

# DOPPIOZERO

---

## Apichatpong Weerasethakul: sintonie dall'altrove

Matteo Maculotti

23 Giugno 2022

Joseph ricorda che prima di nascere fluttuava nello spazio attorno alla Terra assieme ad altre persone, lo sguardo rivolto in basso alla superficie del pianeta, in cerca dei suoi futuri genitori. A questa prodigiosa memoria prenatale, negli appunti che lui stesso ha [revisionato](#), si accompagnano ricordi particolareggiati dei primi giorni di vita, cenni su un'adolescenza segnata dal rifiuto di Dio e dalla difficoltà di calmare incessanti flussi di idee, e infine considerazioni sulla riscoperta della fede a seguito di esperienze che gli hanno consentito di maturare una nuova consapevolezza sul proprio passato. Fin da bambino, senza saperlo, Joseph ha cercato nella pratica della meditazione un mezzo per sottrarsi ai vincoli della propria individualità, e in determinate circostanze è arrivato a percepire con straordinaria chiarezza la trama di relazioni che congiunge ogni cosa. All'apice di questo processo, per un breve periodo, è stato in grado di ascoltare ogni conversazione delle persone che aveva attorno, visualizzare il corso delle loro vite fino a quel giorno e interrogare le ragioni che si celano dietro a qualsiasi evento, come una radio capace di sintonizzarsi sulle più impensabili frequenze del reale.

Prima di soffermarmi sul libro da cui è tratta questa storia ([Memoria](#), Fireflies Press 2021), e poi sull'[omonimo film](#) di Apichatpong Weerasethakul di cui il volume documenta l'origine, vorrei accostare al ricordo di Joseph quello di un altro film che conserva una traccia altrettanto preziosa di memoria prenatale. Rileggendo la storia di Joseph dopo aver visto *Memoria* ci ho ripensato immediatamente, e anche se si tratta di due film molto diversi credo che non manchino alcune affinità profonde. In un brevissimo passaggio di *Rewind* (2019), documentario di Sasha Joseph Neulinger che ricostruisce la terribile storia degli abusi subiti dal regista durante l'infanzia, ascoltiamo sua madre rievocare uno strano discorso che il figlio le aveva fatto quand'era molto piccolo: «Mamma, ti ho scelto come madre perché sei la persona che può aiutarmi a diventare ciò che dovrei essere. E ho dovuto aspettarti molto a lungo, perché non eri pronta». Una digressione lasciata in sospeso che di primo acchito sembrerebbe superflua, in un film che i ricordi familiari e i filmati tratti dalla collezione di videocassette del padre scandiscono con grande rigore cronologico, ma che al termine della visione, meditando sul suo significato, suggerisce di riconsiderare l'intera storia alla luce di un altro importante dialogo con la madre, notevole anche per le circostanze altamente simboliche in cui si è svolto (la donna ha infatti portato il figlio con sé fuori da casa, nel giardino, all'ombra di un albero). In una vicenda segnata dai traumi trasmessi di generazione in generazione da alcuni membri del ramo paterno della famiglia, si direbbe che la presenza materna ha avuto un ruolo davvero determinante per l'assunzione di una nuova prospettiva di crescita al di là dei pesanti condizionamenti patiti, come in termini enigmatici prefiguravano le parole del piccolo Sasha su un destino da trovare con l'aiuto di una madre tanto attesa.



FESTIVAL DE CANNES  
2021 OFFICIAL SELECTION

# memoria

A film by Apichatpong Weerasethakul

Tilda Swinton • Elkin Díaz • Jeanne Balibar • Juan Pablo Urrego • Daniel Giménez Cacho

A Kick the Machine Films and Burning production in association with Illuminations Films (Past Lives) in co-production with Anna Sanders Films, Match Factory Productions • Plano and with X-stream Pictures and IQM Pictures • Titan Creative Entertainment and Redance • ZDF/arte • Louverture Films • Doha Film Institute • Beijing Contemporary Art Foundation • Bord Cadre films • Sovereign Films, Field of Vision • 185 Films • Director of Photography: Savomblin Muddasorn • Production Designer: Angelica Peria • Sound Design: Akritacharn Kalaynamit, Richard Hocks • Sound: Raul Locatelli • Line Producer: Paola Andrica Perez Nieto • Script Supervisor: Sompol Chidkasornpong • 1st Assistant Director: Santiago Fornes • Script: Natalia Mogel • Editor: Lee Chatamethakool • Producers: Diana Bustamante, Simon Field, Keith Griffiths with Charles de Meaux, Michael Weber, Julio Chavezmontes • Executive Producer: Tilda Swinton • Produced, Written and Directed by Apichatpong Weerasethakul. Supported by Fondo Filmico Colombia • EFICINE 189 • Medienboard Berlin-Brandenburg • Edouard Malingue Gallery • SCAI The Bathhouse • Universidad Nacional de Colombia • Hubert Bals Fund • Parin Pictures • 100 Tonson Foundation • Estudios Churubusco Azteca • With the participation of l'Aide aux Cinémas du Monde Centre national du cinéma et de l'image animée • Ministère des Affaires étrangères et du Développement international • Institut Français • World Sales: The Match Factory





REM sleep in various age groups. Another reason for our interest in REM sleep process in preschoolers was the wish to determine the role of dreaming. Since Ainsworth, Bell, and Diamond (3, 4) first demonstrated a relationship between sleep and dreaming, confirmation of the association has been numerous (10-12). We therefore thought it might be possible to designate when sleep begins by determining the when REM sleep first appears. Surprisingly, we found that preschoolers had a higher percentage of sleep than adults. We also observed REM's in apparently sleeping newborns (16). Such unexpected findings suggested the need for a thorough graphic investigation of sleep in humans.

In this article, we shall attempt a new synthesis of current information about the REM state, dreams, phenomena, and the relationship between sleep pattern and maturation; present our findings in newborns which have implications with regard to a "functional consequence" of REM sleep, and explore some of the data which lead us to suggest that REM sleep has an important role in the ontogenetic development of the central nervous system.

**Typical Pattern in Sleep**

A normal adult, upon falling asleep, exhibits a typical succession of electroencephalographic (EEG) changes (U, 18). After fragmentation and disappearance of alpha activity, the EEG diminishes slightly in frequency and amplitude, goes descending stage 1. High-voltage, notched slow waves ("complexes," and characteristic of

14-cycle-per-second "sleep spindles" invade the background activity (stage 2). Tall "delta" waves (1 to 2 cycles per second) progressively fill the record (stage 3) and finally dominate it in virtually unbroken sequence (stage 4). The distinguishing criteria of these EEG "stages" are arbitrary but the stages are all considered phases of NREM sleep (7, 17, 18).

Approximately 50 to 70 minutes after onset of sleep, the initial REM period of the night begins. Appearing just before the first REM's are minutes and persisting until the last terminate, the characteristic low-voltage, rapid eye movements, accompanied by stage 1 sleep nonspindling EEG in an interval lasting a standard 3.83 period, or REM sleep. Short trains of "microarousals" waves (2 to 3 cycles per second) invade the stage 1 EEG, preceding or coinciding with the REM clusters (12, 19, 20). The periods range every 80 to 90 minutes and comprise 20 to 25 percent of the conventional night's sleep of young adults. Shorter early in the night and longer towards morning, they average 20 minutes in length. Specific and high-voltage EEG patterns differentiate between the REM periods (12).

Although the nocturnal sleep cycle of an individual on a consistent diurnal schedule tends to be fairly constant from night to night (4), it may vary under conditions such as apprehension or anxiety (the "first night effect" in the laboratory) (27), hypnotic suggestion (27), the effects of certain drugs and their withdrawal (28, 24-26), compensation from experimental interruptions of REM sleep (8, 27, 28), and acute and chronic psychotic states (25, 29). Age is also an important variable (10).

The state of the adult in REM sleep is singularly distinct from that in NREM sleep. Hence REM sleep has been classified as a "third" state alongside NREM sleep and waking (7, 8, 9, 10). The physiological characteristics of REM sleep have already been extensively reviewed by Jouvet (9), Lloyd and Demers (11). We shall attempt only to summarize the phenomena, focusing our attention on the events in the central nervous system.

Yank, Mr. Mazur is an instructor in the Psychology, College of Pharmacy, New York University, New York.

Dr. Bennett is currently professor in the School of Psychology, Stanford University of Medicine, Palo Alto, California.

arved at times of processing violations of given or new information, whereas the presence of new REMs, or at least absence of REMs (during dreaming sleep), is associated with the processing of novel, mobile objects (or with breaks in the pictorial imagery) (10). Koffeewarg et al. (77) have shown that the number and duration of REMs during sleep are related with reasonable accuracy by treating the dream scene as a visual event that is processed at a certain rate, and that the same event when awake. The fact that sequence of REMs associated with visual dream events can be correlated with the dream scene suggests that REMs expected in replicated waking experience renders the old notion of REMs as a reflection of dream similarity. Dement and Wolpert (12) find best correlation points in the flow of events in dreams by providing incorporations of REMs into the dream sequence. Dement sequence and demonstrated a dream sequence and demonstrated a dream sequence between actual and dream time of REMs. Dement events evidently have a dimension in real time, though intermediary may be a dream time, may be slipping ("disappearing") (77).



with specific dream content (sexual activity, anxiety, attack) (14). A single experience in Snyder's laboratory dramatically highlights these correlations. In the middle of a REM period a subject's respirations and heartbeats began to race. When awakened a few minutes later, he recalled that he was dreaming of participating in sexual intercourse. He had experienced a nocturnal emission just prior to the arousal (30).

Other physiological "windows into the



tion of a fundamental and rhythmically repetitive, and emotionally active neuropsychological state. Hence dreaming hereafter knowable only via subjective report and intuitive conjecture, is now accessible to more objective investiga-

### Hallucinatory Activity

There is general agreement that, with the exception of certain delirious states, dream hallucinations are more encompassing than other hallucinatory events, most of which are merely superimposed on a background of uninterrupted sensory input from the environment. In the dream the total perceptual field is hallucinated. Though predominantly visual, the imagery may include olfactory, auditory, and even gustatory elements simultaneously (27). It is common experience that every source of emotion as well as of perception—the full world of our experience—may be reobjectified in dreams. A substantial portion of the brain must be active

Dement (1987) has suggested that dream hallucinations may sometimes be only "false" hallucinations because the sensory material in dreams does not depend upon external input at the time of dreaming (although concurrent stimulations may be incorporated into a dream in the appropriate manner). During REM sleep, he has argued that the brain is "in business for itself." Blinded individuals continue to experience visual imagery in dreams (195). And input to the central nervous system from the environment is largely blocked (about 75%) or as empty (82%), does not seem to elicit vivid-inducing dream content, nor in short-term laboratory



not synchronous with those in both the posterior reticular formation (37, 38) and visual cortex (3, 64) further supports this view.

Just as the dreamer, as an observer of the dream, is confronted by (hallucinated) sensory "percepts," he is also involved as a participant in the dream. In order to be able to deal with (hallucinated) motor sensory, the dreamer may experience the appearance and preperception of some of his arm-tingling to break away a bee that he hears is approaching him. In the REM sleep state, however, the dreamer may have hallucinatory experiences not only of sensory aspects but also of sensory components of motor performances ("events") by the hallucinated person. At mentioned above, the REM sleep state is characterized by the so-called "arousal" (arousal, spikes in the extraculic muscles are coordinated with discharges in the visual afferent system, and phasic bursts of motor position and movement). We may compare, therefore, that impulses are introduced from within the central nervous system

Not only, then, is the brain highly activated during REM sleep from a physiological point of view, but as a psychological phenomenon it seems to be "perceiving" and "reacting" to its percepts much as an awake brain does. If the dreaming brain is in any sense "awake," however, it seems situated primarily to the innermost phenomena of the self and being, perceiving and reacting to itself. On the other hand, under conditions such as direct suggestion (hypnosis) or otherwise or threat of negative reinforcement, subjects in REM sleep



Da un lato, si tratta del primo lungometraggio girato dal regista in inglese e spagnolo e al di fuori del suo Paese natale, in una Colombia dove la materia per sviluppare la sceneggiatura gli è stata fornita anzitutto dalla scoperta di luoghi sconosciuti e da una serie di incontri fortuiti, come quello con Joseph. Dall'altro, considerando che Apichatpong ha sempre preferito lavorare con un cast di attori locali non professionisti, un contributo determinante per la genesi del film è senza dubbio da attribuire alla presenza di Tilda Swinton, amica di lunga data con cui da molti anni il regista sognava di collaborare a un progetto tanto inedito per i suoi standard quanto rigenerante. «Sentivo che avevo bisogno di trovare un posto che fosse straniero per entrambi,» ha dichiarato in [un'intervista](#), «un posto che non sentissimo del tutto sicuro e familiare, così che potessimo aprire i nostri sensi a nuove percezioni».



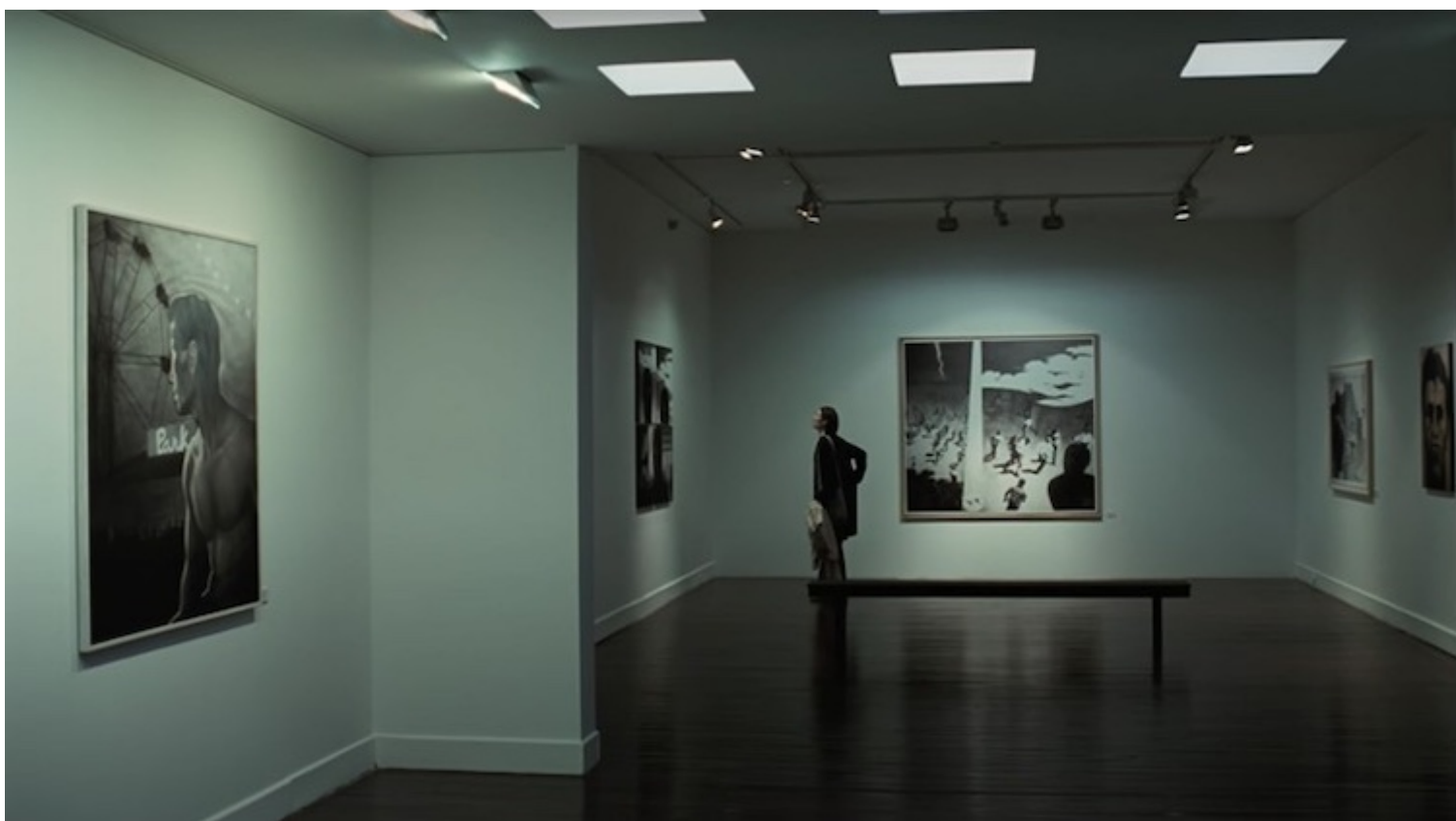


Jessica è una botanica scozzese trasferitasi a Medellín, dove gestisce una coltivazione di orchidee. Non sappiamo molto della sua vita, ma possiamo cogliere alcuni indizi un poco alla volta, mentre la vediamo fluttuare da una scena all'altra col suo incedere lento e un po' dinoccolato. Ha perso di recente il marito, ed è forse anche il dolore del lutto che si esprime nel riserbo che accompagna come un'ombra la sua figura, dal silenzio delle passeggiate solitarie alla gentilezza vagamente ironica e imbarazzata delle conversazioni in cui

la vediamo impegnata. Ora si trova a Bogotá in visita alla sorella antropologa, ricoverata per una strana sindrome che ricorda l'epidemia di sonno di cui soffrono i soldati in *Cemetery of Splendour* (2015), il precedente lungometraggio di Apichatpong.

Ora sta consultando in biblioteca alcuni volumi che trattano di funghi e parassiti vegetali, oppure osserva in un laboratorio i resti ossei di una ragazza dal cranio bucato vissuta migliaia di anni prima – probabilmente la traccia di un antico rituale per scacciare spiriti malvagi, come spiega la scienziata che glieli mostra, invitandola a toccare la cavità. Del resto la stessa Jessica, fin dalla scena iniziale che la vede risvegliarsi nel cuore della notte e vagabondare per casa, ci viene presentata attraverso l'enigma di una patologia sconosciuta, consistente in allucinazioni uditive simili a esplosioni che nel prosieguo della storia diventano via via più frequenti e destabilizzanti. Negli appunti di Apichatpong troviamo riferimenti alla Jessica Holland del film di Jacques Tourneur *I Walked with a Zombie* (1943), vittima di una possessione voodoo che l'ha sprofondata nell'incoscienza: «Per un momento si domanda se è ancora in quel film, stesa nel letto, mentre apre gli occhi al risveglio da un sogno». Ma la condizione di cui soffre Jessica è anche analoga alla cosiddetta Exploding Head Syndrome, di cui il regista ha cominciato a soffrire poco prima del suo viaggio in Colombia. Una malattia che nel film resta comunque innominata, e rappresenta il nucleo di un mistero dalle molteplici risonanze.

Come interpretare la coincidenza delle malattie che affliggono le sorelle, e il doppio legame che sembra connetterle a una campagna di scavi archeologici e a una spedizione di ricerca su una tribù della foresta amazzonica? In che rapporto sta il cane che comincia a seguire Jessica col cane che la sorella le racconta di aver salvato dopo un incidente, appena prima di ammalarsi, e che continua ad apparirle in sogno? Perché in più occasioni gli apparecchi elettrici sembrano subire l'influsso di una potente alterazione magnetica? Nel labirinto di stranezze e corrispondenze in cui Jessica si inoltra sempre più a fondo, gli stessi tentativi di comprendere ciò che le sta accadendo, senza rassegnarsi all'idea di essere impazzita, danno luogo a ulteriori enigmi, primo tra tutti quello che ruota attorno alla figura di Hernán – un giovane tecnico e musicista che in una sala di registrazione prova a riprodurre il suono che la assilla –, alla sua scomparsa e all'incontro con un uomo che si direbbe il suo anziano *doppelgänger*. E anche l'apparente risoluzione del mistero, al termine della pellicola, coincide con l'apertura di un orizzonte impensabile che porta lo spettatore a rimettere in discussione le sue già labili certezze.



La messa in scena di storie che si sdoppiano, o si sviluppano su vari piani temporali e dimensioni parallele, pur nel calmo fluire di un'ordinaria quotidianità, è sempre stata un aspetto fondante dell'opera di Apichatpong, legato al suo interesse per gli universi del folklore, delle tradizioni buddhiste e dello



sciamanesimo, ma anche all'esplorazione di un immaginario moderno e tecnologico non privo di elementi fantascientifici, che in *Memoria* emerge in modo più marcato rispetto ai suoi film thailandesi. Un attento lavoro sullo spazio interroga questi due poli nella loro coesistenza, come suggerisce la scelta di luoghi ricchi di tracce storiche (graffiti, monumenti, sculture) e nei quali è evidente la contaminazione di epoche diverse, oltre al consueto rilievo che assume la rigogliosa vegetazione delle foreste pluviali, sebbene meno esplicito che in altri suoi film.

Degno di nota è senz'altro il colossale Túnel de la Línea, un traforo inaugurato nel 2020 (quindi pochi mesi dopo la fine delle riprese) ma concepito già all'inizio del '900, che compare come sito di costruzione sotto il quale gli scavi dei macchinari hanno riportato alla luce dei resti archeologici. Ma interessante è anche il lavoro sullo spazio che traspare nelle scene girate alla National University di Bogotá, con aule convertite in laboratori e camere d'ospedale – un *topos* ricorrente nella poetica di Apichatpong, figlio di due medici a cui dedicò *Syndromes and a Century* (2006) –, o nella magnifica sala di lettura della Luis Ángel Arango Library, o ancora nei vasti atri e corridoi deserti della Pontificia Universidad Javeriana, dove Jessica sembra camminare spaesata come all'interno di un'astronave.

In un'altra breve sequenza seguiamo Jessica aggirarsi fra le sale di un museo, mentre osserva i dipinti di un artista colombiano talmente affine alla sensibilità di Apichatpong da evocare l'ipotesi che lo stesso regista si sia imbattuto nel ricordo di un suo doppio, scomparso appena qualche anno prima. L'arte di Ever Astudillo (1948-2015), per dirla con le parole del critico citato nel volume Fireflies Press, combina «un realismo rigoroso con l'imprecisione dei ricordi», uno spirito documentario con una peculiare *rêverie*, e nella sua predilezione per figure simili a ombre o silhouette, mostrate di schiena o più raramente di profilo, riflette una scelta stilistica che nella pellicola viene più volte adottata, a partire dalla scena iniziale.

Una scelta coerente sia col lavoro di Tilda Swinton, che ha spiegato di non aver mai pensato a Jessica come a un personaggio, ma piuttosto come a una situazione, a un problema (*a predicament*), considerando la propria figura un semplice elemento di un contesto più ampio, nel complesso rapporto con ogni particolare dell'inquadratura, sia con lo sguardo di un regista noto per i suoi fotogrammi talmente accurati da somigliare a dipinti. «L'essere umano come specchio tra lo spettatore, l'opera e ciò che sarebbe venuto dopo», [come disse Astudillo](#), è in questi quadri il testimone di una stagione violenta di conflitti e trasformazioni urbane che segnarono la Colombia dagli anni '60, ma anche il custode di memorie e affetti privati e il messaggero silenzioso di un tempo a venire, che dovrà farsi carico del dolore e delle rovine di un passato infestato dagli antichi fantasmi coloniali. Lo stesso Apichatpong, del resto, ha parlato dell'ispirazione di *Memoria* associandola alla trama di una *mystery story*, ma in fondo si è detto convinto che l'essenza del film – e direi il mistero più grande della sua trama quasi impalpabile – risieda nel tema della guarigione.



Tornando indietro nel tempo, è possibile ripercorrere in breve le tappe che hanno condotto alla collaborazione tra Apichatpong Weerasethakul e Tilda Swinton, alla loro amicizia e a una corrispondenza caratterizzata dalla stima reciproca e dal riconoscimento di profonde sintonie. Prima di curare assieme un avveniristico [festival di cinema in Thailandia](#) (2012), ospitato in mare su una piattaforma galleggiante, e prima ancora di conoscersi di persona, entrambi hanno partecipato nel 2004 al Festival di Cannes: lei come giurata, lui in concorso con il sorprendente *Tropical Malady* (che ebbe il Premio della giuria ex aequo, esattamente come sarebbe accaduto diciassette anni dopo con *Memoria*). «Ricordo che durante la proiezione mi sono strofinata gli occhi coi pugni, in un gesto da commedia, convinta per una frazione di secondo di essermi addormentata» scrisse Tilda Swinton riportando alla mente la strana sensazione di trovarsi al cospetto di immagini sorte dall'inconscio, in [una lettera al figlio Xavier](#) (2006) che prende il via da una domanda rivolta da quest'ultimo, all'epoca un bambino di otto anni e mezzo, poco prima di addormentarsi: com'erano fatti i sogni prima dell'invenzione del cinema? Una domanda da cui nella lettera germinano lunghe riflessioni sul ruolo del cinema, sul suo intimo legame con l'esperienza onirica e sulla sua evoluzione.

*Il film è la forma d'arte attraverso cui è possibile materializzare il tempo. Ora più che mai, abbiamo bisogno delle sue potenzialità e della sincerità della sua testimonianza. In questo periodo in cui stiamo assalendo e smantellando il tempo stesso con la nostra fascinazione per il virtuale e per il simultaneo – ora sentiamo il desiderio di nuove, rinnovate esperienze della temporalità, di una sensazione esistenziale di durata. Perché?*

*Forse questo ha a che fare con la memoria e l'impressione di essere trascinati sempre più a fondo in un vasto e orchestrato progetto di amnesia.*

*Abbiamo scoperto il cinema nello stesso momento storico in cui abbiamo riscoperto con Freud il significato dei nostri sogni. Ora stiamo rimuovendo e alterando, con la nostra passione per la genetica, le neuroscienze, la sfera cognitiva, l'elemento ineffabile del sogno dentro la macchina. I nostri sogni sono il luogo in cui possiamo ricordare ciò che non ci siamo mai accorti di sapere.*

*E il prisma attraverso cui possiamo riflettere queste visioni [...] – ecco cos'è il cinema. (Tilda Swinton)*

Parole che riecheggiano le riflessioni di Apichatpong alla base di molti suoi lavori, nei quali a più livelli si percepisce la volontà di preservare e reinventare il cinema come luogo del sogno, ovvero di visioni libere dai vincoli, dagli stereotipi e dai ritmi della contemporaneità. In un contesto di progressiva scomparsa delle sale



cinematografiche e del cinema come esperienza collettiva realmente significativa, insidiata dalla logiche commerciali dei multisala, dai comfort del video on demand e del binge watching e infine dalle prolungate restrizioni pandemiche, Apichatpong è senz'altro uno dei registi che negli ultimi decenni hanno maggiormente contribuito allo sviluppo di un cinema meditativo fondato sull'esperienza del tempo, generalmente noto come *slow cinema* e associato all'eredità di maestri come Bergman, Antonioni e Tarkovsky.

Più di altri autori, inoltre, Apichatpong ha sperimentato questa consapevolezza non solo nei suoi film, ma anche in video-installazioni museali e teatrali concepite come autentiche esperienze multisensoriali e multidimensionali. La proiezione-performance [Fever Room](#), messa in scena per la prima volta nel 2015 a Gwangju, nella Corea del Sud, reintegrò nello spazio del cinema la soglia del palcoscenico, trasformandola in un luogo di transizione e sdoppiamenti che coinvolgono gli stessi spettatori. L'installazione [SleepCinemaHotel](#), ospitata nel 2018 all'International Film Festival di Rotterdam, ridefinì la sala cinematografica come un albergo-dormitorio a più livelli, dove trascorrere la notte in balia di filmati d'archivio e tracce musicali. Le stesse vicende distributive di *Memoria* presentano sperimentazioni molto curiose, come la scelta di [ipnotizzare il pubblico](#) in una rassegna al Göteborg Film Festival, o la decisione di organizzare le proiezioni nelle sale statunitensi come una vera e propria tournée di città in città. Per promuovere un'esperienza tanto straniante, infine, lodevole è la scelta di affidare la distribuzione italiana del film ad Academy Two in collaborazione con Mubi, piattaforma di streaming che spicca per la grande attenzione alla qualità dei titoli proposti. Dopo l'uscita nelle sale, così, *Memoria* potrà beneficiare di un'ulteriore possibilità di visione on demand, particolarmente consigliata a chiunque desideri inoltrarsi di nuovo nei meandri del suo enigma.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

