

RECENSIONI **Break Up – L'uomo dei cinque palloni** 73. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

Presentato e premiato come miglior restauro nella sezione Venezia Classici della 73^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, *Break Up – L'uomo dei cinque palloni*, diretto da Marco Ferreri e interpretato da Marcello Mastroianni e Catherine Spaak, è un capitolo fondamentale nella filmografia del suo autore ("un punto-limite e un'anticipazione straordinaria delle caratteristiche proprie del discorso ferreriano più maturo", scriveva Maurizio Grande¹) ma è al centro di una vicenda produttiva e distributiva quanto mai travagliata. Le riprese, avviate alla fine del 1963, si concludono nel gennaio del 1964 e il film ottiene il visto di censura il 30 giugno di quello stesso anno (con la richiesta "ufficiosa" di qualche taglio) ma il produttore Carlo Ponti decide di bloccarne l'uscita. L'anno successivo è lo stesso Ponti a tagliarlo e rimontarlo per inserirlo in un film a episodi che ha l'obiettivo (non raggiunto) di bissare il successo di *Ieri oggi domani* e che intitola appunto *Oggi, domani, dopodomani*, per il quale fa dirigere altri due nuovi episodi a Eduardo De Filippo e Luciano Salce (*L'ora di punta* e *La moglie bionda*), anch'essi interpretati da Mastroianni che, secondo una prassi assai comune all'epoca, funge da trait d'union tra i vari segmenti. Dopo il trionfo internazionale di *Blow-up* è ancora Ponti a scorgere qualche possibilità di sfruttamento commerciale per il film di Ferreri e a offrire al regista di lavorare nuovamente alla versione lungometraggio. "Riesumando, Ferreri trasforma. Gira a Roma tre nuove scene, che si inseriscono con assoluta perfezione di raccordi nel vecchio film: quella dell'antiquario, suddivisa in due momenti, uno all'inizio e uno alla fine del nuovo film; quella del vicino di casa William Berger (diretto poco prima nell'*Harem*); e quella a colori, lunga e complessa, della discoteca. Raddoppiato, rimusicato e rimissato, il film è pronto nell'autunno del 1967"². Il film esce nel giugno 1968 a New York col titolo *The Man with the Balloons* e nel luglio 1969 a Parigi come *Break-up*. In Italia, anche questa volta, non viene distribuito: è proiettato alle Giornate del cinema italiano di Venezia nel 1973 e all'Officina Filmclub di Roma nel 1977, e circola, a partire dal 1979, in una versione 16mm interamente in bianco e nero.



RECENSIONI È la seconda versione completa della sequenza a colori ad essere oggetto del nuovo restauro di Fondazione Cineteca di Bologna e Museo Nazionale del Cinema di Torino in collaborazione con Warner Bros. e con il contributo di Nuovo Imaie. Il restauro è stato realizzato nel 2016 presso il laboratorio L'Immagine Ritrovata a partire dalla scansione 4K di un interpositivo d'epoca fatta presso il laboratorio MPI di Los Angeles e da un positivo suono (entrambi conservati presso la Warner Bros.). La copia 35mm stampata dal negativo originale presso la Turner International di Los Angeles è stata messa a disposizione come "reference" da CSC – Cineteca Nazionale.



L'inclassificabilità del cinema di Marco Ferreri all'interno della produzione italiana, anche quella asimmetrica e piuttosto libera dei secondi anni Sessanta, non basta a giustificare e restituire l'imprevedibilità di *Break Up – L'uomo dei cinque palloni*. La struttura declinata su una sola giornata e

RECENSIONI il ricorso alla dilatazione di sequenze apparentemente insignificanti (raramente si è potuto toccare con tanta vivida precisione il concetto di insoddisfazione personale) servono – come spesso in Ferreri – ad aprire vuoti sempre più alienanti per i protagonisti.

Il Marcello Mastroianni usato qui (nei panni di Mario), confermato da una parte come icona del latin lover e dall'altra spinto sul precipizio della depressione, funziona perfettamente. L'intuizione del pallone pieno d'aria e del suo punto di rottura, che potrebbe apparire intenzionale e fin troppo metaforico, riesce ad evitare i pericoli allegorici proprio per lo statuto di ossessione che assume presso il personaggio principale. Mentre Ferreri scava nel niente da cui Mario si sente via via risucchiato, la galleria di figure della Milano agiata e borghese altezza 1965 esprime tutto il suo cinismo, o meglio mostra di saper tenere a bada quell'alienazione su cui Antonioni insisteva attraverso l'approccio metafisico e che Ferreri invece analizza in termini oggettuali e sarcastici. Oggettuali perché è proprio (letteralmente) gonfiando il palloncino che Mario sottrae spazio e respiro al suo presente. E sarcastico perché l'ironia di Ferreri, che gira intorno al personaggio avendo l'accortezza di non deformarlo nello sprezzo e nemmeno di farne un eroe cialtrone alla Sordi, non manca mai, permettendo al film di strappare alcune risate di gusto agli spettatori.

Il titolo del lungometraggio, *Break Up*, alludeva evidentemente al film coevo del regista ferrarese, *Blow-up*. In verità, come si diceva, l'approccio dei due alla società contemporanea non potrebbe essere più lontano, anche stilisticamente.

La sequenza a colori nel night club, che ora si può godere in tutta la sua lisergica efficacia, possiede una dimensione parossistica ancora più sorprendente. Mario, che sembra per tutto il film votato al movimento centrifugo, a fuggire da se stesso approfittando di ogni deriva, troppo spesso però imprigionato dall'ufficio o dall'appartamento, affronta una situazione assolutamente incontrollata. Mentre la band musicale procede inarrestabile con il suo beat, Mario deve sfuggire (senza un vero perché) ai desideri voraci di un gruppo di disinibite ragazze, lasciandosi poi andare a uno sfogo distruttivo dove fa esplodere uno a uno i palloncini appesi nella sala decorata a festa. Mario distrugge i palloni perché riconosce in essi il suo vuoto interiore, ma il resto dei convenuti lo interpreta come un gesto liberatorio e fantasioso, tanto da dargli man forte e precipitare la discoteca in un gioiosissimo caos anarchico.

Il fatto che di lì a poco Mario si getti da una finestra, invece di gustare i prelibati piatti che ha portato a casa da una rinomata gastronomia, offre ancora più brusca la sensazione di un film spiazzante, e di un personaggio la cui negatività viene sondata con attenzione tutt'altro che improvvisata. Non è un caso, del resto, che dopo il suicidio del protagonista, Ferreri abbia sentito il bisogno di dipingere il personaggio minore di un passante infuriato col suicida perché gli ha rovinato la macchina, precipitando dal palazzo: è Ugo Tognazzi, figura su cui Ferreri ha operato negli anni precedenti il passaggio da mostro della commedia all'italiana a simbolo della mascolinità impotente e mortuaria del suo cinema (*Una storia moderna – L'ape regina*, 1963; *La donna scimmia*, 1964; *Marcia nuziale*, 1965). Al finale tragico, insomma, segue un controfinale beffardo.

In verità, sebbene l'attenzione talvolta scivoli sulle sequenze chiaramente improvvisate (Catherine Spaak non riesce a celare incomprendimento e fastidio nei confronti dei gesti imprevedibili e maliziosi di Mastroianni: sarebbe bello saperne di più di come è andata sul set), una sensazione si impone sulle altre, soprattutto alla luce del gesto finale di Mario: *Break Up* è la prova generale di *Dillinger è morto*, anche se in quel caso ogni glamour, ogni legame con il mondo della commedia all'italiana, ogni riferimento alla borghesia metropolitana, ogni latenza del cinema narrativo mainstream, sarà poi spazzata via dalla solitudine totalizzante del protagonista interpretato da Michel Piccoli.

Evidentemente, la crisi progressiva dell'uomo alle prese con oggetti che lo reificano (e che gli sopravvivono: il grande scandalo dell'ontologia delle cose artificiali) condivide molto del discorso avviato da Ferreri con questo precedente imperfetto ma ugualmente formidabile.

Alice Autelitano (Cineteca di Bologna), Roy Menarini

RECENSIONI **Note (Endnotes)**

1. Maurizio Grande, *L'aria e le forbici*, in *Marco Ferreri*, a cura di Alessandro Canadè, Bulzoni, Roma, 2016, p. 61.
2. Adriano Aprà, *L'uomo dei 5 palloni*, in Stefania Parigi (a cura di), *Marco Ferreri. Il cinema e i film*, Marsilio, Venezia, 1995, p. 185.