

# 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 quando 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 famigliari 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

# məmoria

A film by Apichatpong Weerasethakul

Tilda Swinton · Elkin Diaz · 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: Savombha Muddasartim · Production Designer: Angelica Perla · Sound Design: Akritachaiyem Kalayanamit · Richard Hooks · Sound: Raul Locatelli · Line Producer: Paola Andrea Perez Nieto · Script Supervisor: Sompot Chikasompong · 1st Assistant Director: Santiago Purnas · Script: Natalia Woged · Editor: Lee Chatamethool · 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 180 · Medienboard Berlin-Brandenburg · Edouard Malingue Gallery · SCAM The Bathhouse · Universidad Nacional de Colombia · Hubert Bals Fund · Paris 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



There are makeshift stalls everywhere on the campus. The university allows students to set them up and sell things. There is political graffiti on many of the buildings' walls including a portrait of a well-known journalist who was murdered.



14-cycle per second "sleep" wave (2) in 2 cycles per second) progressively fill the record (stage 1) and finally dominate it in virtually arbitrary sequence (stage 4). The distinguishing criteria of these EEG "stages" are arbitrary but the stages were all considered phases of NREM sleep (7, 27, 18).

Approximately 50 to 70 minutes after onset of sleep, the initial REM period of the night begins. Arousing just before the first REM's are rare and persisting until the late morning, the characteristic low-voltage, relatively fast, nonsynchronous EEG of stage 1 sleep resumes, encompassing an interval termed a stage 1-REM period, or "microarousal". Short bursts of "microarousal" waves (2 to 3 cycles per second) invade the stage 1 EEG, preceding or coinciding with the REM stages (17, 28, 29). The periods occur every 80 to 90 minutes and comprise 20 to 25 percent of the nonremoval night's sleep of young adults. Short sleepers in the night and longer towards morning, they average 20 minutes in length. Spindle and high-voltage EEG groups reappear between the REM periods (27).

Although the nocturnal sleep cycle of an individual on a constant daytime schedule tends to be fairly constant from night to night (4), it may vary under conditions such as apprehension or anxiety (the "fine night effect" in the laboratory) (27), hypoxic 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 (18).

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, 27). The physiological characteristics of REM sleep have already been extensively reviewed by Beebe (9). Sander and Domer (18) say they will attempt only to summarize the phenomena, leaving an amenable review to the general reader.

REM sleep is characterized by an increase in the intensity of the respiratory rhythm, by a decrease in the rate of breathing, by a decrease in the tidal volume, by a decrease in the rate of breathing, by a decrease in the tidal volume, by a decrease in the rate of breathing, by a decrease in the tidal volume.

Typical Pattern in Sleep

A normal adult, upon falling asleep, exhibits a typical sequence of neurophysiological (EEG) changes. After fragmentation and presence of alpha activity, the dominant slightly in frequency (stage 1), high-voltage, notched slow waves, "K-complex", and characteristic bursts of REM sleep.

Within the last decade new discoveries have forced extensive modification of traditional concepts of sleep. In the past there was always considerable interest in mechanisms of sleep (1, 2), but its function was largely taken for granted. The view prevailed that the role of sleep in self-evidently aided in the need for restorative or, at least, for rest.

Since the demonstration that there are two distinct phases of sleep (1, 2) we begin the most significant.



REM sleep in various age groups. Another reason for our interest in the REM sleep process in preschool groups was the wish to determine the onset of dreaming. Since Aicardi, Klobon, and Domer (1, 4) first demonstrated a relationship between REM sleep and dreaming, modifications of the association have been numerous (10-17). We therefore thought it might be possible to designate when dreaming begins by determining the age when REM sleep first appears. Surprisingly, we found that preschool children had a higher percentage of REM sleep than adults. We also observed REM's in apparently sleeping newborn infants (16). Such unexpected findings suggested the need for a thorough polygraphic investigation of sleep in human infants.

In this article we shall attempt a new synthesis of current information about the REM state, dream phenomena, and the relationship between sleep patterns and dreaming, present our findings in newborn which carry implications with regard to a "functional consequence" of REM sleep, and explore some of the data which lead us to suggest that REM sleep plays an important role in the ontogenetic development of the central nervous system.

There is general agreement that, with the exception of certain delirious states, dream hallucinations are more accurately termed as either hallucinations or more precisely as purely sensory perceptions of a background of unarousable sensory input from the environment. In the dream the total perceptual field is hallucinated. Though predominantly visual, the imagery may include realistic components from most if not all sensory systems simultaneously (70). It is common experience that every instance of emotion as well as of perception—the full world of our experience—may be hallucinated in dreams. A substantial portion of the brain must be active during this state.

Domer (18) has suggested that dream hallucinations may constitute the only "real" hallucinations because the sensory material in dreams does not depend upon external input at the time of dreaming (although concrete sensations may be incorporated into a dream in progress) (25, 87). During REM sleep, the brain appears to be "perceiving" and "reacting" to its perceptions much as an awake brain does. If the dreaming brain is in any sense "awake," however, it seems absurdly premature to assume that phenomena originating and being perceived within itself. On the other hand, under conditions such as direct suggestion (hypnotic or otherwise) or threat of negative reinforcement, subjects in REM sleep



was synchronous with those in both the posterior occipital formation (17, 58) and visual cortex (8, 44) 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 action in responding to them with (hallo)centric motor activity. The dreamer may experience the appearance and proprioceptive sense of his arm reaching to brush away a bee that he hears in flight and sees alighting on his nose. Motor hallucinations experience occur not only of sensory objects but also of sensory components of motor performance "evoked" by the hallucinated object. As mentioned above, in REM sleep, upper motor neuron activity is markedly increased, spikes in the extensor muscles are coordinated with discharges in the visual afferent system, and phasic bursts of muscle potentials may accompany hallucinated movements (74). We may conjecture, therefore, that impulses are introduced from within the central nervous system into motor as well as sensory pathways, and that the recordable motor discharges may be correlated with hallucinated "percepts" of "movements toward" movement.

Not only this, the brain highly activated during REM sleep from a physiological point of view, but as we have just appraised, it seems to be "perceiving" and "reacting" to its perceptions much as an awake brain does. If the dreaming brain is in any sense "awake," however, it seems absurdly premature to assume that phenomena originating and being perceived within itself. On the other hand, under conditions such as direct suggestion (hypnotic or otherwise) or threat of negative reinforcement, subjects in REM sleep

Pur essendo un'opera di finzione per molti versi incomparabile con *Rewind*, anche *Memoria* è un film profondamente personale (un attributo con cui Apichatpong allude spesso alla sensibilità soggettiva della sua ricerca artistica, comunque animata da un respiro ben più vasto di qualsiasi riferimento autobiografico), e soprattutto nasce da un'accurata documentazione, distillata in modo quasi impercettibile nella pellicola che al Festival di Cannes ha ottenuto il Premio della giuria a undici anni di distanza dalla Palma d'oro di *Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti* (2010), film che lo impose all'attenzione mondiale come uno tra i più originali registi contemporanei. Se l'ispirazione essenziale di *Boonmee*, poi rivisitata liberamente, si fondava sul libro di un monaco buddhista vissuto in un monastero vicino a Khon Kaen, dove Apichatpong ha trascorso la prima parte della vita tra le suggestioni della Thailandia rurale, la trama di *Memoria* il frutto di un processo compositivo più articolato e inconsueto, che il volume Fireflies Press restituisce nella sua complessa eterogeneità fra taccuini di appunti di viaggio, ricerche scientifiche, voci di enciclopedie, frammenti di dialoghi e fotografie sui quali lo sguardo si appunta e vaga, come sulla superficie di una mappa dalle coordinate sfuggenti.

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 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 Ã¨ una botanica scozzese trasferitasi a MedellÃn, 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 Ã¨ 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 ha sprofondato 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 giurabili 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 Tunnel de la Linea, un traforo inaugurato nel 2020 (quindi pochi mesi dopo la fine delle riprese) ma concepito già all'inizio del 1900, 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 dedica *Syndromes and a Century* (2006), o nella magnifica sala di lettura della Luis Ángel Arango Library, o ancora nei vasti atrii 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 *raison d'être*, 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 è e direi il mistero più grande della sua trama quasi impalpabile risieda nel tema della guarigione.



Tornando indietro nel tempo, Ã 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*). Â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 addormentataÂ scrisse Tilda Swinton riportando alla mente la strana sensazione di trovarsi al cospetto di immagini sorte dallâinconscio, in [una lettera al figlio Xavier](#) (2006) che prende il via da una domanda rivolta da questâultimo, allâepoca un bambino di otto anni e mezzo, poco prima di addormentarsi: comâerano fatti i sogni prima dellâinvenzione del cinema? Una domanda da cui nella lettera germinano lunghe riflessioni sul ruolo del cinema, sul suo intimo legame con lâesperienza onirica e sulla sua evoluzione.

*Il film Ã la forma dâarte attraverso cui Ã possibile materializzare il tempo. Ora piÃ che mai, abbiamo bisogno delle sue potenzialitÃ e della sinceritÃ 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 â ora sentiamo il desiderio di nuove, rinnovate esperienze della temporalitÃ, di una sensazione esistenziale di durata. PerchÃ?*

*Forse questo ha a che fare con la memoria e lâimpressione di essere trascinati sempre piÃ 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, lâelemento ineffabile del sogno dentro la macchina. I nostri sogni sono il luogo in cui possiamo ricordare ciÃ che non ci siamo mai accorti di sapere.*

*E il prisma attraverso cui possiamo riflettere queste visioni [â] â ecco cosâÃ 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 dalle 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 [Sleep Cinema Hotel](#), 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, 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](#)

---

