

Animali, muscoli e prove di forza nel cinema muto con Lionel Buffalo

Animals, muscles and strength in Italian silent films
with Lionel Buffalo

doi: 10.54103/2282-0035/28628

Massimo Bonura

 0000-0003-3455-7686

Accademia di Belle Arti
"Mario Sironi" di Sassari
 029q6vx61

massimobonura@
accademiasironi.it

© Massimo Bonura

Received: 06/04/2025
Accepted: 01/08/2025

Abstract

[IT] Il seguente saggio cerca di indagare e analizzare un misterioso attore straniero attivo nel cinema muto italiano (1916-1921): Lionel Buffalo, che ha partecipato ai film nelle vesti di forzuto, similmente ad altri interpreti dell'epoca. In particolare, attraverso una metodologia storico-critica che si avvale anche delle informazioni reperibili sui periodici dell'epoca, viene evidenziato il ruolo che Lionel Buffalo ha avuto all'interno del contesto divistico italiano coevo e le differenze con gli altri forzuti.

PAROLE CHIAVE: Cinema muto, storia del cinema, cinema italiano, forzuti, periodici cinematografici

[EN] This article aims to investigate and analyze a mysterious foreign actor working in the Italian silent films (1916-1921): Lionel Buffalo. He played the role of a strongman, like other actors from this period. In particular, through a historical and critical methodology, also using information from coeval periodicals, we point out the role that Lionel Buffalo had in the Italian star system and the differences with other strongmen/actors.

KEYWORDS: silent films, history of film, Italian films, strongmen, film magazines



Mikano University Press



Licensed under a Creative
Commons Attribution-Share-
Alike 4.0 International

ACME

v. 78, n. 1-2 (2025)

Saggi

1. INTRODUZIONE: UN FILONE MINORE DEI FORZUTI NEL CINEMA MUTO ITALIANO

Nel panorama del cinema muto italiano, un segmento particolarmente rilevante è costituito dai forzuti e dal conseguente “cinema muscolare”. Tali figure, quasi sempre uomini,¹ hanno rappresentato un filone assai ricco e presente in Italia, caratterizzato da alias e da pseudonimi che permettevano agli attori di essere ricordati dal pubblico in modo iconico e con facilità.² Anche la critica e la ricerca storica si sono occupate ampiamente di queste figure di forzuti:³ ad esempio, Mario Verdone⁴ ha analizzato il cinema atletico e acrobatico, che prevedeva anche l'utilizzo di forzuti *tout court*. A tal proposito, prima le ricerche di Vittorio Martinelli e Mario Quarnolo⁵ e poi gli studi curati da Alberto Farassino e Tatti Sanguineti⁶ hanno evidenziato con forza da un lato quali fossero gli attori di maggiore successo, e dall'altro come questo fenomeno vada messo in connessione con il divismo e con la cultura ginnica del tempo.⁷ Anche altre ricerche fondamentali, come quelle di Monica Dall'A-

¹ L'eccezione più rilevante riguarda l'attrice Astrea/contessa Barbieri: *Justitia* (regia di Polidor [F. Guillaume], 1919; Polidor Film).

² Cfr. LOTTI 2011, pp. 112-128.

³ Anche in ambito internazionale vi è un interesse verso i forzuti sia italiani sia americani e di altre nazioni: cfr. FAIR- CHAPMAN 2020.

⁴ VERDONE 1961.

⁵ MARTINELLI-QUARNOLO 1981.

⁶ FARASSINO-SANGUINETI 1983; si vedano in particolare MARTINELLI 1983 e FARASSINO 1983, che fungono proprio da panoramica sul tema degli “uomini forti”. A questi studi si aggiunge GIORDANO 1998 che ha corroborato ulteriormente l'analisi dei forzuti.

⁷ In merito alla cultura sportiva nell'Europa di quegli anni si veda in particolare KRAMER-STROŽEK 2022.

sta⁸ e di Denis Lotti,⁹ hanno sottolineato il ruolo primario che certi attori forzuti hanno avuto nella macchina produttiva filmica e spettacolare italiana e quali fossero i modelli strutturali di riferimento. Ciò premesso, la rappresentazione di questi attori muscolosi al loro esordio era connessa ad una concezione “nuova” per il cinema italiano, in cui il corpo e la fotogenia svolgevano un ruolo da protagonisti. D'altronde, già all'inizio degli anni Venti, Louis Delluc¹⁰ analizzava proprio come il corpo fosse fotogenico e come esso venisse ben descritto fin da subito dai film italiani, specialmente da quelli con dive. In ogni caso, per quel che concerne i “forzuti”, le inquadrature si soffermavano proprio sui muscoli mostrati dall'attore che, sconfiggendo con facilità gli antagonisti, diventava un superuomo agli occhi dello spettatore.

In Italia, il fenomeno dei forzuti sembra consolidarsi con il personaggio di Maciste (interpretato dal camallo Bartolomeo Paganò), apparso inizialmente nei film della Itala *Cabiria* (regia di P. Fosco [G. Pastrone], 1914) e *Maciste* (regia di V. Denizot e L.R. Borgnetto, 1915). Maciste è stato nell'immaginario nazionale e internazionale il forzuto per eccellenza, a cui guardavano molti altri interpreti del cinema muscolare. Tuttavia, prima di Maciste sugli schermi italiani erano già apparsi alcuni personaggi forzuti come¹¹ Ursus (interpretato da Bruto Castellani) nel lungometrag-

⁸ DALL'ASTA 1992.

⁹ LOTTI 2016.

¹⁰ DELLUC 1985, p. 54; cfr. TOGNOLOTTI 2018.

¹¹ Tuttavia, anche prima di tali esempi esistevano cortometraggi inerenti a personaggi forzuti. Tra questi, ad esempio, il film comico con Marcel Fabre [M.F. Pérez] *Robinet diventa un ercole* (1912; S.A. Ambrosio), in cui si mette in mostra il fisico dei pesisti. In tale film è presente anche una forzuta comprimaria: BER-

gio di successo *Quo vadis?* (regia di E. Guazzoni, 1913) e lo schiavo Spartaco (interpretato da Mario Guaita-Ausonia) che, nel film omonimo (regia di G.E. Vidali, 1913),¹² tra le altre cose, piega delle sbarre con la forza bruta. Una delle principali influenze relativa a questi due film è la letteratura: infatti, essi sono tratti da due romanzi ottocenteschi omonimi di genere epico, pubblicati a puntate nei periodici (nel primo caso l'autore è H. Sienkiewicz, nel secondo caso Raffaele Giovagnoli). Lo studio di questi uomini forzuti si è rafforzato in seguito ad alcune ricerche dedicate ad approfondimenti di singoli e specifici attori del cinema muscolare italiano dell'epoca del muto. In tale direzione vanno, ad esempio, il saggio di Jacqueline Reich¹³ sulla figura di Maciste, quelli relativi a Luciano Albertini [F. Vespignani] di Quargnolo¹⁴ e di Ivo Blom,¹⁵ il quale ha fornito un quadro completo sul periodo tedesco dell'attore o ancora gli approfondimenti storico-critici relativi alle poche donne forzute presenti nel cinema italiano del 1919.¹⁶ In questo quadro storico, tuttavia, sembra essere quasi inesistente una letteratura scientifica relativa ai forzuti "minori" del cinema muto italiano, che rimangono pertanto ai margini della storiografia cinematografica. Questo è dovuto principalmente

NARDINI – MARTINELLI 1995, p. 159 nomina una sinossi uscita su «The Bioscope» di Londra (4 giugno 1912). La forza qui è usata per descrivere vicende comiche.

¹² Il primo è della Cines, il secondo è della Pasquali & C. Ursus sarà presente anche in altri film del cinema muto italiano come *Il toro selvaggio* (regia di G. Zaccaria, 1919; Vay Films).

¹³ REICH 2015.

¹⁴ QUARGNOLO 1976, pp. 5-19. Qui l'autore sottolinea il divismo di Luciano Albertini.

¹⁵ BLOM 2021.

¹⁶ BONURA 2025, pp. 119-132.

alla difficoltà di reperimento del materiale (spesso lacunoso) concernente questo tipo di attori, che sovente hanno partecipato solo a pochi film, tutti o in gran parte considerati perduti. Appartengono a questo filone “minore” personaggi come Buffalo, Bualò, Scalabrino e Caesar.¹⁷ Pertanto, questo saggio ha l’obiettivo di mettere in luce e di analizzare la produzione relativa al misterioso forzuto Lionel Buffalo, attraverso una metodologia storico-critica che evidenzia le fonti coeve, soprattutto extra-filmiche, come riassunti, recensioni e pubblicità. L’utilizzo di questo tipo di fonti secondarie è particolarmente rilevante per le ricerche sul cinema muto, poiché permette di acquisire e interpretare informazioni non facilmente reperibili e soprattutto consente la descrizione di alcune fotografie di scena pubblicate nei periodici e relative a film perduti. Anche l’utilizzo di fonti archivistiche (ad esempio quelle dell’Archivio storico del Museo Nazionale del Cinema di Torino) è particolarmente dirimente, in quanto vi sono conservati documenti di primaria importanza utili a reperire informazioni specifiche sugli attori che interpretavano un dato personaggio (in questo caso Lionel Buffalo e Bualò).

Tra i forzuti cosiddetti minori, ovvero quelli che hanno interpretato pochi film e che spesso sono rimasti ai margini della critica coeva, Lionel Buffalo è uno degli esempi più atipici per alcune caratteristiche qui analizzate. Questa indagine sottolinea ciò che nel-

¹⁷ Questo attore genovese ovvero Carlo Rosini (cfr. ad esempio MARTINELLI 1996a, p. 29) è presente in pochi film tra cui *L'ombra del buon forzato* e *Scherzando con la morte*, tutti e due del 1921 (prodotti dalla De Giglio Films) e diretti da F. Elvezi: in entrambi è protagonista insieme all’attrice Fede Sedino. Sui forzuti cosiddetti “minori” si veda FARASSINO 1983, pp. 29-49.

le conclusioni si potrebbe definire come un “microsistema Buffalo” ed evidenza come nel cinema muto italiano esisteva per l'appunto un “sistema”¹⁸ comune e simile di pubblicizzare gli attori forzuti come “più forti del mondo”¹⁹ o come simili a Maciste. In genere, pertanto, il sistema dei forzuti del cinema muto italiano andava a costituire non un semplice modello divistico, ma una sorta di complessa “rete-ragnatela” la quale assimilava o comparava gran parte di loro almeno a livello pubblicitario a Maciste, che ne era l'esempio per eccellenza, nonché «icona internazionale» e proprio «fenomeno divistico alternativo».²⁰ Caratteristica di tale rete-ragnatela, inserita ed evidenziata da tale sistema divistico-pubblicitario, è la capacità di un attore di attirare emuli che tentavano di seguire le orme di un “capofila” (come si vedrà nel caso di Buffalo). Tale “rete” non costituisce un sistema necessariamente definibile come lineare, ma, invece, risulta composto da una sorta di ragnatela con delle diramazioni che, per quanto a volte apparentemente sconnesse, rimangono portatrici di effetti (attori) e di aspetti (narrativi/interpretativi e pubblicitari) inaspettati e nuovi, con trame e sottotrame, in modo quasi simile al concetto di rizoma evidenziato da Gilles Deleuze e Félix Guattari.²¹ Proprio tale rete-ragnatela ebbe la

¹⁸ Un “sistema” del genere è strettamente connesso al concetto di divismo e pertanto si riscontra anche fuori dall'ambito dei forzuti. In ogni caso sul tema del divismo nel cinema si vedano in particolare MORIN 1957, CASTELLO 1957, ALBERONI 1963 e JANDELLI 2011.

¹⁹ Ad esempio, è emblematico almeno il titolo *Il più forte* (regia di G. Di Nardo, 1915; Film Artistica Gloria), con protagonista Mario Guaita-Ausonia.

²⁰ Per la prima citazione si veda DALL'ASTA 2013, pp. 199-200, per la seconda BRUNETTA 2008, p. 109.

²¹ DELEUZE – GUATTARI 2017. Tuttavia, tra le differenze principali, va evidenziato che il “rizoma” dei due autori si muove in modo non gerarchico; tale “ra-

conseguenza di produrre delle analogie comuni a diversi forzuti, tra le quali evidenzieremo, soprattutto ma non solo, la presenza di collegamenti pubblicitari o narrativi che intercorrono tra Lionel Buffalo, Garaveo/Scalabrino e l'atleta Vezio Pescucci.

2. LIONEL BUFFALO: UN FORZUTO ATIPICO

Tra i numerosi forzuti del cinema italiano degli anni Dieci e Venti del Novecento si inserisce Buffalo, personaggio interpretato da un attore nato in una nazione straniera che sembra incarnare la posanza e la potenza muscolare similamente ai robusti Bartolomeo Pagano (Maciste), Mario Guaita-Ausonia e Giovanni Raicevich. Protagonista di poco meno di dieci film, di Lionel Buffalo possediamo solo pochi dati filmografici certi, pur sapendo che egli è fortemente influenzato dai giochi di forza presenti negli spettacoli di varietà. Tale alone di mistero è stato evidenziato da Giordano²² che ribadisce come «neppure i ricercatori più scrupolosi hanno mai scoperto quale fosse il vero nome di Lionel Buffalo». Tuttavia, presso l'AMN-CT (fascicolo UCIO093), in un contratto del luglio 1919 tra l'attore e l'U.C.I., il nome reale dell'attore è riportato come Ernesto Kinvit.²³

gnatela", invece, può essere gerarchica e propone alcune comparazioni come ad esempio la dicitura «più forte di Maciste».

²² GIORDANO 1998, p. 17.

²³ Presso l'AMNCT (fascicolo UCIO093) è presente anche una lettera di un ufficio U.C.I. [Unione Cinematografica Italiana] in cui vi è riportato il nome come Ernesto Kiwitt). L'U.C.I. era un consorzio che inglobava varie case di produzione italiane. Indicazioni generali sul contenuto del fascicolo e l'attore sono presenti anche online sul sito del suddetto Museo (il fondo U.C.I. risulta donato da Enrico Graziani; Carla Ceresa ne ha curato l'inventario). Nello stesso fascicolo è presente anche un foglio che riporta l'attore come "Milo" per la Caesar Film di G. Barattolo.

In ogni caso, anche Martinelli e Quargnolo²⁴ dedicano poco spazio a questo personaggio filmico, dandocene tuttavia alcune informazioni. Secondo i due autori, seguiti dallo stesso Giordano,²⁵ Lionel sarebbe spagnolo e sarebbe stato scritturato da Enrique Santos,²⁶ che dirigeva alcuni film in Italia. Tuttavia, due scritti redazionali della rubrica *Che ne dice lei?* del periodico «al Cinema» sembrano mettere in discussione tale asserzione: infatti, entrambi riportano che l'attore sia in realtà tedesco, anche se ciò non esclude che Buffalo possa aver vissuto in Spagna. In particolare, nella risposta ad Edmondo da Mantova che, nel n. 30 (1924; gerente responsabile A. Pichi), chiedeva notizie su alcuni forzuti, tra cui proprio Lionel Buffalo, il redattore di tale rubrica offre qualche informazione in più, rispondendo che l'attore «è tedesco».²⁷ Con la guerra lasciò l'Italia e vi fece ritorno per una *tournee* nei teatri di Varietà. Indi ritornò all'estero». Tale provenienza era già stata ribadita da un ulteriore

²⁴ MARTINELLI-QUARGNOLO 1981, p. 28.

²⁵ GIORDANO 1998, p. 17.

²⁶ Per una biografia del regista si veda GARCIA CARRIÓN 2017.

²⁷ Ciò era già stato scritto in precedenza in risposta a Luigi A. di Cava de' Tirreni nella stessa rubrica del periodico torinese «al Cinema» 42, 21 ottobre 1923 (firmata «Il cicerone», firma ricorrente della rubrica; direttori A. Dova e C.B. Bonzi con gerente A. Pichi). Questo periodico cinematografico, come molti degli altri italiani dell'epoca e il testo di Mattozzi, è reperibile ad esempio presso la Bibliomediateca «Mario Gromo» del Museo Nazionale del Cinema-Fondazione Maria Adriana Prolo (Torino; anche online). Il numero del napoletano «il Roma della domenica» e altri giornali sono reperibili ad esempio presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Inoltre, circa «La stampa», i giornali sono reperibili ad esempio presso l'Archivio storico de «La stampa» (anche online, CBDIG con il supporto della regione Piemonte, la stessa editrice La Stampa, la Compagnia di San Paolo e la Fondazione CRT). Consistenti collezioni di periodici olandesi sono conservati ad esempio presso l'EYE Filmmuseum e l'Universiteitsbibliotheek di Amsterdam (la KB, National Library of the Netherlands, tramite il sito olandese Delpher, mette online diverse collezioni, tra cui quelle dei periodici menzionati).

riferimento testuale precedente: Lionel Buffalo è precisamente «natiff d'Essen (..... Renane)» [sic].²⁸ D'altronde, non si tratterebbe dell'unico attore che lavorava in una nazione straniera negli anni caldi della Prima Guerra Mondiale.²⁹ A tal proposito, anche la notizia relativa alla iniziale collaborazione con Santos riferita da Martinelli e Quargnolo³⁰ non sembrerebbe essere del tutto precisa, in quanto regista e attore parrebbero aver lavorato attivamente insieme solo nel film *La corolla di sangue* (1921). In ogni caso, Lionel Buffalo è il nome d'arte dell'attore, mentre Buffalo quello del personaggio: entrambi i nomi ne descrivono il coraggio e la forza. Questo enigmatico forzuto sembra esordire³¹ sugli schermi, almeno come comprimario, con il lungometraggio S.A.R. *Il Principe*

²⁸ DAUVERS 1918, p. 4 e p. 7. Entrambe le citazioni sono presenti in una lettera polemica di V. Guillaume Dauvers indirizzata ad Alberto Sannia, direttore di «Film. Corriere dei cinematografi» 11 (1918; direttore responsabile A. Musto).

²⁹ Ad esempio, in Germania, in quegli anni, lavora la nota attrice italiana Maria Carmi [E.E. Gilli; conosciuta anche come Norina Matchabelli]. Tra i suoi film *Der Weg des Todes* (regia di R. Reinert, 1917; Deutsche Bioscope).

³⁰ MARTINELLI-QUARGNOLO 1981, pp. 28-29: qui si scrive che S.A.R. *Il Principe Enrico* (1916) è diretto da Enrique Santos, pertanto l'eventuale errore può essere nato da tale attribuzione.

³¹ Tuttavia, MATTOZZI 1920, p. 529 riferisce che «Buffalo Lionel sa operare cose meravigliose. Dal circo equestre lo troviamo nel 1914 in cinematografia dove si è imposto come l'Ercole formidabile». Poco dopo si aggiunge che è in preparazione un film con Buffalo intitolato *Le fatiche di Ercole*. Non abbiamo tuttavia riscontri sia per la data del 1914 sia per il film con Ercole. Tuttavia, è possibile che Buffalo abbia interpretato piccoli ruoli dal 1914, magari proprio con E. Santos.

*Enrico*³² (regia di A. Fernandez Arias,³³ 1916; Pasquali & C.),³⁴ dove interpreta un ruolo di primo piano, aiutando il vero protagonista (lo stesso regista nelle vesti del principe Enrico) a sventare alcuni complotti. Il soggetto (un nobile principino) e parte della trama (il bimbo che viene affidato a degli esterni e diventa un acrobata) ricordano il precedente *Il principino saltimbanco* (regia di G.E. Vidali, 1914; Eclair) con il forzuto Mario Guaita-Ausonia. In ogni caso, nel film del 1916, Arias/Enrico esegue delle scene che ricordano l'agilità e le azioni funamboliche presenti in molti prodotti del periodo come *Il jockey della morte*, diretto in Italia dal danese³⁵ Alfred Lind (1915; Vay Film). Un critico dell'epoca, Ettore Dardano, nel periodico napoletano «La cine-fono» n. 336 (1916), loda molto l'interpretazione di Buffalo in *S.A.R. Il Principe Enrico*, scrivendo inoltre di un forte successo di pubblico («per la sua sveltezza e rapidità delle scene, per la varietà di sensazioni sempre nuove ed emozionanti,

³² In Olanda il film prende il nome di *Prins Robert de Acrobaat*. Il periodico olandese «De Film Wereld» 37 (1919), p. 4 e p. 6 presenta una sinossi del film e diverse immagini, così anche il «De Bioscoop-Courant» 51 (1918).

³³ Per la regia e la trama si veda MARTINELLI 1992c, p. 194. Al film partecipa anche l'attrice Henriette Bonard [E. Bonardi], interprete proprio in quegli anni di film avventurosi e successivamente attrice accanto a Maciste (come in *Maciste in vacanza*, regia di L.R. Borgnetto, 1921; Itala Film) o al muscoloso Carlo Aldini (*Il segreto della Diamond & C.*, regia di G. Guarino, 1921; Cinograph).

³⁴ Nel 1908 viene fondata a Torino la Pasquali & Tempo da Ernesto Maria Pasquali e da Giuseppe Tempo, ma nel 1910 si scioglie e viene poco dopo costituita la Pasquali & C. (con Mario Donn; i capitali sono dello stesso Donn, di Pasquali e di altri): cfr. BERNARDINI 2015, pp. 455-482e si cfr. ivi per il resto delle case di produzione attive nel periodo del muto italiano.

³⁵ Il cinema italiano dei forzuti riscuote successo internazionale. In Danimarca e nel nord dell'Europa il filone relativo ai film con soggetti circensi riscuote successo: alcuni vengono importati (tra cui *Buffalos Aresaftern*, ovvero *La serata di Buffalo* in Danimarca) e altri vengono prodotti in loco (è il caso dei danesi *Den flyvende Cirkus* e *Bjørnetæmmeren*, entrambi diretti da A. Lind, 1912).

che offre allo spettatore [...]).³⁶ Il successo iniziale del personaggio è imponente. Da quanto asserisce una pubblicità di un periodico dell'epoca («L'arte muta» 2, 1916), il merito di aver scoperto Buffalo dal punto di vista cinematografico è di Ernesto M. Pasquali:³⁷ proprio in questo numero della rivista, si presenta e pubblicizza detto personaggio come «l'uomo più forte del mondo».

Buffalo si distingue da Bartolomeo Pagano (che interpreta Maciste)³⁸ e dagli altri “uomini forti” del periodo proprio per il suo essere un attore straniero all'interno del contesto dei diversi forzuti italiani. D'altronde, i film di Buffalo sono sì un prodotto italiano a tutti gli effetti, ma a livello narrativo cercano di fare riferimento al «genere ultra-americano d'avventure».³⁹ La Pasquali Film a questo

³⁶ DARDANO 1916, p. 123. Il critico aggiunge che il successo è dovuto principalmente al carisma del forzuto Buffalo. Queste informazioni sono presenti in MARTINELLI 1992c, p. 194. Il direttore del periodico «La cine-fono» n. 336 (1916) è F. Razzi e gerente responsabile G. Scarpati.

³⁷ ANONIMO 1916, p. 58: «Buffalo. Chi è costui? Domandatelo al genio inventivo del Cav. Pasquali, che ha compiuto una vera fatica di Ercole nel cercare e trovare questa autentica, vivente attrazione [...]». Il riferimento è al film *La serata d'onore di Buffalo*; ivi, p. 59 si pubblicizza *S.E.R. Il principe Enrico* e si nomina Buffalo come «l'uomo più forte del mondo». Il periodico era diretto da A. Scarfoglio e F. Bufi con gerente responsabile A. Musto.

³⁸ Nonostante in *Cabiria* (a cui collabora G. D'Annunzio, 1914) Maciste interpreti un forzuto schiavo africano, il personaggio ha comunque rappresentato negli anni un'identità italiana, come nel film *Maciste* (superv. di G. Pastrone, 1915; Itala Film; MARTINELLI 1992b, p. 8): in ogni caso, sul tema cfr. REICH 2013, pp. 35-56. Su Maciste e le strategie narrative si veda anche FERRETTI 1994.

³⁹ Così ANONIMO 1916, p. 58. Il riferimento è probabilmente ai serial cinematografici americani (ad esempio, quelli con Pearl White), ai film di avventure e ai western come quelli con Tom Mix che spesso riscuotevano successo in America. Inoltre, una pubblicità del film con Buffalo *Kim, Kip e Kop* apparsa su «Film. Corriere dei cinematografi» 14 (1917), p. 2 riporta un altro riferimento “americano”: «tra gli interpreti misteriosi si eleva l'affascinante figura di Eva Dorrington, la grande bellezza americana». In ogni caso, sugli scambi cinematografici tra Italia e Stati Uniti si rimanda a DI CHIO 2021.

punto, ovvero poco dopo *S.A.R. Il Principe Enrico*,⁴⁰ decide di lanciare un nuovo film con il forzuto attore: *La serata d'onore di Buffalo* (regia di C. Campogalliani, 1916), che riscuote nuovamente successo anche se, come sottolinea il critico di allora Carlo Zappia,⁴¹ la trama non sembra essere particolarmente originale. Infatti, anche questo film, con alcune ambientazioni nel circo, mette in scena il salvatore Buffalo che veglia su una coppia di innamorati. Nel film, l'eroe lotta contro un altro "forzuto" di un circo, assoldato dall'antagonista principale, un nobile marchese squattrinato. Buffalo dunque andava considerato come un eroe pronto a proteggere i buoni quando qualcuno impediva il godimento di un'eredità o il coronamento di un amore.

3. BUFFALO II-GARAVEO?

Dapprima Martinelli e Quargnolo,⁴² e poi lo stesso Martinelli⁴³ e Giordano,⁴⁴ scrivono che Lionel Buffalo è anche l'attore di un altro prodotto della Pasquali, ovvero il mediometraggio *Buffalo II*

⁴⁰ Con questo titolo e dello stesso regista esiste un mimodramma depositato a Torino il 2 maggio 1916: «Bollettino della proprietà intellettuale. 1916» 9-12, III, p. 57.

⁴¹ MARTINELLI 1992c, p. 171, riporta la trama, gli attori e il commento di ZAPPPIA 1917, p. 11 su «La cine-gazzetta» 69 (il direttore ed editore del periodico era U. Ugoletti). Il film è anche chiamato come *La serata di Buffalo* o *La serata di gala di Buffalo*. Tra gli interpreti del film vi sono l'attrice Fernanda Fassy, Angelo Ferrari e il fanciullo "Bill". Ferrari dovrebbe interpretare il "forzuto" del circo o, in alternativa, il marchese. Ferrari, dagli anni Venti ai Quaranta, è attore in molti film tedeschi.

⁴² MARTINELLI-QUARGNOLO 1981, p. 28.

⁴³ MARTINELLI 1991a, p. 46.

⁴⁴ GIORDANO 1998, p. 17.

(1917), un film per ragazzi con diverse scene divertenti.⁴⁵ Tuttavia, alla luce di alcune fonti, questa informazione non sembrerebbe corretta perché il protagonista del film risulterebbe essere Onorato Garaveo. Infatti, il «Bollettino della proprietà intellettuale. 1918»,⁴⁶ in una nota relativa alla proprietà letteraria ed artistica, riporta proprio la sola presenza di Onorato Garaveo,⁴⁷ oltre a quella della sconosciuta Loty Tommasi (al posto di Fernanda Fassy)⁴⁸ e di Luigi Ricci. Tale notizia è ulteriormente confermata ad esempio dal periodico olandese «De Bioscoop-Courant» n. 51 (1918) che riporta alcune fotografie con i personaggi principali, tra cui lo stesso Garaveo che sembra interpretare proprio il personaggio di Buffalo. Probabilmente questo film nelle intenzioni della casa di produzione sarebbe dovuto essere una sorta di sequel di *S.A.R. Il principe Enrico*, ridenominato come *Buffalo I*⁴⁹ verosimilmente a causa del successo di Lionel. Nel film,⁵⁰ Lionel Buffalo sembra non comparire (almeno tra i personaggi principali), a differenza del forzuto “minore” Onorato Garaveo. A questo punto non è chiaro se in questo film l'attore dovesse essere proprio Garaveo che interpreta un secondo Buffalo o se Lionel Buffalo avrebbe dovuto essere l'attore

⁴⁵ Cfr. DE PAOLINI 1924, p. 24 (direttore responsabile del periodico era A. De Marco), cit. in MARTINELLI 1991a, p. 46.

⁴⁶ «Bollettino della proprietà intellettuale. 1918» 9-12, III, 1920, p. 58.

⁴⁷ STEWART 1994, p. 183.

⁴⁸ MARTINELLI 1991a, p. 46 la indica invece come attrice presente.

⁴⁹ MARTINELLI 1992c, p. 194.

⁵⁰ Come per il film *Buffalo I*, nelle riviste olandesi è rimasto diverso materiale pubblicitario (BLOM 1993, p. 62). Il regista del film non sembra essere riportato, ma MARTINELLI 1992c, p. 46 scrive che questo è diretto da Carlo Campogalliani: non è da escludersi anche una partecipazione dello stesso nelle vesti di attore.

originario⁵¹ e sia stato sostituito all'ultimo con l'altro forzuto. *Buffalo II* riporta il cliché del difensore di deboli, rappresentati da due giovanissimi con una narrazione che prosegue mediante un salto temporale di alcuni anni, terminando con un lieto fine. Questo film dal punto di vista del "cinema muscolare" non si focalizza in maniera massiccia sulle scene di lotta, tuttavia, come caratteristico di questo genere, viene evidenziata l'estetica del "corpo e della forza" di Garaveo, come nella scena in cui il forzuto attore sovrasta e sconfigge un malvivente. L'ammirazione della folla in *Buffalo II* è in un certo qual modo speculare a quella dello spettatore cinematografico: entrambi, al set e al cinema, si stupiscono delle dimostrazioni di forza⁵² dell'attore. Questo tentativo della Pasquali di riportare o di emulare il personaggio forzuto di Buffalo non sembrerebbe aver riscosso particolare successo tra le masse: in tal senso va intesa la penuria o la mancanza di vere e proprie recensioni coeve. Certo è che un ulteriore titolo di questo periodo,⁵³ dedicato a Buffalo (e con Lionel), ovvero il lungometraggio *Kim, Kip e Kop, i vincitori della morte* (1917), è prodotto non più dalla Pasquali, bensì dalla casa milanese di Armando Vay, che comunque collaborava

⁵¹ Inoltre non risulta chiaro quale sia *Buffalo, l'uomo più forte del mondo*, che la *Rassegna generale della cinematografia* di MATTOZZI 1920, p. 529) inserisce tra le pellicole della Pasquali con l'attore, che aveva aderito a questo progetto dello stesso Rino Mattozzi. Tale titolo potrebbe essere *Buffalo II*, anche se vi è Garaveo.

⁵² Scene di dimostrazioni di forza e di sfoggio del fisico sono necessarie e caratterizzano il filone dei forzuti. In ogni caso, una dimostrazione della potenza dei colpi di Buffalo davanti a degli spettatori è presente pure nel film *S.A.R. Il Principe Enrico*.

⁵³ Il film, in relazione ai visti censura riportati da MARTINELLI 1991a, p. 46 e p. 156, è di qualche mese precedente a *Buffalo II*. Talvolta come regista di *Kim, Kip e Kop* è stato indicato Mario Roncoroni: cfr. MARTINELLI-QUARGNOLO 1981, p. 29.

spesso con l'altra.⁵⁴ Per ciò che concerne Onorato Garaveo, invece, bisogna sottolineare che allora non era noto al pubblico e questo in *Buffalo II* sembra essere il suo primo ruolo maggiore: però, l'attore successivamente interpreterà un altro personaggio di primo piano (Scalabrino) nel lungometraggio diretto da Domenico Gaido *Il ponte dei sospiri* (1921; Pasquali & C.).⁵⁵ Nel cinema, Scalabrino non è solo il nome del personaggio interpretato da Garaveo, ma anche quello del film omonimo⁵⁶ (1921), in cui questo attore è nuovamente protagonista come forzuto. Garaveo, pertanto, dopo aver ottenuto un'interpretazione da protagonista in *Buffalo II*, aveva trovato (per un breve periodo) il suo personaggio come d'uso per gli attori muscolosi del periodo: Scalabrino.

4. BUFFALO, BUALÒ E GLI ANIMALI

Lionel Buffalo partecipa ad almeno altri quattro film con un ruolo rilevante:⁵⁷ *Kim, Kip e Kop i vincitori della morte* (1917), *Le due orfa-*

⁵⁴ Sulla Vay si veda BERNARDINI 2015, pp. 685-686.

⁵⁵ Questo film di grandissimo successo è stato sceneggiato da Giovanni Bertinetti, traendolo dal romanzo omonimo di M. Zévaco. Il protagonista maschile è Luciano Albertini. Il successivo film della stessa casa di produzione *La congiura di San Marco* (regia di D. Gaido, 1924) ha il forzuto Celio Bucchi nelle vesti di Scalabrino (cfr. ad esempio GIORDANO 1998, p. 17).

⁵⁶ Diretto da C. Campogalliani (Campogalliani Film), questo cortometraggio ha come interpreti anche Bianca Maria Hübner. In alcune scene Garaveo si traveste da donna: MARTINELLI 1996a, p. 296.

⁵⁷ MARTINELLI 1996a, p. 296 indica una possibile partecipazione minore del personaggio anche in *Scalabrino* (regia di C. Campogalliani, 1921; Campogalliani Film) con Onorato Garaveo. Inoltre, una pubblicità presente in «La rivista cinematografica» 17 (1921; il direttore responsabile del periodico era A. De Marco) indica un tale «Buffalo il Golia» in *Saetta e gli spettri del mare* (di V.E. Bravetta, 1921; Latina Ars) con D. Gambino. Non è chiaro se tale personaggio sia proprio Lionel Buffa-

nelle (1918),⁵⁸ *La corolla di sangue* (1921) e *Due più due uguale a sette*⁵⁹ (1921). Nel primo, diretto da Pier Antonio Gariazzo e prodotto dalla Armando Vay, Buffalo/Kim si erge a difensore di suo fratello vittima di una macchinazione del nipote per questioni ereditarie anche grazie all'aiuto di due animali (i cagnolini Kip e Kop). Quando il film uscì fu apprezzato dalla critica, ma alla riedizione, nel 1922, Anton Menotti Buia lo stronca, definendolo immorale, soprattutto per una scena violenta riguardante un bambino.⁶⁰ In ogni caso, l'utilizzo di animali come "alleati" o "amici" all'interno dei film non era una novità in quel periodo, dato che questi compaiono in diversi prodotti cinematografici sia come protagonisti sia come comprimari. Tra i diversi esempi si possono annoverare la scimmia Jack, attiva in alcuni prodotti di successo come *L'impronta della piccola mano* (regia di H. Santos, 1916; Cines) o l'animale equino presente in *Emir cavallo*

lo, ma ciò sembrerebbe da escludersi. "Buffalo", potrebbe essere il forzuto Adolfo Troughè (attore in *Buffalo e Bill*, 1920; Latina Ars), interprete di *L'ultima fatica di Ercole* della Walter Film (1918; entrambi i film sono diretti da E. Graziani-Walter). Sul tema cfr. ad esempio MARTINELLI 1983 e GIORDANO 1998, p. 13. "Golia" potrebbe essere il forzuto Eugenio Dandermont (sic; «La rivista cinematografica» 6 (1922), p. 39 [Notiziario]) che interpreta il personaggio ad esempio in *Saetta contro l'orco di Marcouf* (regia di D. Gambino e M. Malerba, 1921; Albertini Film e U.C.I.; cfr. MARTINELLI 1996a, p. 288 che chiama l'attore Eugenio D'Endremont).

⁵⁸ Tratto dal dramma omonimo di A. D'Ennery e E. Cormon; il film è diretto da E. Bencivenga per la romana Caesar Film. Qui Buffalo è il difensore di due orfanelle che alla fine ritrovano la madre. MARTINELLI 1991b, p. 64 ne riporta la trama e gli attori (tra cui si segnala il forzuto Emilio Raicevich, fratello di Giovanni). Il film è un lungometraggio diviso in due parti.

⁵⁹ Il film è diretto da Bob [N. Martinengo] per la Excelsior Film. MARTINELLI 1996a, p. 109 scrive che il film venne censurato per la violenza e che fu reintitolato *Il tesoro sotto il lago* (1927).

⁶⁰ MENOTTI BUIA 1922, p. 5. Del film ne parla MARTINELLI 1991a, p. 156 che nomina, oltre gli interpreti (tra cui F. Sala), anche tale recensione e la questione relativa alla violenza.

da circo (regia di I. Illuminati con L. D'Ambra, 1917; Medusa Film). Anche in *Buffalo II* la presenza degli animali era stata rilevante: una delle scene principali, relativa allo sfruttamento dei due bambini, avviene all'interno di un frantoio che è trainato da un asinello, così come un cane partecipa alla ricerca della comprimaria Ketty.

Tra gli altri anche Bualò, forzuto coevo a Buffalo, utilizza spesso gli animali nei film che interpreta. A tal proposito, analizzando proprio questi due interpreti, Martinelli⁶¹ riferisce che i cani-attori del film con Buffalo *Kim, Kip e Kop, i vincitori della morte* appartenevano proprio all'attore che impersona Bualò. Questo personaggio sembra aver avuto, nei pochi film in cui è presente come protagonista, solo un successo momentaneo: ciò è attestato, ad esempio, dalle poche testimonianze critiche relative ai suoi film. Il vero nome che si cela dietro l'alias di Bualò sembra essere quello di Carlo Bevilacqua.⁶² Bualò, oltre ad aver partecipato, con ruoli secondari, a film del muscoloso e atletico Luciano Albertini (*Sansone*

⁶¹ MARTINELLI 1983, p. 19.

⁶² MARTINELLI 1991a, p. 45 scrive che il nome dell'interprete è Giacomo Bevilacqua, ma questo non coincide con quanto riportato ne «La rivista cinematografica» 15 (1921), p. 19 che scrive proprio di «Carlo Bevilacqua» come Bualò (cfr. BONURA 2024, p. 153). Quest'ultima asserzione sembra essere confermata dall'associazione del nome Bualò proprio al nome Carlo, relativo ad una dichiarazione circa la cartolina fotografica (1924) di Bevilacqua *Il pio omaggio di un piccolo cuore* («Bollettino della proprietà intellettuale» 1, III, 1925, p. 95). Tuttavia, un commento al film *Come lui divenne lui* (regia di G.E. Vidali, 1917; Italica) con Bualò e Joe Dollway, apparso sulla torinese «Gazzetta della Stampa» dell'aprile 1918 (così MARTINELLI 1991a, p. 69), riporta il nome di Giacomo Bevilacqua connesso a Bualò: pertanto, se non è un fratello attore probabilmente si tratta di un errore o di un altro alias. In ogni caso, presso l'AMNCT (fascicolo UC10015; informazione reperibile anche sul sito online del Museo) è presente una lettera di Alfredo Gandolfi della U.C.I. indirizzata proprio a Carlo Bevilacqua (1919).

contro i Filistei; Sansone muto)⁶³ e ad uno diretto da Polidor (*Controspionaggio*, 1918), è presente nelle vesti di protagonista “forzuto” in alcuni prodotti cinematografici. Tra questi vi è *Bualò contro Joe* (1917), diretto da G.E. Vidali (Italica), in cui l'attore interpreta un atleta circense che si sente ridimensionato dai numeri di Joe [Dollway], il quale invece imita Charlot, riscuotendo successo. Un commento anonimo presente su «La stampa» n. 107 (1919) riferisce che entrambi sono «due celebri campioni, della forza il primo e di comicità il secondo» (*Cronaca cittadina*). Nello stesso anno era uscito *La vergine dei veleni* intitolato anche *Bualò l'uomo più forte del mondo*, dove l'attore forzuto si erge a difensore della protagonista Annie e del suo cane, vestendo i panni di servo dello scienziato Argas.⁶⁴ Lo stesso Vidali dirige l'attore anche in *Bualò, l'uomo di ferro*⁶⁵ (1918), in cui Bevilacqua, che interpreta il personaggio forzuto di Martial, è coadiuvato da una cagnolina. Di questo mediometraggio prodotto dalla Italica di Dante Orlandini sono rimaste diverse fotografie di

⁶³ Entrambi sceneggiati da Giovanni Bertinetti. Il primo è diretto da Domenico Gaido (1918) per la Pasquali, il secondo da Filippo Costamagna per l'Albertini Film. Il film di Polidor è prodotto dalla nominata Pasquali. Si vedano MARTINELLI 1991b, p. 215 e MARTINELLI 1995a, p. 241.

⁶⁴ Una sinossi completa del film è presente nel giornale «Il piccolo» 4 (1919; redattore responsabile A. Rocco), p. 2 (*Teatri e concerti*); il film era stato dato al Gran Cinema Roma.

⁶⁵ MARTINELLI 1991b, p. 29 riporta la trama e scrive che il film è stato reintitolato *Gli uomini più forti del mondo*. Il film è prodotto dalla Italica e sceneggiato da William Sharpe e vede Bualò proteggere un bambino che si scopre essere un nobile. Anche di *Bualò contro Joe* si trova una sinossi in MARTINELLI 1991a, p. 45 e si riporta il commento presente su «La stampa». Sembra esistere anche una sorta di continuazione (MARTINELLI 1991a, p. 152): *Joe contro Bualò* (1917), diretto da Vidali. L'altro attore è Joe Dollway (che imita Charlie Chaplin) con cui Bualò fa altri film comici come *Il cappello magico* (regia di G.E. Vidali, 1918; Italica).

scena:⁶⁶ in alcune di queste il protagonista è accompagnato proprio da un cane e da due bambini, mentre in altre solleva i suoi nemici sopra la propria testa senza problemi. L'identità di Bualò è pertanto quella di una sorta di amico degli animali e dei più piccoli e allo stesso tempo dotato di una forza formidabile. Anche nei film avventurosi con Bualò *La maschera dello scheletro* (regia di D. Gaido, 1919; Pasquali) e *I milioni della gitana* (regia di A. Zamboni, 1922; De Giglio Films) gli animali svolgono dei piccoli ruoli (come la scimmia Jucci nel primo).⁶⁷ Alla figura di Bualò come ammaestratore di animali è dedicato un articolo anonimo (*Bualò e le sue bestie*) nel periodico «al Cinema» n. 2 (1922; gerente responsabile A. Pichi), che presenta alcune fotografie dell'attore. Qui si scrive che nell'ammaestrare gli animali per il cinema «in Italia il più noto specialista del genere [...] è Bualò» e che questo possiede diverse specie (capre, cani, scimmie e topi), utilizzate in molti dei film del personaggio.

Bualò va considerato come un forzuto “minore” e di non particolare successo, tuttavia le sue peculiarità sono state quelle di proporre le bestie, che egli stesso ammaestrava, all'interno dei film in cui recitava e, similmente a Lionel Buffalo (soprattutto per *Kim*, *Kip e Kop*), di essere un forzuto che faceva risaltare nello schermo gli animali. Nella metà degli anni Venti, ritroviamo Bualò nuovamente ad ammaestrare capre e cani nei teatri italiani con numeri di varietà.⁶⁸

⁶⁶ Presenti in «Film» 39 (1917), p. 11.

⁶⁷ Per il film del 1919 si veda MARTINELLI 1995a, p. 167.

⁶⁸ Così ad esempio nella rubrica *La “Befana” giornalistica* in «La stampa» 1925, p. 5. Qui è nominato come «cavaliere Bualò».

5. BUFFALO E LA COROLLA DI SANGUE (1921)

Il mediometraggio *La corolla di sangue* (1921), diretto da Enrique Santos e sceneggiato da Antonio Lega per la Società italiana Cines, è uno dei più pubblicizzati del personaggio, stando alle fotografie delle riviste d'epoca.⁶⁹ Tuttavia, Martinelli⁷⁰ non ne approfondisce la trama. Un canovaccio generale del film e diverse fotografie di scena sono presenti nel periodico olandese «Cinema en theater» n. 16 (1921).⁷¹ Come evidenzia Ivo Blom⁷², in Olanda vengono apprezzati e importati diversi film del cinema muscolare italiano, con attori quali Astrea, Raicevich e Luciano Albertini. Tra questi, un posto di rilievo viene occupato proprio da Lionel Buffalo. Infatti, «visto il redditizio gradimento del pubblico olandese verso i film degli “uomini forti”, i distributori risposero prontamente alla domanda del mercato: Maciste⁷³ ebbe subito un concorrente in (Lionel) Buffalo, lanciato come “Buffalo, più forte di Maciste” [*Buffalo sterker dan Maciste*], che fu il titolo olandese di *Buffalo II* [...]».⁷⁴

Il film *La corolla di sangue* ha diffusione internazionale: ad esempio, esce in Francia così come in Olanda, dove prende il nome di

⁶⁹ Ad esempio, è pubblicizzato (con fotografie) in «La rivista cinematografica» 7 (1920), p. 23 e in «Film» 8 (1920). Oltre al protagonista Lionel Buffalo partecipano Enna Saredo e Myriel (la Contessa Kakia Cutuvali). Tra gli attori secondari vi è Vezio Pescucci. L'operatore del film è [Gabriel] Gabriellan.

⁷⁰ MARTINELLI 1996a, p. 85.

⁷¹ La redazione del periodico è a cura di P. Westerbaan. Nel riassunto con fotografie di scena intitolato *Buffalo de gemaskerde athleet* (inerente a *La corolla di sangue*) vi è riportata quella che sembra essere la stessa fotografia di Buffalo (qui rimpicciolita, p. 9) utilizzata nella copertina di «La rivista cinematografica» 7 (1920).

⁷² BLOM 1992, pp. 58-62.

⁷³ Il quale era già stato proiettato in Olanda: ivi, pp. 56-58.

⁷⁴ Ivi, pp. 61-62.

Buffalo, de gemaskerde athleet, venendo distribuito dalla P.I.G. di Amsterdam. Il film si concentra sul rapimento di una giovane (Miss Perle/E. Saredo), inserita all'interno di un grande baule, da parte della banda "Corolla di sangue", che tiene le proprie riunioni in una sorta di castello. Qui, Buffalo viene arrestato e mandato in prigione perché accusato di aver collaborato al rapimento, ma riesce a fuggire e si allea con un tale Igor che ama la giovane. La banda sembra tendere diverse insidie ai due personaggi che vengono salvati da una donna di nome Giordana (forse l'attrice Myriel), finché questa associazione di delinquenti non viene sconfitta. Nelle fotografie di scena presenti nel periodico «Cinema en theater» n. 16 possiamo notare i malviventi che tentano di rapire Miss Perle e poi soprattutto il personaggio di Buffalo che lotta contro diversi banditi mascherati: addirittura, per evidenziare la forza dell'attore, uno di questi è sollevato con una sola mano. Il sollevare i nemici con la mano sopra la propria testa era un cliché assai rappresentato proprio in questo filone dei forzuti. Tra le scene chiave del film vi è anche quella relativa alla momentanea "sconfitta" di Buffalo, la cui fotografia è presente nel periodico, in quanto il personaggio è legato e trasportato da molti uomini.

La corolla di sangue sembrerebbe essere, insieme a *Due più due uguale a sette*, l'ultimo prodotto dell'eroe nelle vesti di protagonista: in Italia, però, tale film venne stroncato con forza dai critici dell'epoca.⁷⁵ Non è ben chiaro come sia proseguita la carriera di Lionel Buffalo, né se abbia partecipato nella seconda metà degli anni Venti ad altre interpretazioni con ruoli minori. Per certo, il suo lavoro proseguì al di fuori del cinema con tournée di spettacoli di varietà

⁷⁵ Cfr. MARTINELLI 1996a, p. 85, che riporta due commenti critici.

e numeri acrobatici in giro per l'Italia. Sono state infatti reperite alcune pubblicità relative alla sua attività di giocoliere⁷⁶ o ai suoi numeri di forza⁷⁷ (novembre 1921). In una di queste tournée, si scrive che Buffalo è «campione del mondo» e che tale spettacolo è stato eseguito con Miss Elsa. Martinelli e Quargnolo⁷⁸ ci riferiscono che quest'ultima è Elsa Zara, attrice che ha recitato spesso con il forzuto Mario Guaita-Ausonia e che nel 1923 sarà presente con lo stesso (che è anche regista del film), oltre che con Fede Sedino, anche ne *Gli spettri della fattoria* (De Giglio Films). Ancora qualche anno dopo, nel 1927, sembra che ritroviamo Buffalo al Gran Cinema Teatro Medica di Bologna per uno spettacolo di varietà, riscuotendo anche qui successo: «quest'uomo dotato dalla natura di una vigoria prodigiosa, sa metterla bene a partito, facendo sfoggio, nello svolgimento del suo programma anche di una intelligenza non comune. [...]».⁷⁹

6. UN “MICROSISTEMA BUFFALO”?

Lionel Buffalo, dunque, riscuoteva grande successo, tanto che per un breve lasso di tempo era stato anche accostato, da parte della critica, a figure ben più note come, tra gli altri, Luciano Albertini, Emilio Ghione, Bartolomeo Pagano. A tal proposito, un commento di un recensore dell'epoca, che nomina proprio questi e altri interpreti (oltre allo stesso Buffalo), riferisce che «esiste un vero

⁷⁶ «La stampa» 226 (1921), p. 4 (*Lo spettacolo di varietà*), per lo spettacolo a Torino dove si nomina miss Elsa.

⁷⁷ Come al teatro Eden di Trieste: «Il piccolo» 608 (1921).

⁷⁸ MARTINELLI-QUARGNOLO 1981, p. 29. Ripreso in MARTINELLI 1983, p. 19, in cui si riprende nuovamente il tema di Buffalo.

⁷⁹ SEM 1927, p. 1. Il direttore di tale periodico «Cine-gazzettino» 20 era V. Borghi.

fanatismo per tutto questo stuolo di attori ed attrici, basta il solo nome per attirare l'attenzione, e si potrebbe fare a meno di esporre la réclame».⁸⁰ A testimoniare la fama raggiunta del forzuto in quel periodo, a Lionel viene dedicata la copertina de «La rivista cinematografica» n. 7 (1920). Anche i lettori delle riviste cinematografiche erano curiosi di sapere qualcosa di più su questo muscoloso attore. A tal proposito, il periodico «al Cinema» n. 4 (1928; direttore responsabile G. Quartara), nella rubrica *Che ne dice lei?*, risponde ad Armando da Parma, scrivendo che «Di Lionel Buffalo non si è mai saputo più nulla; probabilmente sarà tornato al teatro di varietà ed ai suoi esercizi atletici. Qualche cinematografo proietta ancora i films che mi avete nominati». Nella seconda metà degli anni Venti il cinema muto italiano era entrato in crisi e pertanto il cinema muscolare stava facendo meno presa nel pubblico italiano,⁸¹ che si era ritrovato così, quasi improvvisamente, con una vera e propria ipertrofia di personaggi forzuti “minori” e dei loro alias.

In un clima così complesso per la cinematografia italiana, dunque, Bualò e Buffalo sembrano scomparire dagli schermi proprio dopo i primissimi anni Venti, proseguendo la loro attività in spettacoli di varietà. A tal proposito, sono emblematiche le parole presenti nella già nominata rubrica⁸² del periodico «al Cinema» n. 51

⁸⁰ Così ANONIMO 1923, p. 39; tra le attrici elencate poco prima (p. 38) vi sono Francesca Bertini [E. Seracini Vitiello] e Pina Menichelli. Il paragrafo seguente (*Da Arco*) è firmato da Carlo Chistè, che potrebbe essere anche l'autore della citazione.

⁸¹ Si veda in particolare l'intervista a P. Cherchi Usai in GIORDANO 1998, pp. 19-20.

⁸² *Che ne dice lei?*, in risposta a N.A. di Cagliari. Il redattore responsabile del periodico è G. Quartara.

(1925): «Di Lionel Buffalo non si girano più films in Italia, per la stessa ragione per cui non si girano più films di altri attori e di altri atleti: perché non si lavora». I film di forzuti, e di conseguenza dello stesso Buffalo, avevano pertanto stancato lo spettatore medio: insomma, non erano più fautori di quella «varietà di sensazioni sempre nuove ed emozionanti»⁸³ che avevano caratterizzato il primo film del personaggio. Tuttavia, Lionel Buffalo è stato testimone di una sorta di “microsistema” divistico. Come si è accennato, infatti, la maggior parte dei forzuti italiani veniva comparata dalle réclame pubblicitarie o dai critici a Maciste/Bartolomeo Pagano: ciò si può comprendere all’interno di quella sorta di “sistema” e di “rete-ragnatela”, che sfruttava l’idea dello spettatore di comparare implicitamente un attore forzuto al più iconico Maciste. Tale analogia, abbiamo visto, era particolarmente presente in ambito internazionale: ad esempio, in Olanda il personaggio di *Buffalo II* è definito «più forte di Maciste». Questa sorta di sistema, e conseguentemente di “rete-ragnatela Maciste”, va letta accanto a quella di una parallela “ragnatela Albertini”. Proprio Luciano Albertini, alla fine degli anni Dieci e all’inizio dei Venti, riscuoteva grande successo e si distingueva da Bartolomeo Pagano per l’agilità e per le acrobazie (oltre ad essere un “forzuto”). Inoltre, lo stesso Albertini aveva creato una sua casa di produzione (l’Albertini Film, affiliata alla U.C.I.) e aveva formato una troupe acrobatica. In questo contesto si dovrebbe inserire, dietro a quello di Maciste, un “sottosistema Buffalo” o

⁸³ DARDANO 1916, p. 123, in merito al film *S.E.R. il principe Enrico*. Sulla recitazione dell’attore negli anni Venti del Novecento si veda innanzitutto PITASSIO 2002.

quantomeno un proprio autonomo (o semiautonomo) “microsistema”, che ha tentato di portare alla ribalta altri attori come Garaveo e Pescucci. La peculiarità di questa “rete-ragnatela” è quindi quella di creare un sistema produttivo (innanzitutto pubblicitario ma anche narrativo) specifico a cui altri attori (ed emuli) si riferivano (Garaveo, Pescucci), attorno ad un attore “tessitore” (Lionel Buffalo). Questo è particolarmente evidente dal fatto che la casa di produzione Pasquali, facendo interpretare a Onorato Garaveo il ruolo di eroe in *Buffalo II*, ha voluto sfruttare la fama del personaggio di Buffalo che aveva contribuito a lanciare, riprendendone alcune similitudini. Inoltre, come scrive la *Rassegna Generale della Cinematografia* (1920) di Rino Mattozzi, un ulteriore «attore ginnico» ovvero l'attore teatrale e cinematografico Vezio Pescucci, viene definito come «il gagliardo emulo del forte Buffalo in *Corolla di sangue*», in quanto partecipa ad alcuni film «nei quali venne ammirata l'agilità acrobatica e la forza muscolare». ⁸⁴ Il “microsistema Buffalo”, influenzato da Maciste, possiede pertanto una propria filiazione, seguendo proprio la struttura di una “rete-ragnatela”: Buffalo, poi Garaveo e infine Pescucci. Su quest'ultimo attore, però, non abbiamo molte altre informazioni: sappiamo che oltre che ne *La corolla di sangue* della Cines ha avuto delle parti in pochi altri film, tra i quali quello con Polidor e con la forzuta Astrea *L'ultima fiaba* (regia di Polidor, 1920; Polidor Film). Forse la stessa Cines voleva lanciare Pescucci in altri ruoli simili a quelli di Buffalo, tuttavia la strada dei forzuti aveva iniziato a prendere direzioni differenti da quelle che erano state sin lì percorse e il “microsistema Buffalo” non sembra

⁸⁴ Queste tre citazioni si trovano in MATTOZZI 1920, pp. 584-585.

aver portato a risultati particolarmente evidenti e di successo. I forzuti torneranno in Italia, soprattutto negli anni Sessanta, con film di ambientazione epica e spesso relativa al mondo greco-romano,⁸⁵ ma senza riprendere il personaggio di Buffalo. Nonostante la breve carriera da personaggio cinematografico, negli anni Dieci e nei primi dei Venti, Lionel Buffalo aveva provato a lasciare un'impronta nel filone e a creare un piccolo "sistema divistico", venendo poi, però, quasi dimenticato dal cinema.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AMNCT : Archivio storico del Museo Nazionale del Cinema-Fondazione Maria Adriana Prolo di Torino, *Fondo Unione cinematografica italiana; ufficio segreteria, contratti*.

s.a. 1916 : Anonimo, *L'opera di domani*, «L'arte muta» 2 (15 luglio 1916), pp. 58-59.

s.a. 1923 : Anonimo, *Corrispondenze. Da Riva*, «La rivista cinematografica» 1 (10 gennaio 1923), pp. 38-39.

ALBERONI 1963 : F. Alberoni, *L'élite senza potere: ricerca sociologica sul divismo*, Milano, Vita e pensiero.

BERNARDINI 2015 : A. Bernardini, *Le imprese di produzione del cinema muto italiano*, Bologna, Paolo Emilio Persiani, 2015.

BERNARDINI – MARTINELLI 1995 : A. Bernardini - V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, Roma, Nuova

⁸⁵ Cfr. in particolare GIORDANO 1998 e DI CHIARA 2016.

- ERI-Edizioni RAI-Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995.
- BLOM 1992 : I. Blom, *La lunga vicenda del cinema italiano in Olanda*, in *Cinema italiano in Europa, 1907-1929* a cura di V. Martinelli, Roma, Associazione italiana per le ricerche di storia del cinema, 1992, pp. 47-74.
- BLOM 2021 : I. Blom, *The Creation of an Italian Star in Diaspora. Luciano Albertini's Early Career in Germany (1921-1923)*, «Immagine. Note di storia del cinema» 23, a cura di D. Lotti e J. Reich, (2021), pp. 57-84.
- BONURA 2024 : M. Bonura, *Microstorie in movimento: il cinema muto e le danzatrici Lucia Majorano e La Perlowa*, «Il ponte» 4/5 (2024), pp. 141-156.
- BONURA 2025 : M. Bonura, *Fenomenologia della donna forzata nel cinema muto italiano*, «Il ponte» 1 (2025), pp. 119-132.
- BRUNETTA 2008 : G.P. Brunetta, *Il cinema muto italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- CASTELLO 1957 : G.C. Castello, *Il divismo. Mitologia del cinema*, filmografia a cura di R. Chiti, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1957.
- CERESA-CAMPAGNONI PESENTI 2007 : C. Ceresa - D. Campagnoni Pesenti (a cura di), *Tracce. Documenti del cinema muto torinese nelle collezioni del Museo Nazionale del Cinema*, Milano-Torino, Il Castoro-Museo nazionale del cinema, 2007.
- DALL'ASTA 1992 : M. Dall'Asta, *Un cinema musclé. Le surhomme dans le cinéma muet italien (1913-1926)*, tr. di F. Arnò e C. Tatum Jr., filmografia a cura di V. Martinelli, Crisnée, Yellow Now, 1992.

- DALL'ASTA 2013 : M. Dall'Asta, *Early Italian Serials and (Inter-)National-Popular Culture*, tr. ingl. di G. Bertellini con K. Garner, in *Italian Silent Cinema: A Reader*, a cura di G. Bertellini, tr. di C.A. Surowiec, S. Marchetti *et al.*, New Barnet, John Libbey, 2013, pp. 195-202.
- DARDANO 1916 : E. D., S.A.R. *Il Principe Enrico (Pasquali Film) all'Orfeo di Genova*, «La Cine-fono» 336 (26 ottobre-10 novembre 1916), p. 123.
- DAUVERS 1918 : V.G. Dauvers, *Monsieur & Cher Confrère*, «Film. Corriere dei cinematografi» 11 (30 aprile 1918), pp. 4, 7.
- DELEUZE – GUATTARI 2017 : G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, a cura di P. Vignola, tr. di G. Passerone e P. Vignola, saggio di M. Guareschi, Napoli-Salerno, Orthotes editrice, 2017 [1980].
- DELLUC 1985 : L. Delluc, *Écrits cinématographiques*, vol. i, Paris, Cinémathèque française, Paris, 1986 [1920].
- DE PAOLINI 1924 : E. De Paolini, *Da Cremona. Cinema Moretto*, «La rivista cinematografica» 6 (1924), p. 24.
- DI CHIARA 2016 : F. Di Chiara, *Peplum. Il cinema italiano alle prese col mondo antico*, Roma, Donzelli, 2016.
- DI CHIO 2021 : F. Di Chio, *Il cinema americano in Italia. Industria, società, immaginari*, Milano, Vita e Pensiero, 2021.
- FARASSINO 1983 : A. Farassino, *Anatomia del cinema muscolare*, in *Gli uomini forti* a cura di A. Farassino e T. Sanguineti, Milano, Mazzotta, Milano, 1983, pp. 29-49.
- FARASSINO – SANGUINETI 1983 : A. Farassino – T. Sanguineti (a cura

di), *Gli uomini forti*, Milano, Mazzotta, Milano, 1983.

FAIR – CHAPMAN 2020 : J.D. Fair – D.L. Chapman, *Muscles in the movies. Perfecting the art of illusion*, Columbia, University of Missouri Press, 2020.

FERRETTI 1994 : V. Ferretti, *Il personaggio di Maciste nel cinema muto italiano. Strutture linguistiche e modelli di messa in scena*, tesi di laurea (Storia e critica del cinema), Torino, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e filosofia, a.a. 1993/1994.

GARCIA CARRIÓN 2017 : M. Garcia Carrión, *Santos, Enrique*, in *Diccionario del audiovisual valenciano*, a cura di J. Nieto Ferrando e A. Rubio Alcover, Valencia, Ediciones de la Filmoteca - Dirección Adjunta de Audiovisuales y Cinematografía - Institut Valencià de Cultura, 2017.

GIORDANO 1998 : M. Giordano, *Giganti buoni. Da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano*, collab. di M. Gomarasca e D. Pulici, ricerca filmo-bibliografica a cura di G. Spitali, Roma, Gremese, 1998.

JANDELLI 2011 : C. Jandelli, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia, Marsilio, 2011.

KRAMER – STROŽEK 2022 : A. Kramer –P. Strožek (a cura di), *Sport and the European Avant-Garde (1900-1945)*, Leiden, Brill, 2022.

LOTTI 2011 : D. Lotti, *Divismo maschile nel cinema muto italiano*, «Ágalma» 22, *Divismo/Antidivismo* a cura di I. Perniola (2011).

LOTTI 2016 : D. Lotti, *Muscoli e frac. Il divismo maschile nel cinema muto italiano (1910-1929)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016.

- MARTINELLI 1983 : V. Martinelli, *Lasciate fare a noi, siamo forti* in *Gli uomini forti*, a cura di A. Farassino - T. Sanguineti, Milano, Mazzotta, Milano, 1983, pp. 9-27.
- MARTINELLI 1991a : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. 1917*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1991.
- MARTINELLI 1991b : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film della Grande Guerra. 1918*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1991.
- MARTINELLI 1992a : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film della Grande Guerra. 1915, i*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-Centro Sperimentale di Cinematografia, 1992.
- MARTINELLI 1992b : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film della Grande Guerra. 1915, ii*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-Centro Sperimentale di Cinematografia, 1992.
- MARTINELLI 1992c : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film della Grande Guerra. 1916, ii*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1992.
- MARTINELLI 1995a : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film del dopoguerra. 1919*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1995.
- MARTINELLI 1995b : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film del dopoguerra. 1920*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1995.
- MARTINELLI 1996a : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni venti. 1921*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1996.
- MARTINELLI 1996b : V. Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni venti. 1924-1931*, Roma, Nuova ERI-Edizioni RAI-C.S.C., 1996.

- MARTINELLI – QUARGNOLO 1981 : V. Martinelli – M. Quargnolo, *Maciste & Co. I giganti buoni del muto italiano*, Gemona del Friuli, Cinepopolare, 1981.
- MATTOZZI 1920 : R. Mattozzi, *Rassegna generale della cinematografia*, Roma, Società editrice rassegne, 1920.
- MENOTTI Buia 1922 : A. Menotti Buia, *Kim-Kip-Kop*, «il Roma della domenica» 28 (9 luglio 1922), p. 5.
- MORIN 1957 : E. Morin, *Les stars*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.
- PITASSIO 2002 : F. Pitassio, *Ombre silenziose. Teoria dell'attore cinematografico negli anni Venti*, Udine, Campanotto, 2002.
- QUARGNOLO 1976 : M. Quargnolo, *Luciano Albertini. Un divo degli anni "venti"*, Udine, C.S.U.
- REICH 2013 : J. Reich, *The Metamorphosis of Maciste in Italian Silent Cinema*, «Film History. An International Journal» 3 (2013), pp. 32-56.
- REICH 2015 : J. Reich, *The Maciste Films of Italian Silent Cinema*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, appendice di C. Giannetto e S. Dagna (tr. di M.E. D'Amelio), 2015.
- SEM 1927 : Sem, s.n., «Cine-gazzettino» 20 (14 maggio 1927), p. 1.
- STEWART 1994 : J. Stewart, *Italian Film. A Who's Who*, Jefferson, McFarland & Co, 1994.
- TOGNOLOTTI 2018 : C. Tognolotti, «Una statua di carne». Francesca Bertini e Louis Delluc, *per una lettura di genere della fotogenia [Smargnature]*, «Arabeschi» 12 (2018).

VERDONE 1961 : M. Verdone, *Il film atletico e acrobatico*, «Centro-film» 17 (1961).

ZAPPÀ 1917 : C. Zappia, *Le prime visioni. La serata di gala di Buffalo*, «La cine-gazzetta» 69 (1917), p. 11.

Spoglio dei periodici dell'epoca

«al Cinema» 2 (9 luglio 1922).

«al Cinema» 42 (21 ottobre 1923).

«al Cinema» 30 (27 luglio 1924).

«al Cinema» 51 (20 dicembre 1925).

«al Cinema» 4 (22 gennaio 1928).

«Bollettino della proprietà intellettuale. 1916» 9-12, III.

«Bollettino della proprietà intellettuale. 1918» 9-12 (1920), III.

«Bollettino della proprietà intellettuale» 1 (1925), III.

«Cine-gazzettino» 20 (14 maggio 1927).

«Cinema en theater» 16 (1921).

«De Bioscoop-Courant» n. 51 (13 settembre 1918).

«De Film Wereld» 37 (1919).

«Film. Corriere dei cinematografi» 14 (9 maggio 1917).

«Film. Corriere dei cinematografi» 39 (31 dicembre 1917).

«Film. Corriere dei cinematografi» 11 (30 aprile 1918).

«Film. Corriere dei cinematografi» 8 (26 febbraio 1920).

- «Il piccolo» 4 (23 novembre 1919).
«Il piccolo» 608 (4 novembre 1921).
«il Roma della domenica» 28 (9 luglio 1922).
«La cine-fono. La rivista fono-cinematografica» 336 (26 ottobre-10 novembre 1916).
«La cine-gazzetta» 69 (8 novembre 1917).
«La rivista cinematografica» 7 (10 aprile 1920).
«La rivista cinematografica» 15 (10 agosto 1921).
«La rivista cinematografica» 17 (10 settembre 1921).
«La rivista cinematografica» 6 (25 marzo 1922).
«La rivista cinematografica» 1 (10 gennaio 1923).
«La rivista cinematografica» 6 (25 marzo 1924).
«L'arte muta» 2 (15 luglio 1916).
«La stampa» 107 (18 aprile 1919).
«La stampa» 226 (22 settembre 1921).
«La stampa» 3 (4 gennaio 1925).

RINGRAZIAMENTI

Un grande ringraziamento va a Ivo Blom per vari suggerimenti, intuizioni e informazioni inerenti ai temi del saggio e a Buffalo e a Garaveo. Altri importanti ringraziamenti per suggerimenti e per la rilettura del testo vanno a Federico Gullo e ad Alberto Lunghi.