

USCENDO DAL CINEMA

Tutta la memoria del mondo

Memoria di Apichatpong Weerasethakul.

di *Samuel Antichi* – 27 Giugno 2022



Un tonfo, un suono sordo sveglia, nel cuore della notte, Jessica (Tilda Swinton), botanica britannica che si trova a Bogotà in visita alla sorella malata. Da quel momento in poi, la donna cerca di ricostruire quel rumore, di trovarne l'origine, di dargli un significato. Grazie ad Hernàn, tecnico del suono, Jessica parte da alcune tracce esistenti, effetti sonori dei film preregistrati in studio, modellandoli fino a far riaffiorare dal proprio subconscio quel suono, descritto come il tonfo provocato da una grande palla di cemento che cade in un pozzo di metallo, circondato da acqua di mare. L'articolato processo di costruzione e ricostruzione che compie la donna, richiama quello dei processi memoriali, per natura socialmente mediati. "Probabilmente è diverso nella mia mente", dice Jessica a Hernàn, facendo riferimento al rumore che continuerà a ripetersi con una cadenza sempre più continua, ma che sarà l'unica a poter sentire. La memoria culturale e il trauma storico, principalmente del Sudest asiatico, sono da sempre aspetti centrali nel cinema di Apichatpong Weerasethakul, e ritornano nel suo ultimo film, *Memoria* (2022), nonostante questo sposti l'ambientazione in Colombia. **Sebbene il rapporto tra memoria e rappresentazione al cinema possa venir descritto in termini prevalentemente visivi, si pensi ad esempio al flashback, il soundscape nel cinema del regista thailandese assume un ruolo chiave come trigger**

memoriale, catturando «a sense of how it feels to remember» (Lovatt, p. 64).

Il rumore d'ambiente, in primo luogo, non svolge esclusivamente ruolo di tappeto sonoro ma spesso sovrasta la voce umana che diventa inaudibile. Si pensi al rumore della pioggia monsonica in *Tropical Malady* (2004), che appare così esagerato da venire quasi denaturalizzato, una forma sonora il cui potere affettivo è dato dalla dissociazione da quello che rappresenta. **Questa dissociazione tra immagine e suono incoraggia e stimola un alternativo regime percettivo oltre che scopico. Il rapporto tra immagine e suono produce un senso di sinestesia, permettendo un corporale e incarnato coinvolgimento fenomenologico con la scena.** Sembra quasi di toccare la pioggia, di sentirla al tatto. Il rumore sovrasta la relazione tra due uomini, Keng e Tong, che in quanto proibita deve rimanere celata. Lovatt, riflettendo sulla materialità del suono nel cinema di Weerasethakul, fa riferimento alla dimensione aptica dell'esperienza, formulata da Laura Marks. Nonostante chiaramente non sia possibile toccare con mano il suono, così come l'immagine, il cinema può stimolare un certo tipo di visione tattile, aptica, un'immersione sensoriale, una connessione intersoggettiva tra corpo e mondo, in cui diventano indistinti i legami tra i due, dove il respiro dello spettatore si fonde con il fruscio delle foglie sugli alberi.

A stimolare un'esperienza sensoriale e fenomenologica è anche la relazione con lo scorrere del tempo, che lo *slow cinema*, la cui estetica si può ricollegare al cinema del regista thailandese, porta all'estremo attraverso l'utilizzo di lunghi piani sequenza, macchina fissa, enfattizzazione dei "tempi morti", in cui si interrompe la narrazione per lasciar spazio alla contemplazione e alla concretizzazione della durata, oppure la sospensione del flusso diegetico attraverso la rappresentazione dell'immobilità del paesaggio. Come detto in apertura, è un suono, "come un brontolio che proviene dal centro della terra", l'oggetto d'indagine nel film, un suono che lega indissolubilmente Jessica alla natura, al paesaggio. **Scopriamo infatti che la donna riesce ad esperire le memorie e i trascorsi delle persone e degli oggetti, vibrazioni rimaste dopo centinaia di anni, storie ancora celate sotto la superficie.** "Tu sei un'antenna, mentre io sono come un hard disk", sostiene Hernàn, una misteriosa figura che vive isolata dalla civiltà, immersa nella giungla. L'uomo immagazzina tutto quello che vede, che esperisce, che sente, per questo prova a limitare i propri incontri. "Le esperienze sono dannose, scatenano una violenta raffica nella mia memoria", afferma Hernàn, che ricorda tutto quello gli è successo, il tempo di ogni giorno che ha vissuto così come tutti i movimenti che ha compiuto la sua mano per scagliare il pesce. Prendendo un semplice sasso può ricostruire la storia e le esperienze delle persone che prima di lui l'hanno toccato.

Il processo memoriale prevede anche, inevitabilmente, un lavoro di rimozione e di

oblio, oltre che di reinterpretazione dell'esperienza. Hernàn è come Funes nel racconto di Borges, un uomo costretto a memorizzare ogni dettaglio di ciò che lo circonda, e che lo obbliga all'isolamento e all'incomunicabilità, un mondo intollerabile da quanto è ricco e nitido, incapace di idee generali e platoniche. A differenza di Funes, tuttavia, Hernàn riesce a indicizzare, archiviare i propri ricordi, tutte le immagini della sua veglia, perché l'uomo non sogna, a differenza del personaggio di Borges. Attraverso il contatto con lui, Jessica stabilisce una connessione viscerale con il territorio e con un paesaggio che sotto la superficie contiene e racchiude innumerevoli storie, anche traumatiche. L'incontro sensoriale avviene infatti con luoghi che sono stati teatro di episodi violenti di guerriglia e il fiume una fossa dove gettare i corpi. La connessione con questo paesaggio può permettere di risignificare i luoghi in *traumascares*, attraverso un processo individuale e collettivo, rituale e privato, di commemorazione, lutto e rimembranza, che mostra le tracce del trauma nel tempo presente. Così come il lavoro di ricerca di Agnes, che porta il team dell'Università a scoprire, in un tunnel sottoterra, scheletri vissuti migliaia di anni prima, anche Jessica compie un lavoro archeologico, un approccio arqueo-acustico per ricostruire il paesaggio sonoro del passato così come le memorie che lo abitano.

Riferimenti bibliografici

T. De Luca, N. Barradas Jorge, (eds.), *Slow cinema*, Edinburgh Univ Press, Edinburgh 2015.

P. Lovatt, *Every drop of my blood sings our song. There can you hear it?': Haptic sound and embodied memory in the films of Apichatpong Weerasethakul*, in "The New Soundtrack", n. 3 (2013), pp. 61-79.

L. Marks, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham and London 2000.

M. Tumarkin, *Traumascapes: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*, Melbourne University Press, Melbourne 2005.

Memoria. Regia: Apichatpong Weerasethakul; sceneggiatura: Apichatpong Weerasethakul; montaggio: Lee Chatametikool; fotografia: Sayombhu Mukdeeprom; interpreti: Tilda Swinton, Elkin Díaz, Jeanne Balibar, Juan Pablo Urrego; produzione: Kick the Machine, Burning, Anna Sanders Films, Match Factory Productions, Piano, Xstream Pictures; distribuzione: Academy Two, Mubi; origine: Thailandia, Colombia, Francia, Germania, Messico, Cina; durata: 136'; anno: 2021.