

L'archivio delle “varietà”¹. La società Galli-Grazia, tra performance e dinamiche organizzative dello spettacolo

Annalucia Cudazzo

Università del Salento

DOI: 10.54103/st.256.c536

Abstract

Il presente contributo ha lo scopo di presentare l'archivio della società teatrale e cinematografica bolognese Galli-Grazia, custodito presso il Fondo “Silvio d'Amico” e ospitato all'interno della Biblioteca Bernardini di Lecce. L'archivio fu messo a disposizione di d'Amico per la redazione dell'*Enciclopedia dello spettacolo*; quando, nel 1971, l'Università di Lecce (attuale Università del Salento) acquistò parte della biblioteca del critico romano, nel capoluogo salentino giunse un cospicuo numero di documenti appartenenti a Felice Galli e ad Alberto Grazia. Escludendo una mostra curata presso l'Università del Salento, dell'esistenza di tale archivio non è mai stata fatta menzione alcuna; i documenti custoditi permettono di ricostruire le dinamiche relative all'organizzazione di eventi teatrali e consegnano una ricca panoramica dello sviluppo dello spettacolo di varietà, anche in relazione alla drammaturgia tradizionale.

Parole chiave

Fondo “Silvio d'Amico”; Archivio Galli-Grazia; teatro di varietà

1 Il titolo rimanda intenzionalmente all'espressione adoperata da Stefano De Matteis per il suo volume *Il teatro delle varietà. Lo spettacolo popolare in Italia dal caffè chantant a Totò* (2008).

A “Varieties” Archive. The Galli-Grazia Company, between Performance and Organisational Dynamics of the Spectacle

Abstract

The essay aims to present the archive of the Galli-Grazia theatrical and film society of Bologna, kept in the “Silvio d’Amico” Fund and housed inside the Bernardini Library in Lecce. The archive was made available to d’Amico for the editing of the *Enciclopedia dello spettacolo*; when, in 1971, the University of Lecce (now the University of Salento) purchased part of the Roman critic’s library, a large number of documents belonging to Felice Galli and Alberto Grazia arrived in Salento. Excluding an exhibition curated at the University of Salento, no mention has ever been made of the existence of such an archive; the documents make it possible to reconstruct the dynamics related to the organization of theatrical events and deliver a rich overview of the development of variety shows, also in relation to traditional dramaturgy.

Keywords

“Silvio d’Amico” Collection; Galli-Grazia Archive; Variety Theatre

Il fondo Silvio d’Amico, di proprietà dell’Università del Salento e ospitato presso la Biblioteca Provinciale Nicola Bernardini – Convitto Palmieri di Lecce², custodisce, oltre a una parte del patrimonio librario cui Silvio d’Amico e i suoi collaboratori erano ricorsi per la stesura dell’*Enciclopedia dello spettacolo*³, anche un archivio – quasi completamente sconosciuto fino a questo momento alla comunità degli studiosi – appartenente agli impresari Alberto Grazia e Felice Galli.

Quando il fondo fu acquistato nel 1971 dall’allora Università di Lecce, nel capoluogo salentino giunse anche del prezioso materiale non librario, tra cui la personale fototeca del critico teatrale, che nel corso dei decenni è andato quasi completamente perduto; al momento, infatti, sono conservati

2 Il Responsabile scientifico del Fondo “Silvio D’Amico” è il prof. Francesco Ceraolo, docente di Discipline dello Spettacolo presso il Dipartimento di Beni Culturali dell’Università del Salento.

3 Per approfondimenti si rimanda alla consultazione del *Catalogo del Fondo d’Amico dell’Università di Lecce* (1992).

soltanto tre fascicoli contenenti appunti dattiloscritti con correzioni manoscritte di Silvio d'Amico, relativi ad alcune voci confluite nell'*Enciclopedia*, e una cartella di schede, che riportano descrizioni di film, elaborate da qualche suo collaboratore. È presente, inoltre, un faldone in cui sono conservati cataloghi di diverse case editrici, inviati per proporre l'acquisto di volumi potenzialmente utili per il progetto.

La maggior parte del patrimonio non librario rimanente è costituito da una notevole quantità di documenti che attestano l'attività della ditta bolognese Galli-Grazia: si tratta di ventiquattro raccoglitori contenenti telegrammi, cartoline, manifesti, fotografie, biglietti da visita, atti giuridici, stralci di articoli di giornali, illustrazioni e soprattutto una nutrita quantità di lettere inviate da artisti di varia natura o, a volte, dai loro agenti, al fine di concordare la possibilità di ingaggio presso gli spazi di loro gestione.

Soltanto in un'occasione si è cercato di dare visibilità a tale patrimonio, per mezzo della mostra *Le rarità della Biblioteca del Monastero degli Olivetani*, ospitata dal 30 settembre al 15 dicembre del 2022 presso una delle sedi dell'Università del Salento e curata dalle bibliotecarie Angelica Masciullo e Maria Rosaria Tornese, alle quali va il merito di aver svelato, per prime, questo «tesoro nascosto a Lecce» (Cazzato 2023), consapevoli del valore che il materiale archivistico in questione ricopre per la ricostruzione dello scenario teatrale dei primi decenni del Novecento e delle dinamiche relative alla domanda e all'offerta degli spettacoli.

Escludendo questo evento, l'archivio non è mai stato valorizzato e la documentazione non ha alcun criterio di disposizione né schedatura alcuna, il che non ne rende agevole lo studio. Si segnala, inoltre, l'esistenza di un omonimo fondo custodito presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino e la presenza di alcuni documenti appartenenti alla società Galli-Grazia conservati presso la sede della Fondazione Cineteca di Bologna.

L'archivio Silvio d'Amico e l'archivio Galli-Grazia costituiscono un unico fondo, in quanto il materiale della società Galli-Grazia apparteneva a tutti gli effetti al critico romano, cui era stato donato, come si evince da una pagina web del sito dell'Università degli Studi di Lecce, non più reperibile online, che descriveva il materiale presente nel Fondo:

L'Archivio Galli-Grazia, parte integrante del Fondo d'Amico, è costituito da documenti, locandine e soprattutto lettere che attori, artisti e compagnie teatrali trasmettevano all'omonima agenzia teatrale bolognese,

per ottenere lavoro. L'Archivio, ceduto dall'agenzia Galli-Grazia alla redazione dell'*Enciclopedia dello Spettacolo*, è pervenuto all'Università di Lecce insieme al resto della biblioteca dell'*Enciclopedia*. Similmente il materiale che costituisce l'Archivio è conservato in raccoglitori⁴.

Tuttavia, è necessario effettuare due precisazioni riguardo a tale descrizione: la prima è che all'interno dell'*Enciclopedia* non c'è menzione alcuna dei due impresari né della loro attività; la seconda è relativa alla definizione impropria di "agenzia" per indicare la società, che era, in realtà, un'impresa teatrale e cinematografica.

Estremamente esigue sono le informazioni reperibili sulla ditta Galli-Grazia, che, come dimostrano i documenti conservati presso il fondo d'Amico, a dispetto della quasi nulla bibliografia prodotta sulla loro attività, era, invece, estremamente vivace e redditizia. L'unica attestazione dell'esistenza della società si riscontra all'interno di un accurato studio sul cinema muto bolognese dei primi anni del Novecento condotto da Elena Nepoti (2018), che si è avvalsa proprio della documentazione rinvenuta presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino e presso la Fondazione Cineteca di Bologna.

Alberto Grazia (Bologna, 24 febbraio 1865 – Rimini, 16 agosto 1936) e Felice Galli (Bologna, 8 luglio 1870 – ?) erano due acrobati che costituivano il duo "The Felsina's", e, raggiunta l'età di circa quarant'anni, dopo una lunga tournée in giro per l'Europa, avevano deciso di ritirarsi dalle scene, ma di continuare la loro avventura di soci in affari nel mondo dello spettacolo, dedicandosi all'acquisto e alla gestione di cinematografi e di spazi teatrali nella loro città d'origine. La storia della loro società iniziò nel 1911 con la gestione del Cinematografo Garibaldi, che era ospitato nell'atrio dell'Arena del Sole e che successivamente ebbe luogo proprio all'interno dell'Arena, trasformandosi in un cinema-teatro. Il 10 ottobre 1914, i due inaugurarono il Cinema-Teatro Apollo, situato in via Indipendenza n. 38: la maggior parte della corrispondenza presente nel fondo è costituita da richieste di artisti che proprio in questo spazio desideravano esibirsi. Nell'estate del 1915, fu eliminata dall'Apollo la programmazione cinematografica, per dare maggiore risalto allo spettacolo di varietà, come attesta l'aumento della

4 Per l'accesso alla pagina web, si ringraziano le dott.sse Angelica Masciullo e Maria Rosaria Tornese e l'ing. Walter Stefano, del personale tecnico amministrativo dell'Università del Salento.

corrispondenza, conservata a Lecce, con gli artisti a partire proprio da quel periodo.

Un accenno alla direzione dell'Apollo e, probabilmente, alla gestione da parte degli impresari Galli e Grazia, si rinviene all'interno di un saggio di Rodolfo De Angelis, che rappresenta una fonte importante per la ricostruzione dell'evoluzione del caffè-concerto in Italia; si legge, infatti: «[...] l'«Eden» di Bologna, gestito da una Società, si fidava dell'agente Manco, e l'Apollo, di proprietà di un ex-acrobata, un po' di tutti» (De Angelis 1946: 171). Le parole del cantautore e drammaturgo napoletano attestano, però, esclusivamente l'esistenza di un solo proprietario del Teatro Apollo, indicandone la precedente attività lavorativa; inoltre, sottolineano, con toni tendenzialmente critici e con un certo sarcasmo, l'assenza di figure competenti attorno alla direzione artistica, che, pertanto, a dire di De Angelis, non effettuava una selezione accurata nella scelta degli spettacoli, accettando consigli anche privi di fondamento professionale. Il fatto che non venga menzionato il nome dell'«ex-acrobata» e che non sia segnalato che gli impresari erano, in realtà, due desta alcune perplessità, in quanto, presso il Teatro Apollo, l'artista, autore del saggio, aveva debuttato il 27 marzo del 1916 e con i signori Galli e Grazia aveva avuto, in più di un'occasione, uno scambio epistolare, custodito nel fondo.

Gli agenti e i collaboratori che lavoravano per i Galli-Grazia di cui si ha notizia dai documenti sono: un certo Nesi (che, come attestano le lettere rinvenute in archivio, morì nel 1917), Napoleone Grazia (fratello di Alberto, che aiutava i due soci prevalentemente nella gestione degli affari) e un certo Battaglia. Secondo lo studio di Elena Nepoti, la ditta Galli-Grazia cedette, nel 1923, il Teatro Apollo alla Società Anonima Stefano Pittaluga che lo trasformò nuovamente in un cinema-teatro (Nepoti 2018: 199); all'interno del fondo, tuttavia, sono conservate lettere successive a questa data ed è certo che per tutto il 1923 e il 1924 il Teatro Apollo fu diretto ancora dalla coppia Galli-Grazia.

La lettera con datazione più antica fra quelle presenti nel fondo risale al 10 dicembre 1913, redatta da un certo Sirio Mamone, ma esclusivamente indirizzata a Felice Galli, denominato come «proprietario del cinema Garibaldi»; mentre, l'ultimo anno cui risale questo materiale archivistico è il 1929. A partire dal 1927, le lettere, salvo una sola eccezione, non sono più indirizzate a entrambi, ma solo a Galli, denominato direttore dell'Arena

del Sole, che, a quanto dimostrano i documenti, era rimasta in suo possesso. Inoltre, alcune lettere del 1925 e del 1926, indirizzate sempre a Galli, svelano che il nostro impresario era anche il direttore del Teatro Duse di Bologna. Il fatto che la prima e le ultime lettere riportino come destinatario solo Galli fa ipotizzare che il fondo fosse custodito proprio da questo socio e che, con buona probabilità, l'iniziativa di consegnarlo nelle mani di Silvio d'Amico fosse provenuta dalla sua famiglia.

I carteggi del fondo Galli-Grazia appartengono a una fase storica, quella tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, successiva alla seconda rivoluzione industriale, che ha visto l'offerta teatrale trasformarsi, a seguito delle sempre maggiori implicazioni economiche e sociali assunte dal tempo libero, determinando cambiamenti sensibili anche nell'ambito della distribuzione dello spettacolo (Cavaglieri 2016: 307). Al fine di soddisfare le nuove esigenze del pubblico e di far fronte all'aumento della domanda, vennero incrementati gli spettacoli di intrattenimento che necessitavano di spazi *ad hoc*: a partire dall'apertura del Salone Margherita a Napoli nel 1890, in pochi anni furono inaugurati altri teatri di varietà e *café-chantant* e nacquero i primi cinematografi e cine-teatri. Le scelte dei Galli-Grazia, che, in pochi anni, accentrarono nelle loro mani diversi edifici, e che, con le loro offerte, abbracciavano un ampio raggio di richieste del pubblico, rivelano la capacità dei due soci di comprendere bene lo scenario economico e le mode del tempo.

A seguito di una conversazione con le eredi di Alberto Grazia condotta dalla Nepoti (2018: 197), è emerso che i due acrobati, prima di tornare stabilmente a Bologna e di dar vita al loro esercizio imprenditoriale, si erano recati a Parigi, dove avevano conosciuto i fratelli Lumière, da cui avevano preso spunto per la fondazione della loro attività. Non è da escludere che questo soggiorno francese abbia influito anche sull'idea di costituire una società finalizzata alla gestione di eventi spettacolari e teatrali, tenuto conto che, com'è noto, fu la Francia ad assistere, per prima, a un vero e proprio processo di industrializzazione del teatro, che si accompagnò anche alla fioritura di diverse compagnie impresarie.

L'attività dei direttori teatrali Galli e Grazia testimonia come il cambiamento cui si era assistito nel corso dell'Ottocento fosse divenuto la norma: rispetto agli inizi del secolo precedente, nel Novecento non erano più gli impresari a cercare e richiedere artisti da scritturare, ma era il contrario ad avvenire (Cavaglieri 2006: 121). Erano le agenzie e, nel caso del carteggio

esaminato, soprattutto gli artisti a contattare le direzioni teatrali, mediante una presentazione che risaltava l'originalità e la qualità del numero proposto. Non mancano, infatti, nei manifesti, nei biglietti da visita e nelle lettere scritte su carta intestata, aggettivi che riconducono proprio a tale aspetto: tutti gli artisti si proponevano come sensazionali, originali, unici, meravigliosi e quant'altro.

Nell'archivio sono totalmente assenti le lettere scritte dai Galli-Grazia, tuttavia sono stati rinvenuti dei fogli di carta intestata della loro attività, sui quali, al margine, scritte in rosso, sono riportate le direttive cui si attevano:

Per norma la Direzione si astiene dal rispondere a proposte di artisti o riguardanti artisti, nei seguenti casi:

1. (Se le proposte sono fatte da Agenti) quando altro Agente, o l'Artista, è già in corrispondenza e trattativa con la Direzione.
2. (Sia per gli Agenti che per gli Artisti) quando i programmi sono al completo; quando trattasi di un genere di cui il Teatro sia già provvisto; quando la Direzione ritenga che l'Artista o il suo genere di lavoro non si confacciano al locale, per qualsiasi ragione.

In molte delle lettere ricevute, i due soci annotavano le loro considerazioni su un artista oppure segnalavano se egli si fosse già esibito presso l'Eden o altri locali bolognesi o ancora presso i loro stessi spazi; in quest'ultimo caso, veniva riportata la data della precedente performance e il compenso che era stato stabilito in quell'occasione.

Spesso gli artisti allegavano alla lettera di presentazione ritagli di giornali a dimostrazione del riscontro positivo ottenuto durante precedenti spettacoli e non era infrequente ricorrere a forme di "raccomandazione" da parte di terzi soggetti. Fra i numerosissimi casi emersi da questo «fiume di inchiostro» (Cavaglieri 2006: 121), possiamo prendere a mero titolo di esempio quello del direttore artistico del Varietà Maffei di Torino, Emilio Oberto, che, nel novembre del 1922, garantì per un certo «comico-familiare» chiamato Tom Bill, il quale si era esibito presso il suo teatro per dieci giorni, riportando la sua testimonianza in chiusura della lettera scritta dall'artista. A volte, invece, erano artisti già stimati dagli impresari che cercavano di mettere una buona parola per i loro colleghi: è questo, invece, il caso, ad esempio, della stella lirica Olga Rosalin, che nel 1918 indirizzò una lettera ai Galli-Grazia per convincerli a scritturare la compagnia dell'attore Vito

Sorrentino. Come emerge dall'analisi delle lettere, il capocomico siciliano aveva già contattato, l'8 febbraio del 1916, i due direttori, con probabile esito negativo, per illustrare l'attività della "Compagnia Italo-siciliana Gran Guignol"; essa era legata alle lezioni di Giovanni Grasso, in onore del quale mettevano in scena delle commedie «colla graziosa maschera siciliana di Onofrio», italianizzazione del nome "Nofriu", che assieme a Virticchiu era uno dei protagonisti delle farse carnevalesche palermitane, successivamente entrati a far parte del repertorio dell'opera dei pupi. Purtroppo, da quanto emerge dal carteggio, la compagnia di Sorrentino probabilmente non fu mai scritturata, in quanto non sono state rinvenute lettere in cui venivano presi accordi specifici; si può ipotizzare che il motivo dell'assenza di risposte derivi proprio dal rispetto delle direttive precedentemente citate: la compagnia di Sorrentino proponeva un genere di teatro tradizionale, distante da quelli accolti nei teatri di varietà.

Se la direzione teatrale era interessata alle proposte degli artisti o dei loro agenti, iniziava la fase di negoziazione, che riguardava prevalentemente tre aspetti: in primis, il compenso; poi la data; infine, spesso, il tipo di performance da eseguire. Nella corrispondenza con le agenzie, i Galli-Grazia si informavano sul tipo di numeri dei loro clienti e operavano una scelta fra i nomi che erano stati loro suggeriti. Questa fase di scambio epistolare non sempre si rivelava agevole, come dimostrano le tante lettere necessarie prima di poter prendere un accordo, che, a volte, finiva per saltare. Diversi potevano essere i motivi alla base di una negoziazione non andata a buon fine, come ad esempio: il fatto che un artista poteva sentirsi offeso di fronte alla richiesta da parte degli impresari di abbassare la cifra richiesta; la mancanza di disponibilità per le date richieste; un'indisposizione dell'artista che doveva essere giustificata da un certificato medico oppure un'indisposizione dell'accompagnatore, nel caso di artisti molto giovani; la difficoltà a far coincidere la data dell'esibizione presso l'Apollo con il periodo in cui un artista si trovava già di passaggio dall'Emilia-Romagna.

Le lettere dell'archivio consegnano anche uno spaccato su un momento storico molto delicato qual è stato il secondo decennio del Novecento, riportando a galla le sempre crescenti difficoltà incontrate dagli artisti e dal mondo dello spettacolo durante la Grande Guerra; spesso si tratta di questioni di natura pratica, come nel caso di un cantante, Decaruso, costretto a inviare ai Galli-Grazia un telegramma, il 4 ottobre 1915, in cui viene

dichiarata l'impossibilità di debuttare il giorno seguente a causa del mancato possesso del passaporto per l'interno. Come mette in evidenza Armando Petroni (2016: 49), la guerra ebbe, infatti, delle ricadute particolarmente negative sui teatri, per via anche del numero sempre crescente degli attori arruolati e per l'ovvia diminuzione del pubblico, a causa della censura e a causa dei provvedimenti di guerra finalizzati al risparmio energetico; inoltre, le lettere conservate nel fondo testimoniano le lamentele degli artisti per l'aumento del costo dei trasporti ferroviari, con conseguente richiesta di un compenso maggiore che non sempre veniva accolta dai Galli-Grazia.

La situazione peggiorò poi con la disfatta di Caporetto del 1917: molti teatri furono convertiti a uso ospedaliero, mentre soprattutto i teatri di varietà furono costretti a sottostare al clima di austerità nel rispetto delle tante vite spezzate e dell'esito catastrofico della battaglia. A tal proposito, si possono prendere in considerazione le lettere della coppia artistica Clotilde & Musto, che giravano l'Italia con la loro collezione di pappagalli ammaestrati e che in diverse occasioni avevano raggiunto degli accordi con i Galli-Grazia; i rapporti erano diventati, però, sempre più complessi nel 1917, già prima della battaglia di Caporetto, come testimonia la lettera dell'8 agosto, in cui viene richiesto un aumento della retribuzione per fronteggiare le spese. Sembra che i direttori fossero andati incontro a tale richiesta, perché, nella lettera del 12 novembre, dunque a catastrofe avvenuta, i due tornarono a scrivere, confermando il debutto solo a patto di avere la garanzia che l'Apollo non sarebbe stato chiuso. La lettera successiva permette di comprendere che il teatro sarebbe rimasto aperto, ma, nonostante la trattativa si fosse conclusa positivamente, Musto e Clotilde maturarono comunque la decisione di rinunciare all'ingaggio, in quanto non avrebbero potuto approfittare del soggiorno bolognese per lavorare in altri teatri del luogo, poiché, al contrario dell'Apollo, avevano temporaneamente sospeso la loro attività. Dal carteggio emerge come Musto e Clotilde cercino la comprensione dei Galli-Grazia, appellandosi proprio al loro passato di acrobati in continuo spostamento.

L'archivio restituisce anche una lettera a firma di Carlo Amore, proprietario del Caffè Romano a Torino, che scrisse per confrontarsi coi colleghi sul futuro delle loro attività, messe in crisi dai provvedimenti statali e dalla guerra, e per sollecitarli a una forma di protesta nei confronti delle direttive imposte dall'alto. All'indomani della sconfitta di Caporetto, anche gli artisti

cercarono di conformarsi a quell'austerità richiesta e, infatti, nelle lettere risalenti a quel periodo si iniziò a specificare che lo spirito delle esibizioni era improntato all'assoluta serietà e non più alla comicità e alla leggerezza. In riferimento ai cambiamenti nella scelta delle performance, si può prendere in considerazione anche il carteggio con il direttore artistico e agente del teatro Iovinelli di Roma, Renato Bini, cui i Galli-Grazia non risposero per lungo tempo, innescando l'impazienza degli artisti da lui seguiti; la lettera del 22 novembre del 1917, a firma di Bini, permette di ricostruire il motivo del silenzio dei nostri impresari: essi ritenevano i numeri proposti assolutamente immorali e dissoluti rispetto a quanto richiesto dallo Stato italiano.

Al momento, data la mole del materiale conservato, risulta impossibile quantificare con esattezza i performer che si esibirono, nel corso degli anni, per i Galli-Grazia; gli artisti erano soliti rivolgersi ai due impresari principalmente in quattro occasioni: prima di pianificare una tournée, quando avevano meramente bisogno di denaro, quando erano di passaggio per Bologna e si trovavano in località vicine o quando modificavano il loro repertorio introducendo delle novità.

Sulla base delle analogie fra i numeri proposti, si possono riscontrare delle tendenze cui è possibile ricondurre gli artisti che si esibirono presso l'Apollon in quegli anni: musica e canto; fenomeni paranormali; spettacoli acrobatici e sportivi; spettacoli di pose plastiche, che testimoniano il fenomeno di riscoperta del corpo cui si assiste agli inizi del Novecento (De Marinis 2000: 131); generi parateatrali; danze; spettacolo circense; arti visive; spettacoli con animali. Dalle lettere analizzate, emerge, inoltre, che i Galli-Grazia erano soliti concedere grande spazio ad artisti lontani dalla cultura eurocentrica, ospitando numerosi performer stranieri, soprattutto cinesi, giapponesi, indiani, arabi e turchi; questa scelta era dettata dall'esotismo che dominava gli scenari culturali dei primi del Novecento, fornendo anche un'alternativa al «teatro occidentale come teatro di parola, mimetico-naturalistico» (Angelini 1988: 112).

Della maggior parte degli artisti che si esibirono presso il Teatro Apollon e presso l'Arena del Sole si è persa quasi completamente la memoria; tuttavia, il carteggio ha restituito dei nomi che sono stati destinati a restare impressi nella storia del teatro e dello spettacolo italiani e non solo. Si pensi, ad esempio, al già citato De Angelis, esponente di spicco del teatro di varietà, le cui lettere risalgono al periodo compreso fra il febbraio del 1916 e il mese

di luglio del 1918; oppure al compositore Cesare Andrea Bixio, autore della celebre canzone *Parlami d'amore Mariù*, per il conto del quale prende accordi il suo agente Francesco Monaco nel 1922; ancora all'attore – e poi futuro regista – Carlo Duse, cugino di Eleonora. Fitta è la corrispondenza anche con l'attore e cantante Luciano Molinari, considerato uno dei pionieri del genere dell'imitazione. Legata da un vero e proprio rapporto di amicizia a Felice Galli fu una delle regine mondiali del varietà, Lydia Johnson, che, a quanto si apprende dal carteggio, era un'abitudinaria degli spazi bolognesi gestiti dai due impresari; l'artista era solita scrivere di suo pugno ai Galli-Grazia, a eccezione dei periodi in cui era impegnata in tournée, quando gli impresari cercavano di tenersi in contatto con lei tramite il suo agente.

Tra i documenti sono emerse anche delle lettere e dei telegrammi dell'agente romano Luigi Ferrante, risalenti al 1924, che proponeva alla società anche un giovane napoletano, al suo esordio nel mondo varietà, un «comico eccentrico originale futurista», che si faceva chiamare Totò. Fra gli artisti proposti da Ferrante, i Galli-Grazia si interessarono proprio a lui, dandogli l'opportunità di esibirsi a Bologna; tuttavia, il ritrovamento di un telegramma inviato dall'agente rivela che, per un non meglio specificato impedimento, si rendeva necessario posticipare il debutto dell'attore. Non avendo ritrovato altre lettere successive scritte da Ferrante e non essendo facile ricostruire l'esperienza artistica di Antonio de Curtis nei primi anni Venti, non è dato sapere se effettivamente egli ebbe modo di esibirsi presso il Teatro Apollo oppure se i Galli-Grazia si lasciarono scappare l'occasione di accogliere uno degli artisti che sarebbe stato destinato a segnare la storia del Varietà e del teatro.

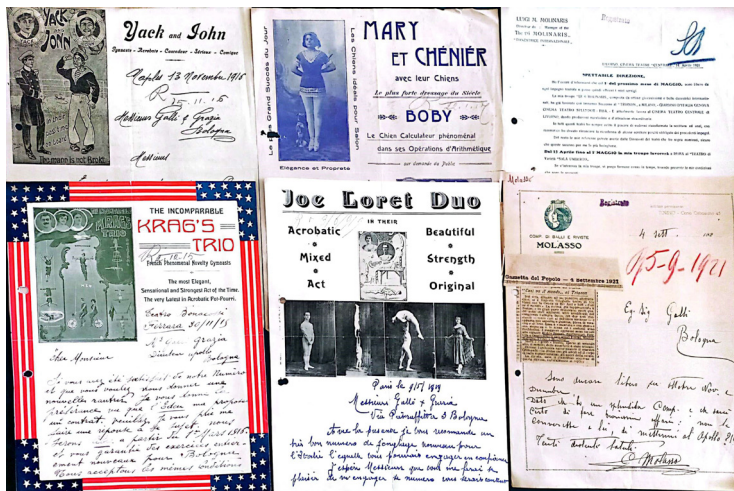


Fig. 1: Alcuni esemplari di lettere inviate alla società Galli-Grazia

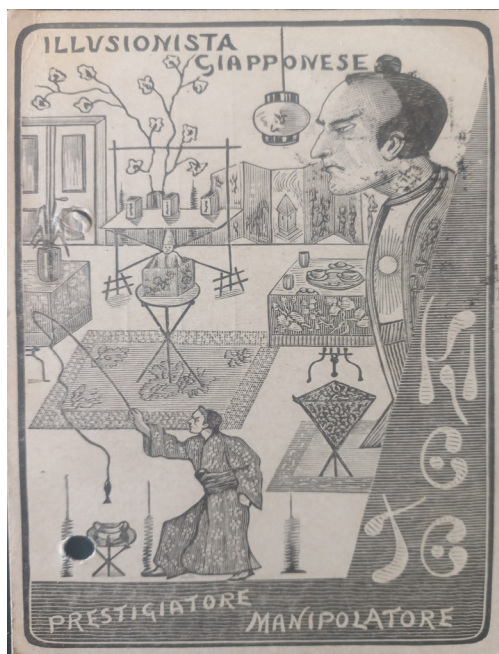


Fig. 2: Biglietto da visita di un prestigiatore giapponese

Bibliografia

- Angelini, F. (1988). *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*. Laterza.
- Cavaglieri, L. (2006). *Tra arte e mercato. Agenti e agenzie teatrali nel XIX secolo*. Bulzoni.
- Cavaglieri, L. (2016). "Trasformazioni nell'organizzazione teatrale in Italia all'inizio del Novecento". *Teatro e Storia*, 30(37), 307-325.
- Cazzato, E. (2023). "Il fondo d'Amico e l'archivio Galli-Grazia: rarità e documenti di pregio in mostra a Lecce". *Drammaturgia*, 17 gennaio, contributo pubblicato online e disponibile al seguente link: <https://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=8528>.
- CUT Bari Archivio dello Spettacolo, Regione Puglia Assessorato alla Cultura (1992). *Catalogo del Fondo d'Amico dell'Università di Lecce*. Laterza.
- De Angelis, R. (1946). *Storia del café-chantant*. Il Balcone.
- De Marinis, M. (2000). *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*. Bulzoni.
- De Matteis, S. (2008). *Il teatro delle varietà. Lo spettacolo popolare in Italia dal café chantant a Totò*. La Casa Usher.
- Nepoti, E. (2018). *Storia del cinema muto a Bologna. Dalle origini agli anni Venti*. Persiani.
- Petrini, A. (2016). "Fuori dai cardini. Appunti su teatro e Prima guerra mondiale". *Il castello di Elsinore*, 29(73), 43-63.