. [Senza autore], *Sottoscrizione per l'artista Rosa Romagnoli*, «Gazzetta piemontese», x, 12 giugno 1876.

23. Cfr. [Senza autore], *Teatri*, «Gazzetta piemontese», XI, 29 maggio 1877.

maggio di Alessandro Manzoni al teatro Carignano.²⁴ Le ultime testimonianze di sue recite risalgono addirittura al 1882.

Rosa Pasini Romagnoli muore il 14 novembre 1886, compianta dai suoi concittadini e dalla comunità teatrale. Il funerale è celebrato il 16 novembre alle ore otto e mezza del mattino: «nessuna pompa, nessuno sfarzo di drappi e di fiori, ma solenne nella sua modestia fu l'accompagnamento funebre della salma» seguita da uno

stuolo numerosissimo di parenti, di artisti ed artiste, di autori drammatici, di amici ed antichi ammiratori della compianta valentissima attrice [...]. Ma in questo stuolo che rappresenta il mesto tributo dei figli dell'arte ad una vecchia bandiera dell'arte stessa stava la solennità della cerimonia. Il corteo mosse dalla casa n. 27 di via Accademia Albertina e per via Mazzini si recò nella chiesa di S. Massimo, dove furono celebrate le esequie; indi la bara fu accompagnata per lungo tratto di via al Camposanto.²⁵

Anche Icilio Polese Santarnecchi dà l'ultimo saluto alla grande artista dalla prima pagina de «L'arte drammatica», ripercorrendone brevemente la carriera.²⁶ Di lei restano il ricordo dei contemporanei, due lettere inviate ad Adelaide Ristori, i contratti con la Reale Sarda, alcuni ritratti e le poesie a lei dedicate della poetessa Rosa Taddei²⁷ e da Felice Romani, il quale, già nel 1822, aveva colto la grandezza di questa artista: «Giura ognun che voce e riso. / Aria e viso, / Tu componi in tante forme, / Che in te sola è al vivo espresso / Il bel sesso / Così vario e multiforme: / Giura ognun che si perfette / Le *Soubrette* / Non potria vantar Parigi; / Che coi detti, che coi gesti / Scacceresti / Fin la noia dal Tamigi».²⁸

Famiglia

Dei genitori di Rosa Pasini Romagnoli, l'attore Carlo Pasini e la borghese veneziana Maria Antonini, passata all'arte per amore del marito, sappiamo ben poco. A parlarci per la prima e unica volta della famiglia Pasini è un articolo biografico pubblicato sulla «Strenna teatrale» del 1844 – scritto probabilmente

24. Cfr. [Senza autore], *Teatri*, «Gazzetta piemontese», XII, 7 maggio 1878.

25. [Senza autore], *Il funerale di Rosa Romagnoli*, «Gazzetta piemontese», XX, 16 novembre 1886.

26. Cfr. I. POLESE SANTARNECCHI, *Rosa Romagnoli*, «L'Arte drammatica», 20 novembre 1886.

27. Cfr. R. TADDEI, *Addio di Rosa Romagnoli ai torinesi (carnevale 1853-54)*, «Strenna letterario-musicale del pirata», XVIII, 1855, p. 13.

28. F. ROMANI, *A Rosa Romagnoli, Anacreonitica IX*, in ID., *Liriche del cavaliere Felice Romani*, Torino, Tip. Fratelli Favale, 1841, p. 309.

da Francesco Regli che nel 1860 inserirà una voce sull'attrice nel proprio *Dizionario biografico dei più celebri artisti e poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici*.²⁹

Nel 1816 conosce il suo futuro marito, il primo attore Luigi Romagnoli, dal quale avrà due figli: Carlo e Enrichetta. Entrambi seguiranno le orme dei genitori ma soltanto Carlo raggiungerà fama come primo attore; Enrichetta, maritatasi con Eugenio Casilini, ricoprirà a lungo il ruolo di seconda donna. Il nome di Carlo, ancora bambino, figura negli elenchi della compagnia Reale Sarda già nell'anno comico 1838-1839, scritturato per volontà della madre. Nel contratto dell'attrice al figlio viene riconosciuta una gratificazione annua di 500 lire.³⁰ Nel 1844 il giovane Romagnoli passa nella compagnia di Gustavo Modena e, grazie anche alla sua guida, proseguirà una brillante carriera nelle migliori formazioni italiane del tempo. Rosa Romagnoli si dimostra molto attenta nei confronti del figlio, raccomandandolo ai colleghi e sfruttando l'amicizia di personalità illustri come quella di Adelaide Ristori. In una lettera scritta da Napoli in data 23 giugno 1859, chiede infatti all'attrice di mettere una buona parola con il capocomico Achille Majeroni al fine di ottenere una scrittura per Carlo.³¹ Non abbiamo riscontri di un interesse altrettanto forte per la carriera della figlia Enrichetta che, prima del matrimonio con Casilini, recita nelle compagnie nelle quali è scritturato il padre.

Del rapporto tra Rosa e il marito non sappiamo molto, se non che, contrariamente alla prassi dell'epoca, i due attori si separano artisticamente nel 1829, quando la Romagnoli rientra nella compagnia Reale Sarda lasciando il coniuge in società con Francesco Augusto Bon, primo attore e co-direttore della compagnia intitolata a Carlo Goldoni. Il Romagnoli era entrato nella Reale Sarda nel 1821 come primo attore per le parti mature, per poi lasciarla nel 1823 insieme alla moglie, al Bon e ai coniugi Barlaffa. Apprezzato attore goldoniano, mantiene il ruolo primario solo per qualche anno ancora, non raggiungendo mai la fama artistica della moglie. Intorno agli anni Cinquanta passa ai ruoli di promiscuo e caratterista nelle compagnie del figlio Carlo, talvolta impegnato anche come direttore.

29. Cfr. F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860, pp. 452-453.

30. Cfr. contratto di scrittura di Rosa Pasini Romagnoli con la compagnia Reale Sarda, Torino, 12 luglio 1830, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

31. Cfr. lettera di Rosa Pasini Romagnoli a Adelaide Ristori, Napoli, 23 giugno 1859, Genova, Museo biblioteca dell'attore, *Fondo Adelaide Ristori* (in BRAVI, *Appendice*, cit., p. 272).

Formazione

Rimasta orfana di padre ancora bambina, Rosa Pasini è affidata al nonno materno, l'avvocato Antonini, che si occupa di darle un'educazione di stampo borghese introducendola nella società veneziana di inizio secolo. Raggiunto il quattordicesimo anno d'età la madre la porta con sé «iniziandola nel drammatico arringo». ³² La gavetta teatrale dura all'incirca un anno, non sappiamo all'interno di quali compagnie. Se teniamo fede a quanto raccontato da Francesco Regli nel suo *Dizionario* quando la Romagnoli entra nella rinomata Compagnia drammatica di Gaetano Perotti è il 1816. La formazione vanta un buon *ensemble* ed è nota per essere, tra le italiane, quella più affine alle francesi. La prima attrice Assunta Nazzari Perotti è apprezzata non soltanto per la sua bravura d'interprete – per lei Giovanni Giraud scrive la parte di Gilda nella commedia *L'Ajo nell'imbarazzo* – ma anche per le sue capacità di tradurre dal francese. I contatti con le compagnie d'oltralpe non sono infrequenti; nei registri del teatro alla Canobbiana di Milano notiamo che tra il 1810 e il 1811 la troupe francese di M.me Raucourt alterna le serate a quelle di Gaetano Perotti. ³³

Rosa Romagnoli muove dunque i suoi primi passi in questo alveo, dedicandosi a un repertorio prevalentemente composto da commedie di origine francese e italiana – da Goldoni ai nuovi autori – ed è scritturata per il ruolo di seconda amorosa in una formazione «considerata tra le primarie compagnie comiche d'Italia, dopo quella del Fabbrichesi». ³⁴ Come spesso accade, la memoria dei primi anni di carriera dell'attrice è inquinata dai racconti romanziati di chi nel tempo si è occupato di ricostruirne la biografia artistica: da Regli – il più fedele – a Luigi Rasi, a Nardo Leonelli. Perciò si è pensato per anni che la Romagnoli avesse avviato la propria esperienza teatrale con il ruolo di servetta. Gli elenchi delle compagnie pubblicati sui periodici del tempo smentiscono l'aneddoto, confermandola invece nel suo ruolo di seconda amorosa, a fianco della più anziana Ginevra Quagliolini, apprezzata servetta. ³⁵ Questo il primo giudizio noto sull'attrice: «Romagnoli Rosa, seconda donna giovane. Ha tutte le disposizioni di divenire una più che mediocre attrice, offrendone frattanto una non vana lusinga». ³⁶

32. Cfr. REGLI, *Rosa Romagnoli*, cit., p. 190.

33. Cfr. M. CAMBIAGHI, *La scena drammatica del teatro alla Canobbiana in Milano (1779-1892)*, Roma, Bulzoni, 1996.

34. [Senza autore], *Venezia, teatro San Luca*, «Giornaletto ragionato teatrale», 1820-1823, 23, p. 182.

35. Cfr. G. CHIAPPORI, *Continuazione della serie cronologica delle rappresentazioni drammatico pantomimiche poste sulle scene dei principali teatri di Milano o sia spettacoli rappresentati dal giorno 1 dicembre 1818 al giorno 22 detto 1819*, Milano, G. Silvestri, 1820.

36. [Senza autore], *Venezia, teatro San Luca*, cit., p. 172.

Sulla formazione artistica della Romagnoli hanno sicuramente influito le scelte del capocomico Perotti e le personalità del giovanissimo Francesco Bon e della prima attrice Assunta Perotti dediti alle traduzioni delle pièces francesi e, nel primo caso, anche alla composizione di testi nuovi. La compagnia Perotti mette in scena un repertorio composito che prevede anche la messinscena dei primi *vaudevilles*, sulla scia delle compagini francesi presenti sul territorio italiano.

Il passaggio al ruolo di servetta avviene nella compagnia Reale Sarda. L'unica notizia relativa a una interpretazione della Romagnoli precedente questa scrittura risale al 3 agosto 1820, presso il teatro Carignano di Torino – dove immaginiamo Piossasco abbia avuto modo di apprezzarla – nell'opera *Collera e pace*, commedia nuova in un atto dal francese di autore ignoto, andata in scena come «beneficiata della prima amorosa Rosa Romagnoli». ³⁷ Piossasco richiede espressamente la coppia Romagnoli per preparare «la sorpresa dei *vaudevilles*» dal secondo anno di attività della compagnia Reale Sarda. ³⁸ In realtà i *vaudevilles* entreranno in repertorio più tardi, rallentati dal campanilismo artistico piemontese volto a difendere il teatro 'italiano' dalle importazioni estere.

In questa prima formazione la Romagnoli si trova a recitare inizialmente a fianco della prima attrice Anna Bazzi, dal 1823 sostituita dalla stella del momento Carlotta Marchionni, ³⁹ per poi affiancare Antonietta Robotti e Adelaide Ristori. Tra i partner maschili annoveriamo tra gli altri il caratterista Luigi Vestri e i brillanti Francesco Augusto Bon, Achille Dondini e Gaspare Pieri. Tutte figure che hanno probabilmente lasciato un segno nell'esperienza teatrale dell'attrice. Non possiamo parlare di veri e propri maestri, a discapito dell'aneddotica che ha intravisto in Francesco Bon il suo nume tutelare. È indubbio, come già rilevato, che i due artisti siano stati legati in vita da un rapporto di amicizia (la Romagnoli è madrina di sua figlia, Laura Bon), ma non vi sono tracce di una effettiva relazione maestro-allieva. È dunque plausibile che a formare Rosa Pasini Romagnoli siano concorsi una serie di elementi e di figure eterogenee: dal nonno materno, agli attori della compagnia Perotti, compreso il marito, a quelli della Reale Sarda.

37. *Biblioteca teatrale italiana e straniera*, Venezia, G. Gnoato, 1820, vol. ix, p. 20.

38. Cfr. L. PIOSSASCO, *Quadro della Compagnia drammatica al Servizio di S.M., relazione presentata al re nel 1823*. Il documento, conservato presso l'Archivio storico del Comune di Torino, è trascritto in VIZIANO, *Alle origini di una compagnia*, cit., p. 21.

39. Cfr. F. SIMONCINI-A. TACCHI, *Carlotta Marchionni*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 201-222.

Interpretazione/Stile

L'*excursus* artistico di Rosa Pasini Romagnoli, attrice trascurata anche dalla bibliografia più recente, è di notevole importanza per la storia dei ruoli teatrali ottocenteschi. Celebrazione massima del ruolo di servetta, è tra le prime ad accogliere i segnali del cambiamento e del nuovo. Il personaggio della cameriera goldoniana, di cui sono emblema Mirandolina ne *La locandiera* e Corallina ne *La serva amorosa*, è destinato a terminare con i suoi pallidi epigoni ottocenteschi. Tratti del carattere sopravvivono in alcuni personaggi nuovi della drammaturgia francese, generando scompiglio nella gestione delle parti in compagnia.

L'inizio della carriera della Romagnoli è avvolto nell'ombra, i suoi esordi nella compagnia Perotti non sono documentati. Quando però il conte Ludovico Piovasasco stila l'elenco dei possibili componenti della Reale Sarda ricorda alla Nobile direzione dei teatri di non lasciarsi sfuggire la coppia Romagnoli, ideale per la messa in scena dei *vaudevilles*. Possiamo pertanto immaginare che i due attori avessero avuto modo di sfoggiare le proprie qualità comiche già nella compagnia Perotti, risultando gli interpreti più adatti per questo genere teatrale in ascesa. Eppure di Rosa si tramanda soprattutto il grande talento nel rappresentare le servette goldoniane che forse inizia a recitare proprio nell'alveo della Reale Sarda. Questa giovane attrice infatti, scritturata come seconda donna giovane da Gaetano Perotti, non soltanto stimola in Piovasasco il pensiero di un nuovo repertorio ma anche il proposito di scritturarla con il ruolo di servetta.

Regli attribuisce al marito il merito di aver scorto in lei le qualità per recitare in tale ruolo, segnalandola al capocomico. Il biografo racconta che, ancora amorosa, iniziò a distinguersi nelle parti di brio tanto che alla fine Perotti le affidò alcuni personaggi da servetta, come «Guerina nel *Molière* [di Goldoni], come Isabella nell'*Olivo e Pasquale* del Sografi, e come Cherubino nelle *Nozze di Figaro* del Beaumarchais». ⁴⁰ Mentre Ghislanzoni afferma che Gaetano Bazzi, direttore della Reale Sarda, al contrario di Piovasasco, sembrò non intuire da subito le potenzialità comiche della giovane attrice, «ma alla prima parte brillante che le fu affidata, *lux facta fuit*, e mediante la direzione e gli insegnamenti di lui, in poco tempo divenne la più cara, la più vispa, la più vera delle attrici nel suo genere che l'Italia abbia applaudito». ⁴¹ L'aneddotica, salvo forse il caso di Ghislanzoni, sembrerebbe quindi escludere la probabilità che il merito

40. REGLI, *Autunno del 1843*, cit., p. 190.

41. A. GHISLANZONI, *Gli artisti da teatro, con note critico-biografiche*, Milano, G. Daelli e C., 1865, vol. VI, p. 99.

del cambio di ruolo sia da attribuire più semplicemente alla stessa Romagnoli. Con la Reale Sarda l'attrice passa dal repertorio goldoniano a quello francese e alle commedie nuove di Alberto Nota, Giovanni Giraud e Francesco Bon. La sua interpretazione subisce pertanto una contaminazione tra la drammaturgia d'oltralpe e quella goldoniana, tra vecchi e nuovi personaggi, suggerendo ai suoi censori un inevitabile confronto con le *soubrettes* parigine. Per Piossasco il ruolo italiano corrispettivo a quello della *soubrette* è quello di servetta e così la pensa la Nobile direzione dei teatri, come confermato dalle dispute interne alla compagnia avvenute alla fine degli anni Quaranta tra la Romagnoli e la prima attrice Antonietta Robotti. Nelle altre formazioni dell'epoca i ruoli da protagonisti dei *vaudevilles* più in voga sono infatti affidati alle prime attrici che ne sentano proprio il carattere.

La successiva esperienza nella compagnia diretta dal marito con Francesco Bon le permette di concentrarsi su un repertorio prevalentemente goldoniano, recuperando anche le commedie meno note e le dialettali. Ma la gran parte delle protagoniste delle pièces sono affidate alla prima attrice Luigia Bon, con disappunto della critica. Si salvano soltanto i cavalli di battaglia della servetta, tra i quali capeggia la *Serva amorosa*:

Per far gustare Goldoni ci vogliono Attori Goldoniani, e tali a noi parvero, fra altri non privi di merito [...] soprattutto la signora Rosa Romagnoli nella parte importantissima della *Serva amorosa*; le tre scene ch'essa ha col signor Anselmo, con Roberto, e col signor Ottavio le meritano a buon diritto il predicato di prima Cameriera delle scene italiane, che non dubitammo di darle fin da che la vedemmo riportare altre volte tanti e sì giusti applausi nel Teatro Carignano.⁴²

Quando la Romagnoli rientra nella Reale Sarda il repertorio goldoniano è ormai in declino e il direttore si vede costretto ad affidarle parti nuove delle quali si rivela comunque ottima interprete. L'attrice, non più giovane, veste i panni leggiadri di duchi e paggi, monelli e fanciulle birichine, scaturiti dalla colorita fantasia degli autori francesi. Si tratta dei personaggi *en travesti* creati in Francia per Virginie Déjazet, grazie ai quali la Romagnoli ottiene molto successo e, per un attimo, sembra ritrovare quel protagonismo che soltanto Goldoni aveva saputo offrirle. Questi personaggi, nelle sue mani, funzionano perché arricchiti dal piglio 'italico' della servetta. Il censore de «Il mondo illustrato», Luigi Cicconi, nel commentare la sua interpretazione del *Biricchino* ne sottolinea proprio la distanza dal *gamin* parigino. La Romagnoli offre infatti al pubblico italiano il tipo del «ragazzaccio delle nostre contrade».⁴³ L'inter-

42. [Senza autore], *Torino. Teatro Suteria*, «Teatri, arti e letteratura», xxxv, 16 dicembre 1824.

43. L. CICCONI, *Rubrica teatrale*, «Il mondo illustrato», II, 30 settembre 1848.

pretazione dell'attrice contribuisce così alla riscrittura del soggetto di Bayard, generando una creatura originale e ibrida. Il debutto era avvenuto nel 1838 nell'entusiasmo del pubblico, quasi dieci anni prima del commento di Cicconi:

ci siamo confermati nella nostra opinione che la Romagnoli di tutti i furfantelli o biricchini apparsi sulle nostre scene, compresi anche i francesi, Doligny jeune e Dermý, è il furfantello o biricchino, veramente classico; classico, badate al vocabolo, cioè che è sempre naturale, che non esagera mai, che non tenta mai di arrivare là dove non sa di poter pervenire, che ha una snella figura, che è pieno di spirito senza essere spiritato.⁴⁴

La servetta conferisce allo scatenato protagonista quel tanto di grazia tipica delle creature goldoniane, rendendosi perciò vettore principale dell'innesto tra questi due mondi.

Lo stile recitativo di Rosa Romagnoli è perfettamente calato sul personaggio che interpreta. Non dimentica della sua precedente formazione da amorosa, ricopre il ruolo di servetta con maggior consapevolezza rispetto alle altre attrici:

Vorrei trovare un vocabolo più nobile del tecnico di Servetta per indicare la parte di questa amabile attrice. Sia essa serva amorosa, o vendicativa, o locandiera, rende naturale il carattere che veste; pure disvela quanto sarebbe atta alle parti ancora di più alto genere, come il provò ripetutamente nelle *Due Case in una Casa*. Questo suo merito è probabilmente, a non saputa di lei, il motivo per cui qualche rara volta vestendo caratteri, forse men di suo genio, ma spettanti ad essa nel suo comico grado apparisce meno animata del solito.⁴⁵

È indubbio che la Romagnoli abbia tutte le peculiarità della servetta classica: possiede il *physique du rôle* e l'atletismo richiesto dai personaggi, snella ma formosa è in grado di parlare correttamente in italiano e in dialetto veneziano e di giocare con gli altri ruoli della compagnia, come dimostra, ad esempio, nel *vaudeville La figliuola di Domenico* di Ferdinand Vallou De Villeneuve e Charles Livry.⁴⁶

44. [Senza autore], [Senza titolo], «La moda», IV, 4 marzo 1839. Ci troviamo al teatro Re di Milano.

45. G. BARBIERI, *Compagnie ed attori drammatici viventi in Italia*, «I teatri», 1827, to. I, p. 140.

46. Cfr. *La figliuola di Domenico*, commedia in un atto di Ferdinand Vallou De Villeneuve e Charles Livry, 1833. Il copione manoscritto della compagnia Reale Sarda è conservato nel *Fondo Rasi* (C 202:08) della Biblioteca museo teatrale SIAE di Roma. Sul copione sono segnati personaggi e interpreti nel seguente ordine: *Mighel Baron, Attore al servizio del Re e Poeta drammatico*: Gaetano Gattinelli; *Lathovilliere, suo collega*: Giovanni Borghi; *Nicola, cameriere di Baron*: Gaetano Moltini; *Caterina Biancolelli, figlia di Domenico antico arlecchino italiano*: Rosa Romagnoli. I nomi degli attori riportati sul manoscritto fanno presupporre che la data della rappresentazione si possa inserire tra il 1851 e il 1852, il che significa che la Romagnoli quando interpreta Caterina ha all'incirca cinquantadue anni.

Grazie alla sua versatilità sopperisce alla carenza di parti importanti destinate alla servetta sconfinando nell'interpretazione di personaggi ibridi, destinati solitamente al ruolo di seconda donna o amorosa. È il caso, ad esempio, del personaggio di Clementina nella commedia *Le due case in una casa* di Eugène Scribe e di quello di Clarice nella commedia *Amore vince amicizia* di autore non precisato, nella quale fu apprezzata poiché «nel vestire il carattere di Clarice tendente un pochino al sentimentale» offre l'opportunità di «vederla anche per l'avvenire non sempre limitata alle parti di Servetta». ⁴⁷ Il tentativo di primeggiare della Romagnoli è favorito dall'organizzazione della stabile piemontese. Se il ruolo di prima servetta assoluta sopravvive più a lungo, tentando di mantenere una propria autonomia nei confronti della prima attrice, il merito è da attribuire proprio a Rosa Pasini Romagnoli.

Della sua recitazione sono elogiate soprattutto verità e naturalezza, ma anche spontaneità e brio, leggiadria e vivacità, modi giocondi e sbarazzini, uniti a una grande capacità di far propria ogni parte, anche la meno importante: «sa mostrarsi tale attrice da non poter essere da nessuno superata. Essa è l'artista [...] che trae partito, e partito immenso da un nonnulla, da un punto che servirebbe a tutt'altra piuttosto d'impaccio che d'ispirazione». ⁴⁸ La naturalezza in particolare è tra le qualità esaltate in modo ricorrente dalle fonti che la riguardano; una naturalezza che per molti dei censori è sintomo di un teatro di tradizione che rischia di perdersi inquinato dai modi affettati dei francesi. Valga il ricordo di Vittorio Bersezio:

Rosa Romagnoli, la vera servetta come fu immaginata dal Goldoni, il quale confessava ingenuamente andar pazzo per le attrici che sostenevano tal parte. D'una vivacità e d'un brio, che uniti a una persistente bellezza, le fecero una gioventù prolungata oltre ogni credibile termine, spiritosa, ardita, linguacciuta, petulantella, popolareasca, non plebea né scurrile mai, la Romagnoli bastava da sola ad animare una scena, una commedia. Quante produzioni pericolanti dovettero al felice intervento di lei sulla scena, alla piacevolezza della graziosa di lei petulanza, un'inaspettata salute! Anch'essa doveva più alla natura, stata veramente generosa con lei, che non allo studio, ma di questo ne aveva pure abbastanza per meritarsi d'essere giunta e di stare a quell'altezza a cui la collocava il favore del pubblico. ⁴⁹

A un'attrice così radicalmente italiana i critici non riescono a perdonare di aver ceduto al *vaudeville* e, forse per questo, le fonti biografiche sulla Romagnoli

47. [Senza autore], *Teatri d'Italia*, «La Moda», IV, 12 dicembre 1839, n. 99.

48. [Senza autore], «Gazzetta teatrale di Milano», XII, 12 marzo 1847.

49. V. BERSEZIO, *Il regno di Vittorio Emanuele II. Trent'anni di vita italiana*, Torino, Roux e Favale, 1878, lib. I, pp. 205-206.

tendono a sorvolare sul capitolo francese. La pratica del travestitismo, molto di moda in questi frangenti, non è l'unico motivo di biasimo. Anzitutto quando interpreta per la prima volta *Le prime armi di Richelieu*, a cinquant'anni, mantenendo il dramma in repertorio fin quando le viene concesso, i detrattori più severi l'accusano di voler «ringiovanire sotto abiti maschili»⁵⁰ intimandole «di ricordarsi», nel scegliere le parti, «come gli anni passino per tutti».⁵¹ Altra nota stonata agli occhi degli spettatori più attenti è nei costumi, anch'essi segnali di ibridazione tra tradizione e novità. Se inizialmente la Romagnoli si distingue per la coerenza tra abito e personaggio, col passare del tempo sembra prediligere un abbigliamento troppo sfarzoso per una servetta: «forse era troppo elegante, e forse, più che serva, era padrona» afferma Francesco Regli;⁵² «non aveva che un difetto, vestiva con troppa eleganza, e spesso non si distingueva chi era la padrona e chi la serva», gli fa eco Adamo Alberti.⁵³ Inoltre, dotata di una voce molto potente, talvolta è criticata perché non riesce a contenerla; come nel caso del *Molière* di Goldoni, nel quale recita la parte della serva Foresta, messo in scena nel 1829 al teatro Re di Milano dalla compagnia Ducale di Modena: «la signora Romagnoli dovrebbe adoprare un po' più del suo molto ingegno nelle due scene coll'ipocrita [Pirlone], ed un po' meno della molta sua voce in tutta questa, ed anche in molte altre rappresentazioni».⁵⁴

Nonostante il tentativo di rinnovarsi in ogni modo, la Romagnoli, come il suo ruolo, è destinata a scomparire gradualmente e per gli spettatori più affezionato è fatto deprecabile:

questa simpatica creatura, che ha il talento di far sua ogni parte, di sostenerla con una leggiadria, grazia, facilità, naturalezza senza pari [...] supera l'istessa verità, in modo che spesso l'essere di tutta simpatica che ci presenta, non può trovarsi che nel solo ideale! Condisce di tanta grazia i suoi modi, i suoi detti, l'azione sua, che il pubblico, tutto, simpatizza per lei, e la colma di battimani e di applausi, ogni qualvolta si presenta sulla scena! Peccato, che sì abile attrice, venga spesso sacrificata a rappresentare delle parti secondarie.⁵⁵

L'articolo risale al 1839, epoca nella quale l'attrice sembra recuperare terreno grazie ai ruoli-Déjazet, ma sarà un fuoco di paglia. La Romagnoli non sembra avere il carattere per cedere il passo all'età né tantomeno a un cambiamento

50. L. CICONI, *Rubrica teatrale*, «Il mondo illustrato», II, 22 luglio 1848.

51. [Senza autore], *Teatro Re*, «Strenna teatrale europea», III, 1840, p. 207.

52. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici*, cit., p. 453.

53. A. ALBERTI, *Quarant'anni di storia del teatro dei Fiorentini a Napoli*, Napoli, Tip. G. de Angelis e figlio, 1878, p. 21.

54. [Senza autore], *Teatro Re*, «Il censore universale dei teatri», LXXV, 19 settembre 1829.

55. A. FRISIANI, *Teatro Re. L'Ajo nell'imbarazzo*, «La moda», IV, 3 ottobre 1839.

di ruolo e continuerà a indossare i panni della *Serva amorosa* fino in tarda età, grazie alle recite organizzate da Carolina Malfatti. Nel 1882, ultraottantenne, sale sul palcoscenico contornata dagli allievi dell'Accademia per interpretare il personaggio di zia Matilde ne *La rassegnata* di Virginie Ancelot.

Tra gli omaggi postumi all'attrice vi sono alcuni articoli di Giuseppe Deabate pubblicati sul periodico «Nuova antologia». Uno di questi, intitolato *Le ultime servette goldoniane*, lega la memoria di Rosa Romagnoli ai personaggi del Terenzio italiano.⁵⁶ Nel ricordo di Deabate l'attrice sembra prendere forma di fronte a noi: «[una] snella figurina, dal volto pieno di anima e dall'occhio maliziosetto, alla quale la voce simpatica e sonora ed un abbandono spontaneo di espressione davano grazia e fascino singolarissimi».⁵⁷ Ed è sempre Deabate a fissare, nel 1907, le sue impressioni sull'ultima apparizione in pubblico dell'anziana servetta:

[Rosa Romagnoli] era stata per tanti anni la vispa servetta della Compagnia Reale, la Dugazon italiana; la bella e brillante Rosina, che tante franche e sane risate aveva strappate ai nostri nonni... E la vidi e la udii io pure sulle scene di un teatro torinese... Ma non era più la Corallina o la Dorina, o Susanna di un tempo; era la veneranda signora Romagnoli, nonna e bisnonna di attori e di attrici, che a loro volta calcavano quelle tavole fascinatrici su cui ella un giorno avea regnato sovrana nel simpatico ruolo. Era la buona vecchietta a cui, in una distribuzione di premi della Società protettrice degli animali, avevano dato, con grande suo giubilo, l'incarico di leggere un discorso d'occasione, dettato dalla signora Margherita Quagliotti-Rezzonico. [...] E con quale gioia la vecchia attrice lesse quel discorso è facile immaginare, chi pensi il fascino che lascia pur sempre la scena a chi ne visse e la onorò lungamente. Leggeva, leggeva lentamente, correttamente; di tratto in tratto si accendeva in volto, dando alle frasi di propaganda come l'intonazione calda di una preghiera; gli occhi le brillavano un istante, poi ricadeva nella lettura piana e semplicemente espositiva di altri periodi. Qualche altra volta alzava il capo dal foglio, e dava un lungo sguardo all'uditorio attento... Quando ebbe finito, un applauso formidabile scoppiò echeggiando per la sala... E fu quello l'ultimo saluto del pubblico all'antica e celebre servetta della Compagnia Reale.⁵⁸

56. Cfr. DEABATE, *Le ultime servette goldoniane*, cit., pp. 672-679.

57. Ivi, p. 675.

58. G. DEABATE, *Glorie e memorie dell'antica scena di prosa*, «Nuova antologia di lettere, scienze ed arti», s. v, XLI, 16 febbraio 1906, vol. CXXI, fasc. 820, pp. 694-695.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

Manoscritti:

Contratto di scrittura di Rosa Pasini Romagnoli con la compagnia Reale Sarda, Torino, 3 marzo 1829, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

Contratto di scrittura di Rosa Pasini Romagnoli con la compagnia Reale Sarda, Torino, 12 luglio 1830, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

Contratto di scrittura di Rosa Pasini Romagnoli con la compagnia Reale Sarda, Torino, 9 febbraio 1850, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

Contratto di scrittura di Rosa Pasini Romagnoli con la compagnia Reale Sarda, Torino, 29 giugno 1852, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, cart. 9, n. 41-44.

Ferdinand Vallou De Villeneuve e Charles Livry, *La figliuola di Domenico*, s.d., cospione manoscritto, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, C 202:08.

Lettera di Rosa Pasini Romagnoli ad Adelaide Ristori, Napoli, 23 giugno 1859, Genova, Museo biblioteca dell'attore, *Fondo Adelaide Ristori*.

Lettera di Rosa Pasini Romagnoli ad Adelaide Ristori, Genova, 19 agosto 1860, Genova, Museo biblioteca dell'attore, *Fondo Adelaide Ristori*.

Copia del certificato di morte di Rosa Pasini Romagnoli, Torino, 16 novembre 1886, Roma, Biblioteca museo teatrale SIAE, *Fondo Luigi Rasi*, coll. 019.

A stampa:

G. CHIAPPORI, *Continuazione della serie cronologica delle rappresentazioni drammatico pantomimiche poste sulle scene dei principali teatri di Milano o sia spettacoli rappresentati dal giorno 1 dicembre 1818 al giorno 22 detto 1819*, Milano, G. Silvestri, 1820.

Biblioteca teatrale italiana e straniera, Venezia, G. Gnoato, 1820, vol. IX.

[Senza autore], *Venezia, teatro San Luca*, «Giornaletto ragionato teatrale», 1820-1823, 23.

[Senza autore], *Torino. Teatro Suteria*, «Teatri, arti e letteratura», xxxv, 16 dicembre 1824.

G. BARBIERI, *Compagnie ed attori drammatici viventi in Italia*, «I teatri», 1827, to. I.

[Senza autore], *Cronaca teatrale*, «Cosmorama pittorico», IX, 5 settembre 1835.

[Senza autore], *Teatri d'Italia. Milano*, «La moda», III, 19 marzo 1838.

[Senza autore], *Teatro Carcano*, «La moda», III, 5 aprile 1838.

[Senza autore], *Torino*, «La moda», III, 25 giugno 1838.

[Senza autore], *Gazzetta teatrale-Torino, Serata di Borghi*, «Il pirata», IV, 24 agosto 1838, 16, p. 64.

[Senza autore], *Teatro Carcano*, «La moda», III, 27 agosto 1838.

- A. BROFFERIO, *Prose scelte*, Alessandria, Il messaggero torinese, 1839, 2 voll. [Senza autore], *Gazzetta teatrale*, «Il pirata», iv, 1° marzo 1839, 69, p. 286.
- R., *Gazzetta teatrale*, «Il pirata», iv, 15 marzo 1839, 74, p. 303.
- L. PRIVIDALI, *Spettacoli italiani della quaresima (Milano)*, «Il censore dei teatri», xxvi, 30 marzo 1839.
- A. FRISIANI, *Cronaca teatrale. Milano-Teatro Re*, «Glissons, n'appouyons pas», vi, 4 dicembre 1839, 100, p. 399.
- E. SOFFIETTI, *Dramaturgia: ragionamento critico, semi-serio e semi-allegorico a proposito della compagnia Reale, del suo repertorio e del presunto suo decadimento*, Torino, Ferrero, 1841.
- A. SANTINI, *Teatro Re. Beneficiata della signora Romagnoli-Comparsa del caratterista Taddei*, «Il pirata», vi, 30 marzo 1841, 78, p. 317.
- F. REGLI, *Notizie in poche parole*, «Il pirata», vi, 6 aprile 1841, 80, p. 326.
- F. REGLI, *Gazzetta teatrale-teatro Re*, «Il pirata», vii, 24 settembre 1841, 25, p. 99.
- G.B. CARTA, *Critica drammatica-teatro Re*, «Il pirata», vii, 26 ottobre 1841, 34, p. 135.
- F. REGLI, *Gazzetta teatrale-teatro Re*, «Il pirata», vii, 8 marzo 1842, 72, p. 291.
- R., *Teatro Carignano*, «Gazzetta piemontese», 20 agosto 1842.
- [Senza autore], [Senza titolo], «Bazar di novità artistiche, letterarie e teatrali», iii, 14 ottobre 1843.
- R., *Gazzetta teatrale-Milano, teatro Re*, «Il pirata», ix, 22 dicembre 1843, 50, p. 199.
- F. REGLI, *Autunno del 1843. Teatro Re*, «Strenna teatrale europea», vii, 1844, p. 190.
- [Senza autore], *Teatri e spettacoli di domani*, «Gazzetta piemontese», xxi, 26 gennaio 1844.
- R., *Gazzetta teatrale-Milano*, «Il pirata», ix, 8 marzo 1844, 72, p. 287.
- V. BROFFERIO, *Torino. Teatro Carignano*, «Teatri, arti e letteratura», xxii, 13 giugno 1844.
- G. BAZZI, *Primi erudimenti dell'arte drammatica per la recitazione e la mimica*, Torino, Tip. G. Fodratti, 1845.
- [Senza autore], *Teatri e spettacoli di domani*, «Gazzetta piemontese», xiii, 17 gennaio 1845.
- [Senza autore], *Bologna-teatro del Corso*, «Il pirata», xi, 24 ottobre 1845, 34, p. 145.
- [Senza autore], [Senza titolo], «Gazzetta teatrale di Milano», xii, 12 marzo 1847.
- R., *'Educazione e natura' nuova commedia del barone Alberto Nota*, «Il pirata», xii, 26 marzo 1847, 77, p. 324.
- L.S., *Teatro nuovo*, «Foglio di Verona», 8 novembre 1847, p. 134.
- L. CICONI, *Rubrica teatrale*, «Il mondo illustrato», ii, 22 luglio 1848.
- L. CICONI, *Rubrica teatrale*, «Il mondo illustrato», ii, 30 settembre 1848.
- [Senza autore], *Teatri*, «Il pirata», xv, 29 dicembre 1849, 26, p. 104.
- [Senza autore], *Un po' di tutto*, «Il pirata», xv, 9 febbraio 1850, 33, p. 140.
- A. VERONA, *Drammatica*, «Il pirata», xvi, 8 gennaio 1851, 55, p. 218.
- A. VERONA, *Drammatica*, «Il pirata», xvi, 12 febbraio 1851, 6, p. 258.
- A. VERONA, *Milano*, «Il pirata», xvi, 15 marzo 1851, 74, p. 295.
- [Senza autore], *Rosa Romagnoli*, «Il pirata», xvii, 6 maggio 1852, 89, p. 356.
- [Senza autore], *Un po' di tutto*, «Il pirata», xviii, 27 gennaio 1853, 61, p. 244.
- U.A.S., *Roma. Teatro Valle*, «La fama», xii, 19 maggio 1853.
- A. LOPEZ, *Rosa Romagnoli*, «Il pirata», xix, 21 agosto 1853, 13, p. 60.

- [Senza autore], *Teatri d'oggi*, «Gazzetta del popolo», VII, 28 gennaio 1854.
- [Senza autore], *Notizie musicali*, «Lo scaramuccia», III, 22 dicembre 1855.
- F. AMICI, *Rapporto letto dal segretario dell'accademia Filodrammatica bolognese, nell'adunanza generale del giorno 4 ottobre 1856*, in *Enciclopedia contemporanea*, diretta da G.B. CROLLALANZA e G.A. GABRIELLI, Fano, Tipi Lana, 1856, vol. 4, pp. 340-343.
- A. ROYER, *Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875*, Paris, Paul Ollendorff, 1878.
- [Senza autore], *Teatri*, «Gazzetta piemontese», XII, 7 maggio 1858.
- [Senza autore], «La fama», XVII, 27 dicembre 1858.
- [Senza autore], *La compagnia drammatica triestina*, «Il diavoletto», XII, 5 gennaio 1859.
- F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860.
- A. BROFFERIO, *I miei tempi. Memorie*, Torino, Tipografia nazionale di G. Biancardi, 1861.
- [Senza autore], *Scuola drammatica*, «Gazzetta piemontese», V, 13 marzo 1871.
- [Senza autore], *Teatri*, «Gazzetta piemontese», VIII, 18 gennaio 1874.
- [Senza autore], *Sottoscrizione per l'artista Rosa Romagnoli*, «Gazzetta piemontese», X, 12 giugno 1876.
- [Senza autore], *Teatri*, «Gazzetta piemontese», XI, 29 maggio 1877.
- A. ALBERTI, *Quarant'anni di storia del teatro dei Fiorentini a Napoli*, Napoli, Tip. G. de Angelis e figlio, 1878.
- [Senza autore], *Rosa Romagnoli*, «Gazzetta piemontese», IV, 3 aprile 1870.
- [Senza autore], *Il funerale di Rosa Romagnoli*, «Gazzetta piemontese», XX, 16 novembre 1886.
- I. POLESE SANTARNECCHI, *Rosa Romagnoli*, «L'arte drammatica», 20 novembre 1886.
- G. COSTETTI, *La compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855*, Milano, Kantorowicz, 1893 (rist. anast. Bologna, Forni, 1979).
- L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll.
- G. COSTETTI, *Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi*, con prefaz. di R. GIOVAGNOLI, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901 (rist. anast. Bologna, Forni, 1978).
- P. BETTOLI, *Storia del teatro drammatico italiano dalla fine del secolo XV alla fine del secolo XIX*, Bergamo, Tip. G. Fagnani, 1901.
- [Senza autore], *Il risorgimento italiano. Nuova serie pubblicata dalla Società storica subalpina*, diretta da B. MANZONI, Torino, Fratelli Bocca, 1921, vol. XIV, fasc. 1-2, pp. 137-138.
- N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, 2 voll.
- G. MICHELOTTI, *La compagnia Reale Sarda*, «Il dramma», XXIV, 15 aprile 1948, 57-58-59, pp. 159-168.
- L. FERRANTE, *I comici goldoniani (1721-1960)*, Bologna, Cappelli, 1961.
- Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954-1968, 11 voll.
- L. SANGUINETTI, *La compagnia Reale Sarda (1820-1855)*, Bologna, Cappelli, 1963.
- V. PANDOLFI, *Storia universale del teatro drammatico*, Torino, Tipografia sociale torinese, 1964.

- V. PANDOLFI, *Teatro borghese dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1967.
- V. MONACO, *La repubblica del teatro (Momenti italiani 1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968.
- S. FERRONE, *La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento* (1979), Bologna, CUE Press, 2017, 3 voll.
- Il teatro dell'Italia unita*, a cura di S. FERRONE, Milano, il Saggiatore, 1980.
- G. RIZZI, *Il teatro piemontese di Giovanni Toselli*, Torino, Centri studi piemontesi, 1984.
- T. VIZIANO, *Alle origini di una compagnia: il conte Piosasco e la Reale Sarda*, «Teatro archivio», maggio 1984, 7, pp. 2-39.
- F.A. BON, *Scene comiche e non comiche della mia vita*, a cura di T. VIZIANO, Roma, Bulzoni, 1985.
- M. CAMBIAGHI, *La scena drammatica del teatro alla Canobbiana in Milano (1779-1892)*, Roma, Bulzoni, 1996.
- C. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano. Dizionario dello spettacolo tra Otto e Novecento* (2002), Bologna, CUE Press, 2016.
- C. MELDOLESI, F. TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- A. COLOMBERTI, *Memorie di un artista drammatico*, testo, introd., cronologia e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2004.
- T. MEGALE, *Mirandolina e le sue interpreti*, Roma, Bulzoni, 2008.
- A. COLOMBERTI, *Dizionario biografico degli attori italiani. Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2009.
- L. MARIANI, *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*, Bologna, CUE Press, 2016.
- G. BRAVI, *Evoluzione dei ruoli femminili nel teatro italiano dell'Ottocento: verso la prima attrice comica*, tesi di dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, xxxii ciclo, 2020, tutor: prof. Francesca Simoncini.

REPERTORIO

1820

Collera e pace di autore non precisato

1821

Gli innamorati di Carlo Goldoni

I due Figaro di Honoré-Antoine-Richaud Martelly

Il bugiardo di Carlo Goldoni

Il burbero benefico di Carlo Goldoni

L'zio nell'imbarazzo di Giovanni Giraud

L'ambiziosa di Alberto Nota

L'ammalato per immaginazione di Alberto Nota

L'apatista di Carlo Goldoni
L'atrabiliare di Alberto Nota
La trilogia della villeggiatura di Carlo Goldoni
Le risoluzioni in amore di Alberto Nota
Olivo e Pasquale di Antonio Simeone Sografi
Un curioso accidente di Carlo Goldoni

1822

Far male per far bene di Francesco Augusto Bon
La locandiera di Carlo Goldoni

1824

La serva amorosa di Carlo Goldoni

1825

Così faceva mio padre di Francesco Augusto Bon
Gli amanti timidi di Carlo Goldoni
I due sergenti di Théodore Baudouin D'Aubigny e Auguste Maillard
Il falso galantuomo di Alexandre Duval
Il prodigo di Carlo Goldoni
Il pronosticante fanatico di Giovanni Giraud
Il soverchiatore di se medesimo di Giovanni Gherardo De' Rossi
L'importuno per effetto di buon cuore di Francesco Augusto Bon
La buona moglie di Carlo Goldoni
La casa nuova di Carlo Goldoni
La donna di testa debole di Carlo Goldoni
La figlia obbediente di Carlo Goldoni
La moglie libera e il collo torto di Camillo Federici
La serva amorosa di Carlo Goldoni
La vedova scaltra di Carlo Goldoni
Le donne gelose di Carlo Goldoni
Molière di Carlo Goldoni
Un buon diavolo di Francesco Augusto Bon
Un matrimonio per necessità di Francesco Augusto Bon

1826

Miss Mears ovvero Un patto ereditario di Francesco Augusto Bon
Le Massere di Carlo Goldoni

1827

Chiara di Rosembergh di Luigi Marchionni
Donna di governo di Carlo Goldoni
Due case in una casa di Louis-Benoît Picard, Alexis-Jacques-Marie Vafflard e Fulgence-Joseph-Désiré de Bury

Eliardo conte de' Castelli ovvero I fanciulli abbandonati di René-Charles Guilbert de Pixérécourt

Emma o La promessa imprudente di Eugène Planard

I due Figaro di Honoré-Antoine-Richaud Martelly

I pettegolezzi delle donne di Carlo Goldoni

I rusteghi di Carlo Goldoni

Il berretto nero di Carlo Cosenza

Il conciliatore di cinque mesi di [?] Desangier

Il falso galantuomo di Alexandre Duval

Il prodigo di Carlo Goldoni

Il pronosticante fanatico di Giovanni Giraud

Il ricco insidiato di Carlo Goldoni

Il siciliano ovvero Amore pittore di Molière [pseudonimo di Jean-Baptiste Poquelin]

Il soverchiatore di se medesimo di Giovanni Gherardo De' Rossi

L'amante e l'impostore di Felice Romani

L'avaro fastoso di Carlo Goldoni

L'importuno e l'astratto di Francesco Augusto Bon

L'indolente di Francesco Augusto Bon

L'odio ereditario di Carlo Cosenza

L'uomo di mondo di Carlo Goldoni

La bona mugier di Carlo Goldoni

La donna bizzarra di Carlo Goldoni

La locandiera di Carlo Goldoni

La principessa filosofa di Carlo Gozzi

La putta onorata di Carlo Goldoni

La restituzione di August Wilhelm Iffland

La sposa senza saperlo di Giulio Genuino

La serva amorosa di Carlo Goldoni

La vedova in solitudine di Alberto Nota

Lo spirito di contraddizione di Carlo Goldoni

Miss Mears ovvero Un patto ereditario di Francesco Augusto Bon

Torquato Tasso di Carlo Goldoni

Trovatemene un'altra di Francesco Augusto Bon

1828

I rusteghi di Carlo Goldoni

Il ricco insidiato di Carlo Goldoni

1829

I due Figaro di Honoré-Antoine-Richaud Martelly

Il ricco insidiato di Carlo Goldoni

La donna di governo di Carlo Goldoni

La putta onorata di Carlo Goldoni

Le donne gelose di Carlo Goldoni

Molière di Carlo Goldoni

1830

Gl'innamorati di Carlo Goldoni

Il burbero benefico di Carlo Goldoni

Il dispetto amoroso di Molière [pseudonimo di Jean-Baptiste Poquelin]

La bottega del caffè di Carlo Goldoni

La donna di governo di Carlo Goldoni

La donna curiosa di Carlo Goldoni

La duchessa e il paggio di Antoine Nicolas Béraud

La locandiera di Carlo Goldoni

La lusinghiera di Alberto Nota

La serva amorosa di Carlo Goldoni

Le risoluzioni in amore di Alberto Nota

Lo spirito di contraddizione di Carlo Goldoni

Mia moglie e il mio impiego di Jean-François-Alfred Bayard e Léon de Wailly

Puce figlia d'amore di autore non precisato

Un curioso accidente di Carlo Goldoni

Un francese a Londra di Pierre Carmouche e Charles Henry Charlot de Courcy

1831

Alessina di Alberto Nota

Il marito di mia moglie di Joseph Bernard Rosier

Malvina di Augustin Eugène Scribe

1832

La serva amorosa di Carlo Goldoni

Un curioso accidente di Carlo Goldoni

1833

Elisa al San Bernardo di [?] Bonavoglia

Il prigioniero e l'incognita di Alberto Nota

1834

La famiglia di Riquebourg di Augustin Eugène Scribe

La donna irrequieta di Alberto Nota

1835

Il cannocchiale magico di Augustin Eugène Scribe

La leggitrice di Jean-François-Alfred Bayard

1836

I gelosi fortunati di Giovanni Giraud

La buona moglie di Carlo Goldoni

Perché andar via così presto? di autore non precisato

1837

Il facchino di Granata e l'indovina di Augustin Eugène Scribe

La consegna di autore non precisato

La trilogia di Ludro di Francesco Augusto Bon

Perché andar via così presto? di autore non precisato

Un tugurio ma con lui di Augustin Eugène Scribe

1838

Gli affetti in contrasto di Davide Bertolotti

Gli innamorati di Carlo Goldoni

Il burbero benefico di Carlo Goldoni

Il duello ai tempi di Richelieu di Lockroy [pseudonimo di Joseph-Philippe Simon] e Edmond Badon

Il biricchino di Parigi di Jean-François-Alfred Bayard e Emile-Louis Vanderburch

Il poeta fanatico di Carlo Goldoni

Il prigioniero e l'incognita di Alberto Nota

Il romanzetto di un'ora di Lodovico Piossasco

La bottega del caffè di Carlo Goldoni

La commediante per eccellenza di autore non precisato

La fiera di Alberto Nota

La serva amorosa di Carlo Goldoni

La vecchiaia di Ludro di Francesco Augusto Bon

Le baruffe chiozzotte di Carlo Goldoni

Le risoluzioni in amore di Alberto Nota

Lo spirito di contraddizione di Carlo Goldoni

Natalina ovvero Il liceo d'Heisberg di Alberto Nota

Niente di male di Francesco Augusto Bon

Rosina e il suo tutore di autore non precisato

Un curioso accidente di Carlo Goldoni

1839

Il biricchino di Parigi di Jean-François-Alfred Bayard e Emile-Louis Vanderburch

Il ventaglio di Carlo Goldoni

I due matrimoni ovvero La rassegnata di Jean-François-Alfred Bayard

Il casino venduto e ricomperato ossia L'appuntamento di Jacques-Arsène-François-Polycarpe Ancelet

Il domino nero di Augustin Eugène Scribe

Malvina ovvero Il matrimonio d'inclinazione di Augustin Eugène Scribe

Parisina di Antonio Somma

Rosina e il suo tutore di autore non precisato

Un vagabondo e la sua famiglia di Francesco Augusto Bon

1841

I tristi effetti di un tardo ravvedimento ovvero Essere amato o morire di Jean-François-Alfred Bayard

Il biricchino di Parigi di Jean-François-Alfred Bayard e Emile-Louis Vanderburch

Il burbero benefico di Carlo Goldoni

Il decoro di Antonio Curti

Il vagabondo di Francesco Augusto Bon

Il ventaglio di Carlo Goldoni

Lanello della nonna di Francesco Augusto Bon

La donna di governo di Carlo Goldoni

La locandiera di Carlo Goldoni

La moglie dell'artista di Augustin Eugène Scribe

Lazzaro il mandriano di Joseph Bouchardy

Malvina ovvero Il matrimonio d'inclinazione di Augustin Eugène Scribe

Marcellino di autore non precisato

1842

Il chirurgo e il viceré di Alberto Nota

Il lupo di mare di Thomas-Marie-François Sauvage

L'addio alle scene di Francesco Augusto Bon

Lanello della marchesa di Laurencin [pseudonimo di Paul-Adolphe Chapelle] e Eugène Cormon

La bottega del caffè di Carlo Goldoni

La catena elettrica di [?] Gabriel

La finta ammalata di Carlo Goldoni

La lusinghiera di Alberto Nota

La moglie dell'artista di Augustin Eugène Scribe

Le memorie del diavolo di Étienne Arago e Paul Vermond

Le prime armi di Richelieu di Jean-François-Alfred Bayard e Philippe-François-Pinel Dumanoir

Un fallo di Augustin Eugène Scribe

Van Bruch l'incognito di [?] Fournier

1843

I mosaicisti di Celestino Regis

In penitenza o Richelieu e la sua sposa di autore non precisato

La putta onorata di Carlo Goldoni

1844

Giacomo I re d'Inghilterra di autore non precisato

Il bicchier d'acqua di Augustin Eugène Scribe

La commedia per la posta di Luigi Rossi

La marchesa di Senneterre di Mélesville [pseudonimo di Anne-Honoré-Joseph Duveyrier]

Le prime armi di Richelieu di Jean-François-Alfred Bayard e Philippe-François-Pinel
Dumanoir

Lo studente e la gran dama di Augustin Eugène Scribe

Lo zio d'America di Augustin Eugène Scribe e Édouard-Joseph-Ennemond Mazères

1845

Le prime armi di Richelieu di Jean-François-Alfred Bayard e Philippe-François-Pinel
Dumanoir

1847

Educazione e natura di Alberto Nota

Le donne avvocate di Antonio Simeone Sografi

1849

Il fisionomista di Paolo Giacometti

1851

Due famiglie in una casa di Louis-Benoît Picard, Alexis-Jacques-Marie Vafflard e
Fulgence-Joseph-Désiré de Bury

Educazione e natura di Alberto Nota

La donna di Paolo Giacometti

La fiera di Alberto Nota

La figlia di Domenico di Théodore Ferdinand Vallou De Villeneuve e Charles Livry

Le nozze di Figaro di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

1853

Clermont ovvero la moglie d'un artista di Augustin Eugène Scribe

La donna di governo di Carlo Goldoni

La serva amorosa di Carlo Goldoni

Le donne di casa soa di Carlo Goldoni

Le gelosie di Lindoro di Carlo Goldoni

Malvina di Augustin Eugène Scribe

Pamela di Carlo Goldoni

Torquato Tasso di Carlo Goldoni

1854

La villa di Poggio a Caiano di autore non precisato

1866

La donna di garbo di Carlo Goldoni

La serva amorosa di Carlo Goldoni

1882

La rassegnata di Marguerite-Louise-Virginie Ancelot