



cineforum
arcifil **2026**
2027
STAGIONE
62 **omegna**

in collaborazione con:

Teatro S.OM.S.
e Cinema Sociale

cinemasocialeomegna.it/cineforum/

Scheda n.

3

(1221)

Giovedì 22 ottobre 2026

ARAGOSTE A MANHATTAN

DI ALONSO RUIZPALACIOS

Regia e sceneggiatura: Alonzo Ruizpalacios. *Titolo originale:* La cocina. *Fotografia:* Juan Pablo Ramírez.. *Musica:* Tomás Barreiro. *Interpreti:* Raúl Briones Carmona (Pedro), Rooney Mara (Julia), Anna Díaz (Estella), Motell Foster (Nonzo), Oded Fehr (Rashid), Laura Gómez (Laura), James Waterson (Mark), Lee Sellars (chef), Eduardo Olmos (Luis), John Piper-Ferguson (Vago). *Produzione:* Fifth Season, Filmadora. *Distribuzione italiana:* Teodora. *Durata:* 139'. *Origine:* Messico, Usa, 2024.

ALONSO RUIZPALACIOS, nato nel 1978, è messicano e cresciuto a Città del Messico, ha diretto i film *Güeros* (2014), *Museum* (2018), *A Cop Movie* (2021) e *La cocina* (2024), che è il titolo originale del film di stasera). Ha studiato regia teatrale, poi si è trasferito a Londra per imparare la recitazione e fare l'attore. Ha invece cambiato idea e cominciato a scrivere sia per il teatro che per il cinema. Il suo primo film, *Güeros*, in bianco e nero, viene acclamato dalla critica e vince cinque premi Ariel nel 2015 compresi quelli per il miglior film, la migliore opera prima e il miglior regista. Il film *Museum* ha vinto il premio per la migliore sceneggiatura al festival di Berlino ed è stato presentato in molti festival internazionali: racconta la storia della rapina, al Museo Nazionale di Antropologia avvenuta il 25 dicembre 1985 a Città del Messico. Ha contribuito a serie tv con due episodi di *Narcos: Mexico* e due episodi della serie *Aquí en la tierra*, ha lavorato alla serie *XY* per la tv messicana *Once TV* e diretto gli episodi 10, 11, 12 della seconda stagione della serie di *Star Wars Andor*.

Sentiamo Ruiz Palacios: «Il film è tratto da una pièce teatrale del 1957, *The Kitchen*, la cucina, di uno scrittore inglese, Arnold Wesker, che ho scoperto mentre studiavo recitazione a Londra. Lavoravo in un ristorante per pagarmi gli studi e mi sono innamorato del suo ritmo, dei drammi interni al lavoro e anche dell'esperienza internazionale. Quando poi ho cominciato a lavorare all'adattamento, sono tornato indietro nei miei ricordi di quel luogo e ho riscritto molte situazioni basandomi sulla mia esperienza. La sceneggiatura è un mix delle mie esperienze e delle persone che ho conosciuto, unito a quello che ha scritto Arnold Wesker. Sono anche andato a New York per fare delle ricerche e ho intervistato alcuni migranti che lavoravano nelle cucine. Questo film è una conversazione tra me e il materiale dello scrittore, che trovo essere un'opera brillante. L'ho adattata alla realtà degli immigrati messicani negli Usa. Il film ha al centro la cucina, che sembra quasi un personaggio vero e proprio. È il luogo in cui i protagonisti passano la loro vita tra amicizie e amori, momenti felici e delusioni. Una stanza che in un certo senso li divora. Ci sono tante inquadrature dei personaggi in cui vediamo solo i loro occhi, oppure i loro volti quasi schiacciati dalle mura della cucina stessa. Per questo film ho permesso a me stesso di farmi dettare da ogni scena il modo in cui voleva essere girata, invece di imporre una regola precisa per tutto. Una cosa che sicuramente volevo è far sì che le mura della cucina, il suo soffitto, i suoi spazi fossero molto presenti. Per questo quando siamo nella cucina il formato è 4/3, perché volevo che il pubblico percepisse le stesse sensazioni di chi si trova dentro a quella stanza. Abbiamo creato questa cucina riferendoci alla struttura di un sottomarino che, nella fretta durante le ore di punta, finisce per affondare. Le mura – in senso metaforico – ricordano proprio quello.

Quando poi i protagonisti vanno finalmente in pausa, nel vicolo fuori dal ristorante, la camera guarda su al cielo e l'inquadratura si ingrandisce, e con l'inquadratura più larga e statica il ritmo cambia. Volevo che la macchina da presa abbracciasse le emozioni e i vari ritmi della storia. Nel film ci sono diversi piani-sequenza, alcuni anche abbastanza lunghi, come per esempio la scena di un turno lavorativo in cui la rottura della macchinetta delle bevande inonda la cucina di *Cherry Coke* facendo praticamente annegare tutti i lavoratori e tutto sfocia nel caos totale. (...) È raro per un film avere la possibilità di coprire un lungo periodo di prove. Normalmente si ha una settimana per provare, se si è fortunati, o solo 2-3 giorni. Qui in poche settimane siamo riusciti a portare tutti quanti gli attori provenienti dai diversi paesi in Messico. Quello che facevano gli attori nei giorni di ripresa era di andare la mattina alle lezioni di cucina. Sapevamo che piatto ognuno di loro avrebbe poi dovuto cucinare, hanno imparato a preparare quello. La mattina facevano questo, mentre il pomeriggio avevano le prove per ore e ore, facendo tanta improvvisazione. Quando finalmente giravamo era facile: ognuno sapeva esattamente che cosa il proprio personaggio doveva fare. Erano diventati veri cuochi e gestivano il loro spazio di lavoro molto bene. Rimaneva da imparare la coreografia. (...) Girare un piano sequenza mi ricorda molto i musical. Non ho mai diretto dei musical,

ma immagino che sia molto simile a quello che ho fatto. Loro sono stati i nostri ballerini a cui abbiamo solo insegnato la coreografia della scena. Sulla fotografia del film, la prima cosa che si nota è l'utilizzo del bianco e nero, tranne per due scene: quella tra Pedro e Julia in cui la stanza si colora di blu e la scena finale in cui la luce della macchinetta degli ordini colora di verde il protagonista. Questa dell'uso del bianco e nero è stata una scelta quasi istintiva. Non avevo una ragione: fu più una specie di decisione divina. La prima cosa che mi è venuta spontanea, mentre scrivevo la sceneggiatura, è di pensare a immagini in bianco e nero. Solo poi mi sono detto che avesse a che fare con il fatto che ero stanco dei film che mostrano il cibo con lunghe riprese in *slow motion* del burro che si scioglie con tutti questi bei colori. Questo è un film *anti food porn*. Ho pensato che rimuovendo il colore si poteva fare più attenzione alle persone che al cibo. C'è un solo momento in cui c'è del *food porn*, ma è una scelta consapevole, si tratta di un piatto fatto con amore quando Pedro fa un panino a Julia. Momento importante, mentre per il resto il cibo è solo business. Il bianco e nero poi trasforma l'immagine in senza tempo: quello che sta succedendo è di adesso o di 30 o 40 anni fa?

LA CRITICA – Estella è una ragazza messicana che non sa una parola di inglese e cerca disperatamente, appena uscita dalla metropolitana di New York, un ristorante chiamato “The Grill”, dove dovrebbe lavorare Pedro, partito tempo prima dal suo stesso villaggio natio. Le strade attorno a Times Square brulicano di gente rumorosa, che si muove rapida e presta poca attenzione a quell'esserino sperduto. Ma il caso vuole che Estella si ritrovi proprio davanti alla porta del locale e la fortuna le offre in un lampo, grazie a un equivoco e a un'emergenza, la possibilità di lavorare – fuori da ogni regola sociosanitaria – nella cucina del ristorante. Appena Estella varca la porta posteriore dell'edificio l'inquadratura si stringe, il formato panoramico si riduce, l'aria comincia a mancare. È un dedalo il retro del posto, fatto di corridoi e ufficetti che infine conducono allo spazio aperto e allo stesso tempo concentrazionario della cucina. Estella trova Pedro, con cui la mettono subito a lavorare, ma accanto a lui incontra una moltitudine di facce, etnie, nazionalità, variegata come il cibo da cucinare in un ristorante di quel tipo, dove c'è tutto per chiunque. Aragoste e tortellini, pizze e scaloppine: un menu sterminato destinato a soddisfare gli appetiti di una clientela onnivora che si nasconde oltre la porta che separa il locale dalla cucina. (...) Alonso Ruizpalacios racconta un mondo dentro un mondo, ribadisce un'idea narrativa esplosa, un puzzle imperfetto in cui i pezzi sembrano non incastrarsi, e smantella – come aveva fatto nei precedenti *Museo* e *Una película de policías* (*A Cop movie*), anch'essi presentati alla Berlinale – i canoni riconoscibili del racconto di genere. Ma che genere è quello di *Aragoste a Manhattan*? È una drammatica storia corale che assume contorni di commedia grottesca affondando le radici nella satira sociale e condendo il tutto con un sottofondo poliziesco (sono scomparsi 800

dollari da un registratore di cassa e va trovato un colpevole). Insomma, è un film che coscientemente deraglia e spiazza, corre e si ferma, divaga ed implode. Al centro della storia c'è l'amore tra il *cocinero* Pedro (Raúl Briones Carmona, in perpetuo movimento) e Julia, la più bella delle cameriere (un'incantevole Rooney Mara). Julia è incinta e vorrebbe abortire, Pedro cerca di convincerla a non farlo, ipotizzando per loro un futuro differente. Attorno a questo nucleo sentimentale si agitano – a volte quasi danzano – uomini e donne alle prese con quotidiane disillusioni e rabbie esplosive. Si parla, si urla, ci si muove all'impazzata, salvo poi fermarsi per confidarsi e confrontarsi, in lingue diverse che moltiplicano il senso di umana frantumazione che si legge in sguardi ugualmente dolenti, in corpi continuamente messi alla prova. Ruizpalacios orchestra questa sinfonia corale lavorando per iperboli, portando al parossismo quasi ogni sequenza, ragionando volutamente per accumulo, ampliando ed evidenziando i contrasti. C'è tanto, forse troppo, in Aragoste a Manhattan: ma il lavoro sull'immagine – immersa in un bianco e nero raggelato nella sua patina iperrealista, che vira in pennellate di colori freddi – ben traduce la febbrile inquietudine che pervade il film. Una bomba sempre sul punto di esplodere fino al finale in cui la barriera che separa i due mondi antitetici – la sala e la cucina, destinate a non incontrarsi – finalmente salta in maniera anarchica, ribelle, nevrastenica. Aragoste a Manhattan parla di uomini e donne, di sogni infranti e di ingiustizie sociali, di amore e impossibilità di amare, con un tono acido e vibrante che nasconde un sincero affetto verso un'umanità disastrosa ma mai doma. La metafora dell'America “land of the free, home of the brave” è già disintegrata; nelle cucine di un ristorante, in fondo, non resta che raccattare i cocci rimasti per terra.

Federico Pedroni, Cineforum, 5 giugno 2025

DUE PROCURATORI – Regista il russo Sergei Loznitsa. L'URSS dello stalinismo, delle purghe, gulag, terrore, repressione. Il 1937 vede l'apogeo di questa situazione. Un giovane procuratore, incaricato di bruciare tutti gli appelli rivolti al dittatore, ne salva uno per un collega anch'egli procuratore e riesce a farglielo arrivare. Il giovane magistrato idealista si accorgerà che la realtà è diversa da quella che pensa lui... Loznitsa ricorda che “la tentazione dell'autoritarismo non è mai scomparsa”. *Due procuratori* non è un film solo sul passato sovietico: è un monito. Durata: 118'.