

Domitilla Campanile

Vivere nell'inganno: Remember (Atom Egoyan, 2015) e la tragedia greca

Abstract

L'articolo intende proporre un'analisi del film di Atom Egoyan *Remember* (2015) per apprezzare la vitalità e l'importanza della tradizione classica nella cinematografia contemporanea; si offre qui, infatti, un'interpretazione che identifica e valorizza il rapporto tra *Remember* e il dramma antico. La storia di Zev Guttman, un anziano reduce dal campo di concentramento di Auschwitz, inviato dall'amico Max Rosenbaum a trovare ed eliminare il loro antico carnefice nazista sembra particolarmente adatta per una tale indagine.

This article aims to propose an analysis of Atom Egoyan's film *Remember* (2015) in order to recognize the vitality and importance of the classical tradition in contemporary filmmaking. The author suggests an interpretation that identifies and enhances the relationship between the plot of *Remember* and ancient drama. The story and quest of Zev Guttman, an elderly survivor from the Auschwitz concentration camp who has been sent by his friend Max Rosembaum to find and eliminate their ancient executioner, seems particularly suitable for such a study.

Il film del regista armeno-canadese Atom Egoyan *Remember*, presentato al Festival di Venezia il 10 settembre 2015 per poi uscire nelle sale di molti Paesi a partire dal successivo mese di ottobre¹, ha ricevuto in genere buone critiche e tutti i recensori hanno espresso altissimo apprezzamento per la qualità della recitazione di Christopher Plummer². Non sono mancati, come è ovvio, studi e confronti precedenti con altri film ai quali il regista intendeva alludere o dai quali avrebbe recepito alcuni elementi, ma resta ancora molto da osservare sul genere cinematografico scelto da Atom Egoyan per questo film e, soprattutto, sull'importanza assunta qui dalla tradizione classica.

¹ *Remember* 2015.

Canada Germania 94'; regia: A. Egoyan; sceneggiatura: B. August; produzione: R Lantos, A. Lantos; fotografia: P. Sarossy; montaggio: C. Donaldson; musiche: M. Danna; scenografia: R. Cheyne; costumi: D. Hanson; cast: C. Plummer (Zev Guttman); M. Landau (Max Rosenbaum); nelle sale cinematografiche italiane dal 4 febbraio 2016. Presentato il 10 settembre 2015 alla 72° Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia, dove Atom Egoyan ha vinto il Premio Giovani Giurati del Vittorio Veneto Film Festival.

² Si veda, almeno, PEDRONI (2015); GARBAGNA (2015); DANESI (2016); KOMPANEK (2016); HOWELL (2015); ROMNEY (2015); COLLIN (2015); TEODORO (2015) BROWN (2016); SPIRA (2016); KEOUGH (2016); BUCKMASTER (2016); utile l'intervista al regista prima della presentazione del film a Venezia: HOLDSWORTH (2015), così come merita la lettura l'autobiografia di Christopher Plummer, PLUMMER (2008).

Se le possibilità di ricerca più stimolanti degli ultimi anni comprendono le indagini sui modi attraverso i quali nella cultura contemporanea sono presenti e vengono rielaborati aspetti dell'antichità greca e romana, all'interno di questo ambito di studio sono particolarmente feconde le indagini sull'influenza che testi e materiali antichi hanno esercitato sulla produzione cinematografica di storie collocate in età contemporanea. Sotto questo profilo credo che *Remember* costituisca un'opera assai adatta per apprezzare la vitalità e l'importanza della tradizione classica e vorrei presentare qui alcune letture e interpretazioni che identifichino e valorizzino il rapporto tra *Remember* e il dramma antico.

In primo luogo è indispensabile introdurre la struttura del film. Lo sviluppo della storia è lineare, senza uso di flashback o di altre interruzioni della continuità cronologica ed è presentata secondo il punto di vista del protagonista³; lo spettatore, quindi, segue la vicenda secondo la prospettiva di Zev, ma lo spettatore è anche a conoscenza che Zev soffre del morbo di Alzheimer, pur in forma iniziale e non del tutto invalidante. Questo elemento definisce in modo significativo l'immagine che si ha del protagonista, per il quale si prova simpatia e compassione, compassione accresciuta dalla fragilità fisica e dagli spietati primi e primissimi piani che ne mostrano l'estrema vecchiaia.

Questa in sintesi è la trama. A New York in una casa di riposo per anziani un sopravvissuto del campo di concentramento di Auschwitz, il novantenne Zev Guttman affetto da demenza senile, è in lutto per la morte di Ruth, sua moglie. L'amico Max Rosenbaum, un altro anziano ospite della casa anche lui reduce da Auschwitz, fisicamente impedito e in carrozzina a rotelle ma assai lucido, ricorda a Zev l'impegno che ha preso con lui e con Ruth. Max collabora da anni con il Simon Wiesenthal Center e ha saputo che Otto Wallisch, il Blockführer che ha sterminato le loro famiglie, vive in America sotto la falsa identità di Rudy Kurlander. Il compito di Zev sarà quello di rintracciarlo e ucciderlo: dopo settanta anni sono gli ultimi rimasti in grado di riconoscere Otto Wallisch e, anche se avessero le prove necessarie, sono troppo vecchi per poter sperare che venga fatta giustizia attraverso l'estradizione in Germania e il processo.

L'opera di Zev è resa difficile non solo dalla malattia, ma dal fatto che in America ci sono quattro persone dell'età adatta con il nome di Rudy Kurlander. Zev dovrà rintracciarli uno per uno e trovare quello giusto. Max, che conosce tutti i loro indirizzi e ha già prenotato gli alberghi e i mezzi di trasporto per Zev, gli consegna il denaro necessario e una lettera di istruzioni in modo che, nonostante la malattia che gli ha eroso la memoria, possa sempre ricordare i suoi compiti e portare a termine la missione.

La ricerca di Zev ha inizio: seguendo le indicazioni di Max si allontana di notte dalla casa di riposo, arriva con il treno a Cleveland, acquista una pistola Glock e si reca nell'abitazione del primo Rudy Kurlander della lista. Quel Rudy non è il Blockführer, durante la seconda guerra mondiale ha combattuto in Africa con il feldmaresciallo Erwin

³ Sulla fondamentale struttura narrativa definita in italiano «analessi» o «retrospezione» ma comunemente nota come flashback vd. ancora TURIM (1989). Sulla frequentissima presenza di flashback nei film che hanno come soggetto sopravvissuti all'Olocausto vd. OWEN (2011). Per l'efficacia dell'assenza di flashback in *Remember*, vd. HORWITZ (2016).

Rommel e può dimostrarlo. Non è pentito di aver servito il proprio paese, ma afferma di ignorare cosa venisse fatto agli Ebrei in quegli anni.

Zev rintraccia, allora, il secondo Kurlander in un ospizio a Hearst, nell'Ontario. Questo anziano malato che ora si trova in Canada è stato ad Auschwitz - apprende Zev - ma non come carnefice, come prigioniero, internato nel campo di concentramento in quanto omosessuale. A prova di ciò gli mostra il polso con un numero tatuato, tatuaggio simile a quello di Zev e di Max. Di nuovo negli Stati Uniti Zev arriva nell'Idaho, a Bruneau, luogo sperduto dove sta il terzo Rudy Kurlander; lì Zev scopre che Rudy è morto tre mesi prima e che nella casa vive il figlio John, un poliziotto. Il figlio si rivela essere un neonazista, fiero del passato del padre e dei cimeli nazisti, una bandiera con la svastica, una prima edizione del *Mein Kampf*, una fotografia di Himmler, una divisa da SS, insieme a molti altri oggetti. Ma il padre non è stato ad Auschwitz; John ammette con rammarico che il padre durante il nazismo era troppo giovane ed era solo un cuoco dell'esercito. Le chiacchiere si interrompono bruscamente quando John vede il numero tatuato sul polso di Zev e capisce che chi ha davanti non è un vecchio amico del padre ma un Ebreo reduce da Auschwitz. Furibondo aizza contro Zev il proprio cane, un pastore tedesco femmina che ha chiamato Eva, come Eva Braun. Zev, per difendersi, uccide con la Glock il cane e John.

Resta un solo Rudy Kurlander, a South Lake Tahoe, in California al confine con il Nevada. Zev arriva a Reno, ma ha un lieve incidente quando scende dal bus e viene portato in ospedale. Dall'ospedale di Reno informano il figlio Charles - ignaro di tutto e preoccupatissimo per la fuga del padre - che si mette subito in viaggio, mentre nell'ospedale Molly, una bambina in visita a un parente vicino di letto di Zev, fa amicizia con lui e gli legge integralmente la lettera di Max.

Zev arriva in taxi alla meta definitiva dove una signora affabile, la figlia di Rudy Kurlander, lo accoglie e va a chiamare il padre. Mentre Zev suona il pianoforte arriva Inge, la nipote, e poi Rudy di cui Zev riconosce immediatamente la voce: è lui l'uomo che cerca, il Blockführer. Anche Rudy lo riconosce e lo saluta, mentre nel frattempo appare Charles che ha rintracciato il padre. Nell'arioso giardino esterno avviene il tragico confronto finale. Zev minaccia di uccidere la nipote e la figlia di Rudy se egli non ammetterà davanti a tutti la verità sul passato e il suo vero nome. Rudy alla fine confessa davanti alle parenti e al figlio di Zev, strabiliati, di essere stato ad Auschwitz non da prigioniero, ma nelle SS, e di aver ucciso molte persone. Il suo nome non è Rudy Kurlander, ma Kunibert Sturm. Zev, alterato, ribatte che il nome non è Sturm ma Otto Wallisch. No, grida l'uomo, Otto Wallisch è lui, Zev. Zev Guttman è un nome fasullo, entrambi erano Blockführer e alla fine della guerra si tatuarono due numeri consecutivi sul polso per sembrare prigionieri del Lager, Otto/Zev il numero 98814 e Kunibert/Rudy il 98813. Queste rivelazioni sono troppo sconvolgenti per Zev che uccide l'uomo che lo ha messo di fronte alla verità e poi, distrutto dal ritorno della memoria e dalla consapevolezza del passato, si spara alla testa mormorando «Oh, my God. I remember».

Il film si chiude dove è iniziato, nella casa di riposo. I compagni di Zev, increduli, non capiscono il motivo dell'omicidio-suicidio e pensano che il loro amico fosse impazzito e

non sapesse cosa stesse facendo. Ma l'ultima parola è lasciata a Max che afferma tra le lacrime che invece Zev sapeva benissimo cosa stesse facendo: l'uomo che Zev ha ucciso si chiamava Kunibert Sturm, il nome di Zev era Otto Wallisch e i due erano i nazisti che avevano sterminato la sua famiglia. L'ultima inquadratura mostra la stanza di Max: sulla sua scrivania ci sono dei fogli dove è descritta l'intera storia e una fotografia di un giovane Otto Wallisch in divisa da SS, l'uomo che sarebbe diventato Zev Guttman.

Il genere cinematografico di questo film di Egoyan appartiene alla categoria del thriller, siamo di fronte a un intrigo da sciogliere e a una ricerca che mira alla vendetta⁴: il protagonista deve trovare ed eliminare un assassino, uno degli ultimi ancora in vita tra i responsabili della soppressione di innumerevoli esseri umani nel campo di concentramento di Auschwitz⁵. *Remember* assume, inoltre, la forma del *road movie*⁶, tratto che non stupisce, perché quest'ultimo genere non di rado si ibrida con quello del thriller. Il viaggio o la fuga che spesso si risolve nella scoperta di sé è un contenitore ideale di storie e di incontri sotto il segno del mito archetipico della ricerca dell'identità personale. Il viaggio permette, inoltre, di sfruttare potenzialità sonore, cromatiche e figurative di forte rilievo.

Bisogna anche osservare che il tempo della storia, la sua collocazione cronologica, coincide con quella effettiva esterna. Il 2015 ha segnato, infatti, settanta anni dalla liberazione del campo di sterminio di Auschwitz da parte dei soldati sovietici dell'Armata Rossa (27.01.1945). Ciò accresce il senso di realtà del thriller e immette un'urgenza estrema allo scopo della missione; il protagonista - l'apparente cacciatore - e la sua preda sono troppo vecchi perché si possa perdere tempo, tutto deve concludersi nel minor tempo possibile. La scomparsa dei pochissimi anziani ancora superstiti dell'Olocausto rischia di rendere storia quanto adesso è ancora memoria⁷.

La configurazione di thriller scelta in *Remember* e la malattia di Zev contribuiscono a creare un universo ipnotico dove verità e finzione si mescolano e dove, in uno scambio frequente di ruoli, nulla è come appare. Essere stati ad Auschwitz non definisce di per sé una condizione specifica: allo spettatore questa rivelazione decisiva viene fornita presto. In Canada dal letto di un ospedale il secondo Rudy Kurlander risponde «Yes» alla domanda di Zev (a 32') «Were you at Auschwitz?». Apprendiamo subito (a 33'), però, non appena Rudy mostra il tatuaggio sul polso, che egli è stato nel campo di concentramento non come carnefice ma come vittima. Il valore relativo e ingannatore di un nome viene trascurato e la rivelazione che si può essere stati ad Auschwitz per motivi

⁴ Cfr. ALTMAN (1999); BOURGET (2000); LANGFORD (2005). Nello specifico da vedere SIMONS (2016) e MALTIN (2016).

⁵ L'incapacità di quantificare con precisione il numero di uomini da lui uccisi e l'enormità del fatto sono sottolineate nel film: alla nipote che chiede (1h 23'): «You killed people, Poppy? How many people did you kill?». La risposta è «I don't know. Many.».

⁶ Su cui vd. almeno COHAN, HARK (1997); CHEN (2000).

⁷ Vd. VALERI (2015). Importante sul rapporto tra memoria dell'Olocausto e documentazione MAGILOW (2021).

diversi da quelli ritenuti sicuri passa inosservata sia a Zev sia allo spettatore⁸. La distanza tra finzione e realtà e il tentativo di superarne la barriera è resa con rara bellezza in una breve sequenza (a 36'50"): nell'atrio di un albergo una cascatella simula una parete e Zev cerca senza successo di superare il velo d'acqua.

Alla scelta del thriller, genere già prediletto di Egoyan, si unisce in *Remember* la presenza di alcuni temi cari al regista, come il valore dell'identità del singolo e dei popoli, la conservazione dei ricordi e, contemporaneamente, la loro inaffidabilità e la pena che in ogni caso provocano, il dramma dell'inevitabile perdita della memoria personale e della necessità di una memoria collettiva duratura, il dolore provocato dal trascorrere del tempo e il suo peso psichico, l'accettazione del passato, il desiderio - spesso eluso - di ottenere giustizia, la fragile opposizione tra vero e falso⁹. È quasi superfluo, poi ricordare l'importanza che ha per Egoyan porre al centro di una storia il genocidio di un popolo¹⁰. Scegliere come protagonista di *Remember* un reduce da Auschwitz sofferente del morbo di Alzheimer apparentemente collide sia con questa poetica sia con il generale imperativo riferito all'Olocausto di *never forget*¹¹, ma alla fine della storia si intuisce che l'amnesia, la demenza corrosiva di Zev, rappresenta piuttosto la rimozione di un passato terribile che si è vissuto da carnefice. L'uomo che Zev deve scovare e uccidere coincide con lui stesso e la comprensione di questa verità riporta tutto alla memoria, come indicano le ultime parole pronunciate prima di spararsi alla testa (a 1h 25') «Oh, my God. I remember.» Anche le ultime parole di Max assumono un diverso significato alla luce della scoperta da parte dello spettatore del passato di Zev.

Nella casa di riposo, mentre gli ospiti sbigottiti provano pietà per il «poor Zev», convinti che «He couldn't have known what he was doing» (a 1h 26'), Max ribatte «He knew exactly what he was doing.». Poi, senza riuscire a trattenere le lacrime, Max continua (a 1h 27'): «The man he killed was named Kunibert Sturm. And Zev's name was Otto Wallisch. They were the men who murdered my family.» Si comprende, allora, che la frase «He knew exactly what he was doing» non si riferisce solo alle recentissime azioni di Zev/Otto; Max pensa a quanto Otto, Kunibert e gli altri nazisti hanno compiuto ad Auschwitz: tutti sapevano esattamente che stavano eliminando milioni di Ebrei e nessuna negazione successiva o nessuna affermazione di ignoranza potrà cambiare questo.

⁸ La molteplicità delle possibili cause della presenza ad Auschwitz è accentuata dal fatto che questo Rudy Kurlander vi è stato internato non perché Ebreo ma perché omosessuale. Per la presenza di indizi, trascurati dallo spettatore vd. in generale DANESI (2016).

⁹ Su questi motivi presenti nel film scritti e diretti da Atom Egoyan come *Family viewing (Black Comedy...*, 1987), *The Sweet Hereafter (Il dolce domani*, 1997) e *Adoration* (2008) vd. PEVERE (1995); TSCHOFEN (2002); WEESE (2002). Sul regista vd. anche KRAUS (2000); MASTERSON (2002); ROMNEY (2003); TSCHOFEN (2005-2006); MERA (2009); MORRIS (2010); VON LUCADOU (2015).

¹⁰ Su ciò vd. MAGILOW (2020, 661-662): «Genocide is a theme near to the Armenian-Canadian director Egoyan's heart, as evidenced in his 2002 historical drama *Ararat*, about the Armenian genocide of 1915» (p. 662). Sul valore della memoria per Egoyan vd. PENCE (2018); ZYLBERMAN (2017).

¹¹ Da vedere MEDINA (2018, 190-201): «Alzheimer's disease as a metaphor for remembering/forgetting and recovering/hiding the past has emerged as a powerful trope that affects both the individual subject and the nation» (p. 200) e VICE (2020).

Il tema del nazista latitante che simula di essere un superstite ebreo per sottrarsi al processo e alla condanna è stato affrontato più volte - spesso prendendo spunto da fatti reali¹² - e richiede studi e competenze specifiche; desidero, invece, accennare qui che un soggetto apparentemente proibito e allarmante come il disfacimento provocato dal morbo di Alzheimer non rappresenta più un tabù per il cinema. A partire dagli anni duemila diverse opere hanno posto al centro della trama la malattia. Si possono ricordare *Iris* (*Iris. Un amore vero*, Richard Eyre, 2001), *De zaak Alzheimer* (*The Alzheimer Affair / The Memory of a Killer*, Erik Van Looy, 2003), *The Notebook* (*Le pagine della nostra vita*, Nick Cassavetes, 2004), *Away from Her* (*Away from Her - Lontano da lei*, Sarah Polley, 2006), *Ex memoria* (Josh Appignanesi, 2006), *Una sconfinata giovinezza* (Pupi Avati, 2010), *Still Alice*, (Richard Glatzer, Wash Westmoreland, 2014), *Tutto quello che vuoi* (Francesco Bruni, 2017), *What They Had* (Elizabeth Chomko, 2018), *The Artist's Wife* (Tom Dolby, 2019), *The Father* (Florian Zeller, 2020). Più che una semplice citazione spetta al film per la BBC *Elizabeth is Missing* (Aisling Walsh, 2019). Anche *Elizabeth is Missing*, come *Remember* ma con esito del tutto diverso, utilizza la struttura del thriller e dell'indagine condotta da un'anziana donna - Maud interpretata da Glenda Jackson - colpita dal morbo di Alzheimer¹³. Maud si circonda di bigliettini, fogli ed etichette, si riempie le tasche di note per ricordare la propria identità e il proprio compito, come aveva fatto Zev che aveva custodito con cura la lettera di istruzioni di Max.

Gesti che evidenziano la necessità di mantenere la memoria di fronte allo slittamento del sé, gesti che per Zev arrivavano a scrivere indicazioni sulla propria pelle, hanno spinto quasi tutti i critici di *Remember* a citare il film *Memento* (Christopher Nolan, 2000). È un riferimento assai pertinente - specie se si considera che *Memento* appartiene al genere thriller - ma non da assolutizzare, poiché non esaurisce la ricchezza di relazioni che *Remember* instaura con altri testi, tra i quali il più illustre è forse *Cent'anni di solitudine*¹⁴. Nel capolavoro di Gabriel García Márquez una strana malattia provoca la collettiva perdita di memoria e costringe gli abitanti di Macondo a lasciare avvertenze scritte sugli oggetti perché se ne ricordi la funzione.

Il rapporto con il film *This Must Be the Place* (Paolo Sorrentino, 2011) è invece, a mio vedere, tanto rilevante quanto quello con *Memento*, anche se meno sottolineato dalla critica¹⁵. Nel film di Sorrentino la necessità di conoscere un passato che, per motivi diversi si ignora, e di farne vendetta si conclude con un gesto pieno di forza liberatoria che assolve a una decisa funzione terapeutica per il protagonista Cheyenne. Il fatto che in *This Must Be the Place* la struttura di *Road movie* accompagni la ricerca da parte di Cheyenne del nazista che aveva tormentato il padre ad Auschwitz rende ancor più nette le relazioni tra i due film, mentre è facilmente comprensibile il diverso esito che assume la scoperta della verità, pacificante nel primo, devastante in *Remember*.

¹² Importante BIRD (2018). Tra i romanzi si possono ricordare quelli di John Katzenbach, KATZENBACH (1995) e Michael Lavigne, LAVIGNE (2005).

¹³ Su *Elizabeth is Missing* vd. STURGES (2019) e MORGAN (2019). Altri esempi nell'utile Coppola (2020).

¹⁴ Márquez (1967).

¹⁵ Tra i pochi che abbiano menzionato *This Must Be the Place* ricordo LODGE (2015).

Ancor meno considerato ma assai rilevante è il dialogo che *Remember* instaura con il film *Angel Heart* (*Ascensore per l'inferno*, Alan Parker, 1987)¹⁶. L'indagine itinerante alla ricerca di un individuo, la rimozione del passato da parte dell'investigatore, il finale totalmente inaspettato e distruttivo rappresentano solo alcune tra le analogie che collegano i due film.

A proposito dei gesti sopra richiamati, si deve notare che in *Remember* scrivarsi sul polso l'atto da compiere appena sveglio («read the letter», leggi la lettera di Max) rientra tra i molteplici richiami ambigui di cui lo spettatore comprenderà il senso solo alla fine. Zev lascia un segno importante sul proprio corpo, proprio come lui stesso settanta anni prima si era tatuato il numero 98814 per sembrare un internato e non l'aguzzino che era. Il regista istituisce - a nostra insaputa - un rapporto di omologia tra le azioni, quella presente e quella passata.

Un'ambiguità simile si riscontra in sequenze che meritano una particolare attenzione. La stella di Davide nella catenina d'oro che porta al collo è la prima immagine a figura intera che ci viene mostrata di Zev, così come la stella dell'uniforme di *state trooper* (cioè di membro della polizia dello Stato) spicca nella prima inquadratura - sempre a figura intera - di John Kurlander, il figlio del terzo Rudy Kurlander. La stella di David iconograficamente non è molto diversa dal distintivo¹⁷, ma la vicinanza è solo apparente, scopriremo presto che, lungi dall'essere un tutore della legge, John sotto la sua illusoria giovialità è uno spietato neonazista. La conclusione del film rivela però tutto, anche il vero significato della catenina d'oro di Zev. La stella di David non manifestava l'appartenenza ebraica del suo portatore, faceva parte di un travestimento e invece che al collo di un Ebreo era stata indossata per anni dal vecchio Blockführer per avvalorare la nuova identità. I simboli, ancora una volta, illudono: servono a coprire la realtà e a fuorviare sia i personaggi della storia sia gli spettatori che non mettono in discussione quanto viene mostrato.

Il fascino del racconto però, aumenta quando si ammette che Egoyan non si limita a ingannare lo spettatore; il regista, infatti, ha inserito alcuni indizi che, se debitamente considerati, avrebbero dovuto mettere in guardia o, almeno, provocare dubbi. È difficile non notare la scioltezza con cui Zev spara prima al cane azzatogli contro da John Kurlander e poi allo stesso John, centrando in entrambi i casi il bersaglio. Questo dettaglio significativo resta, però, sepolto nella mente dello spettatore che, sollevato per lo scampato pericolo da una situazione che sembrava fatale, non si pone questioni sull'abilità di Zev con le armi.

Egoyan si permette addirittura una sorta di lancinante chiaroveggenza proprio al termine della vicenda. Mentre Zev suona il pianoforte nella casa dell'ultimo Rudy Kurlander, il padrone di casa lo apostrofa (a 1h 16'): «You like Wagner?» e la risposta è «Yes. I have always loved Wagner.» A questo punto ogni spettatore si pone subito la domanda che

¹⁶ Discussione di questo film in CAMPANILE (2009).

¹⁷ Il numero delle punte del distintivo a stella varia a seconda degli Stati, ma l'automobile di servizio reca sulla fiancata destra un grande distintivo a sei punte (a 42' 56") e la stella di John Kurlander è chiaramente a sei punte (a 43' 13").

viene posta a Zev «My daughter said someone I knew from Auschwitz was here. But a survivor should not like Wagner, no?» La risposta di Zev «You can't hate music.» non è soddisfacente, ma si è troppo interessati allo scioglimento della vicenda per cogliere tutte le implicazioni dello scambio di battute. L'indizio wagneriano è rafforzato dal pezzo eseguito da Zev. Il *Liebestod* - l'aria finale del terzo atto del *Tristan und Isolde* - è il canto di Isotta sul corpo dell'amato morto¹⁸; la fine di tutto e la morte dei protagonisti preannunciano quello che sta per accadere.

L'inquietudine provocata a tratti dal film è un'emozione suscitata di proposito, grazie anche all'uso accorto della musica e dei suoni¹⁹, ma è soprattutto Zev che si aggira perso nei corridoi di alberghi a indurre nello spettatore timore e spaesamento. In vari incontri, specie con bambini, Zev grato e smarrito è posto in un evidente legame metatestuale con il personaggio di Blanche DuBois²⁰. Entrambi, sperduti, si affidano a sconosciuti, Blanche a causa dell'incipiente follia, Zev per il morbo di Alzheimer.

Se ho cercato sinora di evidenziare la ricchezza di temi e riferimenti presenti in *Remember* e la capacità del regista di fonderli in una narrazione lineare, credo opportuno presentare adesso la struttura che, a mio vedere, conferisce un senso profondo al film. Ritengo lecito, proporre che *Remember*, thriller e *road movie*, utilizzi anche uno schema tragico classico per aggiungere universalità e spessore a una trama dolorosa; intendo suggerire, cioè, che una tragedia utile a comprendere la struttura di *Remember* sia l'*Edipo Re*. Per affrontare la discussione è indispensabile chiarire preliminarmente che la familiarità con il dramma sofocleo è un tratto ben noto nell'esperienza teatrale e cinematografica di Egoyan²¹.

In primo luogo, bisogna riflettere su quanto Aristotele afferma essere elementi essenziali della tragedia «Oltre a ciò, quello con cui la tragedia seduce maggiormente sono parti del racconto: i rovesciamenti e i riconoscimenti»²². Sempre nelle *Poetica*, poco oltre, Aristotele illustra le differenze tra racconti semplici e complessi proprio secondo l'attivazione della *περιπέτεια* e dell'*ἀναγνωρισμός*: «I racconti sono alcuni semplici altri complessi, perché tali sono anche le azioni di cui i racconti sono imitazioni. Chiamo

¹⁸ Sul valore indiziario della musica in *Remember* vd. RIEFOLO (2017); CAMBRA BADI (2017). Il *Tristan und Isolde* fu rappresentato per la prima volta nel Königlich Hof- und Nationaltheater di Monaco di Baviera il 10 giugno del 1865. Sull'uso del *Tristan und Isolde* nei film vd. SANGILD (2014-2015); SONNTAG (2015); ancora da vedere ZUCKERMAN (1964).

¹⁹ Si consideri il rumore dei camion e delle ruspe in funzione nella cava presso la casa di John Kurlander, il rumore degli allarmi o l'abbaiare aggressivo del cane pastore tedesco (da 40' 47"). Per la musica del film e il rapporto collaborativo di Egoyan con il compositore Mychael Danna vd. MERA (2009).

²⁰ La protagonista dell'opera teatrale di Tennessee Williams, *A Streetcar named Desire* (*Un tram che si chiama Desiderio*, debutto a Broadway il 3.12.1947), ripreso più volte e reso universalmente noto dal film con lo stesso titolo di Elia Kazan (1951). La fiducia nella gentilezza degli sconosciuti (anche qui un'espressione ambigua) è l'ultima frase pronunciata da Blanche: «Whoever you are, I've always depended on the kindness of strangers». Entrambi, poi, sono accomunati sia dall'aver rimosso il passato sia da una vita piena di segreti.

²¹ Si veda, in particolare, KLEBER, BOCHOW (2003), e, almeno, GIENAPP (2000); PIKE (2006); MCSORLEY (2009, 31); TSCHOFEN, JOOSSE (2009, 369); HEDIGER (2010, 91-112).

²² Arist., *Poët.*, 1450°: «Πρὸς δὲ τοῦτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγῆ ἢ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἔστιν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀναγνωρίσεις». Utilizzo la traduzione di Diego Lanza, LANZA (1987).

semplice un'azione nel cui svolgimento, come si è definito, continuo e unitario, ha luogo il mutamento senza rovesciamento o riconoscimento; complessa invece quella dalla quale il mutamento ha luogo insieme con riconoscimento, rovesciamento o entrambi.»²³.

Remember presenta non solo i tratti del μῦθος tragico, possiede cioè uno svolgimento continuo e unitario con un mutamento, ma offre indubbiamente il carattere del μῦθος tragico complesso (πεπλεγμένος), poiché troviamo mutamento, riconoscimento e rovesciamento. Sempre nello stesso luogo Aristotele esprime la celebre valutazione: «Il migliore riconoscimento è quello che si ha simultaneamente con il rovesciamento, come è per esempio, nell'*Edipo*»²⁴. In *Remember* il giardino di Rudy/Kunibert assume le sembianze di un palcoscenico dove si svolge la parte finale della tragedia. Alla peripecia, il cambiamento da una situazione nel suo contrario, si accompagna il riconoscimento: Zev comprende di aver trovato non un carnefice ma il proprio alter ego. Di fronte all'enormità del fatto, l'iniziale negazione e l'uccisione di Rudy/Kunibert si mutano nell'orrore del ricordo. L'autodistruzione, il suicidio di fronte al proprio figlio e alle parenti di Rudy/Kunibert - personaggi coinvolti e muti della tragedia che si svolge davanti ai loro occhi - appare l'unica soluzione.

Il μῦθος sofocleo di Edipo comincia con il morbo che assedia Tebe a causa della morte inespriata del sovrano precedente. Edipo, da buon re, si impegna a trovare l'omicida e fare vendetta, ma la ricerca dell'assassino del suo predecessore termina con la scoperta che il colpevole non è altri che lui, Edipo, il quale ha ucciso Laio e ne ha sposato la vedova, cioè la propria madre. Zev non ha ucciso a propria insaputa il padre né ha avuto figli dalla propria madre, ma *Remember* esprime in forma drammaturgica il fatto che esistano colpe ben peggiori dell'aver ucciso involontariamente il proprio padre e giaciuto con la propria madre. Il protagonista, infatti, non si acceca²⁵, ma si uccide una volta che, come Edipo, passa dall'inconsapevolezza alla consapevolezza. L'olocausto ha scardinato in modo così totale ogni elemento del vivere che anche l'incesto e il parricidio impallidiscono.

L'universalità del personaggio di Edipo permette alla sua storia di essere rielaborata, rimodellata e riscritta senza uscirne sfigurata e nel nostro caso la tragica vicenda del re tebano può offrirsi come una base ipotestuale²⁶. Il tema edipico della ricerca del sé dopo

²³ Arist., *Poët.*, 1452a: «εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι: καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὕσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἀπλῆν μὲν πρᾶξιν ἧς γινομένης ὡςπερ ὄρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ μετάβασις ἐστίν».

²⁴ Arist., *Poët.*, 1425a: «καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεία γένηται, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι».

²⁵ Su tale atto sempre da vedere DEVEREUX (1973).

²⁶ Vale la pena ricordare che nel 1968 Alberto Moravia ha pubblicato *Il dio Kurt*, tragedia in due atti, poi messa in scena per la prima volta l'anno successivo, ambientata in un campo di concentramento ove il comandante attua un esperimento modellato sull'*Edipo Re*. Su ciò vd., almeno, PADUANO (1994, 216-224), G. PADUANO (2008, 171-175); LAURIOLA (2016). Per l'enorme importanza che *Edipo Re* riveste nella cinematografia e nella drammaturgia contemporanea e per la consapevolezza che incesto e parricidio non costituiscono l'unica base per stabilire raffronti vd., tra i saggi più significativi, ANDERSON (2012); SOLOMON (2015); LAURIOLA (2017); KITCHER (2018); PUCCIO (2020). Considerata l'anzianità di Zev non

la rimozione viene qui declinato prima come voluta cancellazione dell'identità per sfuggire alla pena, poi come successiva perdita involontaria causata dalla malattia. Per il ritorno della memoria e la riscoperta del passato e delle colpe antiche agisce non il fato ma un personaggio fondamentale nella storia, come vedremo fra poco.

Ho ricordato sopra quanto l'inquietudine suscitata nel film sia alimentata di proposito; a tale effetto contribuisce un uso deliberato dell'ironia tragica, uno strumento assai utilizzato nell'*Edipo Re* per mostrare il contrasto tra il senso apparente di quanto veniva detto - cioè tra quanto il protagonista conosce o crede di conoscere - e il senso vero che si sarebbe rivelato solo alla fine²⁷. Una precisazione è però d'obbligo²⁸: la condizione dello spettatore di un film è diversa da quello del suo omologo antico che, a teatro, non ignorava la trama del dramma cui stava per assistere²⁹. Chi, invece, ora vede un film o legge un romanzo per la prima volta si trova nella situazione del protagonista del dramma, non dell'autore onnisciente. Lo spettatore o il lettore intuirà forse qualcosa o, altrimenti, comprenderà solo alla fine, insieme allo sventurato protagonista. Diversamente dallo spettatore antico, però, egli potrà rivedere a piacere il film o rileggere il romanzo per notare false piste e cogliere indizi rivelatori, ripetizione di cui uno spettatore antico non poteva godere.

Credo, però, che l'impiego della categoria di ironia tragica possa essere mantenuta anche per il caso presente, poiché la sproporzione tra l'illusione, l'ignoranza, le false certezze del protagonista e ciò che altri personaggi sanno davvero e si rivelerà a tutti solo alla fine permane anche nei film. Mentre lo sviluppo drammaturgico mantiene l'antica struttura, muta la condizione dello spettatore, che si trova in un luogo esterno alla vicenda rappresentata e percepisce la storia secondo il punto di vista del protagonista.

Cito solo alcuni tra i numerosi casi in cui si fa uso dell'ironia tragica. Per acquistare l'arma Zev deve fornire i propri dati anagrafici (a 14' 22): *Venditore*: «I'm entering your information into the FBI background check database.» Al che Zev chiede: «Oh. What do they look for?» *Venditore*: «A bunch of stuff. Whether you're a convicted felon, if you've

è lontana la tentazione di considerare per *Remember* anche l'ultima tragedia sofoclea, *Edipo a Colono*, ma in effetti i tratti in comune, a parte l'età avanzata, non sono tali da permettere l'accostamento.

²⁷ Su questa importante componente della tragedia antica vd., almeno, PADUANO (1983); ROSENMEYER (1996); RUTHERFORD. Da vedere ora il numero monografico della rivista «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo» 2 (2021) intitolato *Edipo e l'antropocene: Anthropos, Tyrann (Ödipus) di Alexander Eisenach* <https://www.visionideltragico.it/index.php/rivista/issue/view/3/3>.

²⁸ Le riflessioni che seguono nascono da alcuni utili osservazioni di un revisore dell'articolo.

²⁹ Già ATENEIO, *Deipn.*, VI. 222A (KASSEL – AUSTIN 1991, II, Antiphanes, fr. 189) riporta un frammento della *Poesia*, commedia di Antifane che recita «μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία / ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι / ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι, / πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν ὅστ' ὑπομνήσαι μόνον / δεῖ τὸν ποιητήν. Οἰδίπου γὰρ † φῶ / τὰ γ' ἄλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατήρ Λάιος, / μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες / τί πείσεθ' οὔτος, τί πεποίηκεν.» «La tragedia è in tutto poesia fortunata: il pubblico ne conosce bene gli argomenti ancor prima che parli un personaggio, sicché il poeta deve solo ricordarli. Mi basterà di Edipo fare il nome: ogni altra cosa il pubblico conosce: che Laio gli è padre, madre Giocasta, quali son le sue figlie e quali i figli, che cosa patirà, quali imprese ha compiuto». Trad. di RIMEDIO (2001, 541).

been involved in a crime of violence, dishonorably discharged from the army, mentally competent. If you've got more than one DUI offense in the last five years, if you're a fugitive, or currently charged with a felony.» Zev: «Fugitive?» Venditore: «Yeah, like, if you're running from the law». Zev: «Do I look like I can run?» Zev, in una sorta di consapevole autocompatimento canzonatorio, prende alla lettera l'ultima ipotesi del venditore - il termine «fugitive» - e gli chiede se egli, anziano com'è, dia l'impressione di poter scappare. In realtà vedremo che è esattamente quello che ha fatto per tutta la sua vita negli USA. Tra i possibili crimini elencati dal venditore Zev ne ha commessi vari, è stato coinvolto «in a crime of violence» mostruoso. Tecnicamente, poi, essendo un disertore delle SS, è stato anche «dishonorably discharged from the army»³⁰.

Un altro esempio di ironia tragica si individua nell'incontro con il primo Rudy Kurlander, l'uomo che si scoprirà aver combattuto in Nord Africa con Rommel. Zev gli chiede (a 23' 12''): «Were you at Auschwitz?» Rudy: «No!» Zev: «We are too old for lies». La verità è che il vecchio Zev ha sempre mentito, come alla fine gli ricorderà il suo antico compagno, l'ultimo Kurlander, Kunibert Sturm, (a 1h 19'): «Well, living a lie is not a life.» E, sempre Rudy/Kunibert, (a 1h 20') «You've lived a lie for so long you've convinced yourself it is true». Sempre in questa terribile scena Zev, al figlio che lo implora «Put down the gun, Dad» Zev risponde «No, No, Not until he tells the truth» (a 1h 21'), insistendo poi che solo la verità potrà salvare la vita delle due donne. La risoluzione del conflitto tra verità apparente, menzogna e realtà tragica si rileva distruttivo, perché Rudy/Kunibert ammettendo il proprio passato rivela anche quello di Zev. Se la recente malattia ha reso Zev inconsapevole del proprio passato criminale, lo spettatore è però portato a credere che in precedenza, quando era in possesso delle proprie funzioni mentali, Zev abbia condotto una vita analoga a quella di Rudy/Kunibert, una vita trascorsa sotto il segno nella menzogna e dell'ambiguità. La demenza ha rigenerato il passato creando un nuovo e fragile Zev, ricettivo - come vedremo - ai complessi progetti di vendetta di Max.

Assistiamo a un altro momento importante alla dogana tra USA e Canada, dove il funzionario osserva che il passaporto è scaduto, accetta come documento la patente di guida ma osserva (a 29' 40''): «But, sir, renew your passport.» e Zev si scusa: «I didn't think it was necessary at my age». Non sarà più necessario rinnovare il passaporto - è vero - ma non per la ragione anagrafica di cui Zev sembra convinto, ma a causa del suicidio. Anche il fatto che il passaporto sia scaduto rappresenta un segnale ambiguo, perché, oltre all'ovvia sottolineatura dell'età di Zev, la mancanza di un documento valido insinua un progressivo cedimento nell'identità del personaggio.

Alla luce di quanto apprendiamo alla fine, poi, gli avvenimenti nella casa di John Kurlander, il neonazista, sono davvero beffardi. Dopo aver notato il tatuaggio sul polso di Zev John urla furioso (a 55' 53''): «You lied to me!» Zev: «I did not lie. I did not lie!»

³⁰ Qui il regista espone anche la facilità di vendita di armi: nel database del FBI non è registrata la malattia di Zev che quindi risulta «mentally competent». Per DUI in «If you've got more than one DUI offense in the last five years» DUI = «Driving Under the Influence» cioè guida in stato di ebbrezza, dovuta ad alcol o droghe.

John comincia a bestemmiare, aggiungendo «you're a dirty fucking Jew!» La verità, scopriremo è che Zev era *davvero* un nazista e che - inconsapevolmente - aveva detto a John la verità.

Solo quando Zev è in ospedale a Reno a causa di un piccolo incidente noi veniamo a conoscenza del contenuto integrale della lettera di istruzioni di Max; una bambina gentile la legge a Zev e – grazie a quanto scopriremo poco dopo - si rimane ammirati dell'abilità manipolatoria con cui Max ha saputo dirigerlo, descrivendo la situazione senza mentire né rivelare nulla che potesse mettere in guardia Zev, ma - al contempo - fornendo ogni elemento decisivo per comprendere. La lettera rappresenta a mio vedere un'acuta scelta registica e un raffinato esempio di ironia tragica³¹. Tutte le frasi assumeranno un doppio senso come tra le più significative: «Six months ago, God smiled upon me when you moved to the senior housing community». Poi «I immediately recognized you from Auschwitz, although you did not remember me.» E alla fine, suicidandosi, Zev farà quanto promesso a Max e Ruth, come viene ricordato nella lettera: «We have agreed that Otto Wallisch must die. You must kill him. You promised to go once Ruth died. You promised me and you promised Ruth».

Il conflitto tra verità e menzogna implode nella casa del quarto Rudy Kurlander/Kunibert Sturm con la forza distruttiva della conoscenza. I segni / σημεῖα che sembravano fondare e garantire l'identità ebraica di Zev, il tatuaggio e il nome, sono, invece, parte sostanziale del grande inganno. I tatuaggi risultano opera degli stessi due ex nazisti per simulare la condizione di internati e non di ufficiali; lo afferma lo stesso Kunibert, mostrando di conoscere il numero di Zev, consecutivo al proprio. Quanto al nome, Zev, è stato scelto per la sua doppia valenza. In ebraico è un usuale nome maschile che, sempre in ebraico, vale per «lupo», animale, però, particolarmente significativo e quasi totemico nel nazionalsocialismo³².

³¹ Ecco il testo (da 1h 06'): «Zev, there are some difficult things you must know. Firstly, Ruth has passed away. She had cancer. She loved you and you were with her, holding her hand, at the end. Secondly, you have dementia. Recently you have been forgetting many things. You and I have a similar history. We are both Auschwitz... Auschwitz survivors. Look at your left arm, you were prisoner 98814. When the war ended, I promised myself I would find the men responsible. Working with Simon Wiesenthal, I have helped to capture dozens of former Nazis all around the world. Six months ago, God smiled upon me when you moved to the senior housing community. I immediately recognized you from Auschwitz, although you did not remember me. We are the last living survivors from our prison block. Besides me, you are the only person who could still recognize the face of the man who murdered our families. Simon Wiesenthal insisted that all war criminals be given public trials. However, we cannot give Wallisch that opportunity. Even if there was enough proof, he, like us, would probably die before he could be extradited to Germany. We have agreed that Otto Wallisch must die. You must kill him. You promised to go once Ruth died. You promised me and you promised Ruth.»

³² Vd. MOHNHAUPT (2020). Il significato del nome era stato già spiegato all'inizio da Zev a Tyler, il bambino suo vicino di scompartimento ferroviario (a 8' 17"): Zev: «My name's Zev.» Tyler: «That's a strange name.». Zev: «In Hebrew, it means "Wolf."». Tyler: «Cool!». Il vero senso viene invece chiarito a Zev da Kunibert: (a 1h 25"): «You took the name Zev because it means wolf. You said we were wolves!».

Come nella tragedia greca, in particolare nell'*Edipo Re*³³, in *Remember* quasi ogni nome dei personaggi annuncia l'importanza indiziaria che si vuole attribuire a questo elemento, ma il valore viene compreso da Zev e dagli spettatori quando ormai è troppo tardi. Oltre all'ambigua accezione appena considerata di Zev / lupo, il cognome, «Guttman» in tedesco richiama - con una «t» in più - l'illusorio concetto di «uomo buono». Il cognome «Sturm» del quarto Rudy Kurlander, Kunibert Sturm, in tedesco ha il significato di «tempesta», «uragano» e allude anche al nome delle «Sturmabteilungen», le famigerate SA, il primo battaglione paramilitare braccio armato del partito nazionalsocialista.

Il nome Rudy sembra, in forma diminutiva, alludere a quello che per molti anni era stato il vice e l'erede di Hitler, Rudolf Hess. Anche il cognome Wallisch non è privo di allusioni. La criminale di guerra Erna Wallisch (10.02.1922 - 16.02.2008) è stata una guardia in due campi di concentramento, prima a Ravensbrück poi a Majdanek (Lublino), responsabile di molte morti. Fu alla fine catturata e processata in Austria, ma assolta a causa della caduta in prescrizione dei reati, secondo la legge austriaca³⁴.

Per quanto riguarda la struttura di *Remember* e quella della tragedia tebana, che il thriller si addica o meno all'*Edipo Re*, poi, è stato oggetto di ricerche affascinanti e di discussioni notevoli³⁵; quasi trenta anni fa Didier Lamaison ha riscritto la tragedia di Edipo sotto forma di romanzo poliziesco³⁶.

Il terribile passato di Zev / Kurt, però, non sarebbe mai emerso senza l'eterodirezione di Max. *Remember* è un film dall'andamento lineare, ma la conclusione conferisce un senso opposto e chiaro a tutta la storia. Max ha istruito passo passo Zev, ne ha organizzato il viaggio perseguendo un proprio fine e architettando la propria vendetta sui due carnefici. La funzione assegnata da Max alla quète di Zev è fargli ritrovare se stesso, svelargli il suo vero essere e renderlo, almeno per poco, lucido e memore del passato; solo così la vendetta e la condanna avranno senso e la morte dei due ufficiali vendicherà prima che sia troppo tardi lo sterminio dell'intera famiglia di Max³⁷.

Se, da un lato, la storia tragica e dolorosa di *Remember* si conclude con le lacrime di Max, rimane ancora qualcosa da osservare proprio su questo personaggio e sul ruolo che ha ricoperto. Max è, in senso anche non metaforico, il regista che sviluppa la storia; Max assegna i ruoli, procura a Zev le informazioni sui vari personaggi e gli fornisce la somma

³³ Un simile gioco sui nomi propri è tipico appunto dell'*Edipo Re*, cfr. CALAME (1986).

³⁴ Su Erna Wallisch vd., almeno, MAILÄNDER (2009) e WALTERS (2009, 411-412); STEFLJA, DARDEN (2020) e, soprattutto, GARSCHA (2012).

Otte (non Otto) Wallisch (poi Wallish), invece, è un altro personaggio realmente esistito (1903-1977); è stato un Ebreo della Moravia emigrato in Palestina nel 1934, divenuto poi un importante grafico impegnato nella realizzazione di immagini ufficiali per il futuro Stato di Israele; vd. DALI (2014).

³⁵ Vd. CONDELLO (2009) ove, a pp. lviii-lx si discute se sia legittimo o meno istituire un rapporto fra la tragedia di Edipo e le *detective stories*. Ancora da vedere DODDS (1966) e nel dossier *La tragedia greca oggi: performance, riscritture, rielaborazioni* rilevante FUSILLO (2012).

³⁶ LAMAISON (1994). Si veda l'intervista di Daniel Pennac a Didier Lamaison, PENNAC (1994). Didier Lamaison (1943-) è poeta, traduttore, agrégé de lettres classiques e docente universitario.

³⁷ Qui, in particolare, si possono cogliere i legami tra *Remember* e il già ricordato *Angel Heart (Ascensore per l'inferno)*, Alan Parker, 1987).

necessaria. Ogni sera si confronta al telefono con lui, quasi a controllare i *dailies* (il girato giornaliero) e, soprattutto, la lettera scritta da Max, lettera che Zev deve sempre tenere con sé e leggere, assolve la funzione di una sceneggiatura cui attenersi senza deviazioni. Ai compagni della casa di riposo, spettatori attoniti attraverso lo schermo televisivo della tragedia appena avvenuta, Max spiega in breve tutto, assolvendo sino alla fine il compito di autore e regista. Sarebbe forse ingenuo accostare la figura di Max a quella di Atom Egoyan, ma non bisogna ignorare l'importanza biografica e cinematografica che il genocidio armeno riveste e continua a rivestire per il regista armeno-canadese. In questo modo è possibile apprezzare ancora una volta la funzione del mito antico come struttura che rende in grado di narrare gli orrori di un presente troppo vicino.

Riferimenti bibliografici:

ALTMAN 1999

R. Altman, *Film/Genre*, London 1999.

ANDERSON 2012

M. J. Anderson, *The Influence of Sophocles on Modern Literature and Art*, in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden 2012, 601-618.

BIRD 2018

S. Bird, *Nazis disguised as Jews and Israel's Pursuit of Justice: the Eichmann Trial and the kapo Trials in Robert Shaw's The Man in the Glass Booth and Emanuel Litvinoff's Falls the Shadow*, «Holocaust Studies» 24, 466-487.

BOURGET 2000

J.-L. Bourget, *I generi hollywoodiani: morte e trasfigurazione*, in G.P. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale. II.2., Gli Stati Uniti*, Torino, 1535-1567.

BROWN 2016

D. Brown, *Remember*, «Dwight Brown Ink» 11.03.2016

<https://dwightbrownink.com/remember/>.

BUCKMASTER 2016

L. Buckmaster, *Remember Movie Review: a Blood-splotched Pensioner Revenge Pic*, «DailyReview» 13.05.2016 <<https://dailyreview.com.au/remember-movie-review/42307/>>.

CALAME 1986

C. Calame, *Le nom d'Oedipe*, in B. Gentili, R. Pretagostini (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma, 395-407.

CAMBRA BADI 2017

I. Cambra Badi, *La Responsabilidad y la Memoria del Cuerpo*, «Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología» 3 (2017), 306-315.

CAMPANILE 2009

D. Campanile, *Edipo in Louisiana. A proposito di Angel Heart (Alan Parker, 1987)*, «La figura nel tappeto», 199-212.

CHEN 2000

H. Chen, *Formes archétypales du nomadisme postmoderne. Le cas Baudelaire et le road movie, de Ulysse à Blade Runner*, Villeneuve d'Ascq.

COHAN, HARK 1997

S. Cohan, I.R. Hark (eds.), *The Road Movie Book*, London.

COLLIN 2015

R. Collin, *Remember Review: 'Supremely Tense'*, «The Telegraph» 10.09.2015
<https://www.telegraph.co.uk/film/remember/review/>.

CONDELLO 2009

F. Condello, *Introduzione*, in Sofocle, *Edipo Re*, a cura di Federico Condello, Siena, v-clxxii.

COPPOLA 2020

M.M. Coppola, *Il fiume carsico della dimenticanza: amnesie individuali, silenzi collettivi e cure im/possibili nelle narrazioni cinematografiche della demenza*, «Altre Modernità» 24, 153-167.

DALI 2014

A.A. Dali, *Values of "Conquering the Wasteland" to Make the Desert Bloom and their Graphic Expressions in Otte Wallish's advertising graphics (1948-1960)*, «Social Issues in Israel» 18, 106-128.

DANESI 2016

E. Danesi, *Senza passato e senza futuro: l'uomo a una dimensione di Remember*, «Duel» 9.2.2016 <https://duels.it/sogni-elettrici/senza-passato-e-senza-futuro-luomo-a-una-dimensione-di-remember/>.

DEVEREUX 1973

G. Devereux, *The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles: Oidipous Tyrannos*, «JHS» 93, 36-49.

DODDS 1966

E.R. Dodds, *On Misunderstanding the Oedipus Rex*, «Greece & Rome» 13, 37-49.

FUSILLO 2012

M. Fusillo *Cinema, mito, tragedia*, «Atene e Roma» 6, 344-353.

GARBAGNA 2015

V. Garbagna, *Atom Egoyan: Remember è un viaggio emotivo*, «Duel» 10.09.2015
<<https://duels.it/persona/atom-egoyan-remember-e-un-viaggio-emotivo/>>.

GARSCHA 2012

W.R. Garscha, *Ordinary Austrians. Common War Criminals during World War II*, in G. Bischof, F. Plasser, E. Maltchnig (eds.), *Austrian Lives*, New Orleans, 304-326.

GIENAPP 2000

W. Gienapp, *Independent Means*, «The Harvard Crimson» February 18.02.2000
<https://www.thecrimson.com/article/2000/2/18/independent-means-pin-a-society-where/>.

HEDIGER 2010

V. Hediger, *Haneke, Egoyan, Cameron and the Dueling Epistemologies of Video and Film*, in R. Grundmann (ed.), *A Companion to Michael Haneke*, Oxford, 91-112.

HOLDSWORTH 2015

N. Holdsworth, *Director Atom Egoyan Talks Revenge and Memory in New Film 'Remember'*, «Hollywood Reporter» 31.08.2015 <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/director-atom-egoyan-talks-revenge-818931>.

HORWITZ 2016

S. Horwitz, *Remember*, «Film Journal International» 8.03.2016 <http://fj.webedia.us/reviews/film-review-remember>.

HOWELL 2015

P. Howell, *Remember*, «Toronto Star» 23.10.2015
<https://www.thestar.com/entertainment/movies/2015/10/23/reel-brief-reviews-of-northern-soul-remember-my-internship-in-canada-and-the-mask-eyes-of-hell.html?rf>.

KASSEL - AUSTIN 1991

R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci, II: Agathenor – Aristonymus*, Berolini.

KATZENBACH 1995

J. Katzenbach, *The Shadow Man*, New York (trad. it. *Il carnefice*, Milano 1996).

KEOUGH 2016

P. Keough, *Christopher Plummer, Martin Landau star in Story of Holocaust retribution*, «The Boston Globe» March 16, 2016
<<https://www.bostonglobe.com/arts/movies/2016/03/16/christopher-plummer-martin-landau-star-story-holocaust-retribution/YKmrD7sK7w2HjPEwB7mFSO/story.html>>.

KITCHER 2018

P. Kitcher, *Aging Oedipus*, in P. Woodruff (ed.), *The Oedipus Plays of Sophocles: Philosophical Perspectives*, Oxford, 151-182.

KLEBER, BOCHOW 2003

P. Kleber, J. Bochow, *Oedipus and the Riddle of the New Media: François Girard at the Canadian Opera Company*, «University of Toronto Quarterly» 72, 817-826.

KOMPANEK 2016

C. Kompanek, *A Holocaust Survivor with Dementia hunts for a fugitive Nazi in 'Remember'*, «The Washington Post» 17.03.2016

<https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/a-holocaust-survivor-with-dementia-hunts-for-a-fugitive-nazi-in-remember/2016/03/17/abde6316-e895-11e5-bc08-3e03a5b41910_story.html>.

KRAUS 2000

M. Kraus, *Bild - Erinnerung - Identität. Die Filme des Kanadiers Atom Egoyan*, Marburg.

LAMAISON 1994

D. Lamaison, Sophocle, *Œdipe roi*, Paris (Collection Série Noire nr. 2355)

<https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Serie-Noire/OEdipe-roi#>>. Ristampa (2006) con l'aggiunta della traduzione del testo di Sofocle, Paris (Collection Folio policier (n° 401):

<<https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-policier/OEdipe-roi-roman-sui-vi-de-OEdipe-roi-tragedie2>>.

LANGFORD 2005

B. Langford, *Film Genre. Hollywood and Beyond*, Edinburgh.

LANZA 1987

D. Lanza, Aristotele, *Poetica*, a cura di D. L., Milano.

LAURIOLA 2016

R. Lauriola, *Sophocles' Oedipus Rex and Moravia's Il dio Kurt: Oedipus as βᾶσανος of a Nazi Experiment and the Ideology of Race*, «Dioniso» 6, 153-184.

LAURIOLA 2017

R. Lauriola, *Oedipus the King*, in R. Lauriola, K. N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden, 149-325.

LAVIGNE 2005

M. Lavigne, *Not Me*, New York.

VON LUCADOU 2015

J. von Lucadou, *Mediale Erinnerungen: Ästhetisch-Dramaturgische Entwicklung im Kino von Atom Egoyan*, Mainz.

MAGILOW 2020

D.H. Magilow, *Contemporary Holocaust Film Beyond Mimetic Imperatives*, in S. Gigliotti, H. Earl (eds.), *A Companion to the Holocaust*, Chichester, 657-672.

MAGILOW 2021

D.H. Magilow, *The Era of the Expert: Dementia, Remembrance, and Jurisprudence in Atom Egoyan's Remember (2015)*, «Holocaust Studies» 27, 218-234.

MAILÄNDER 2009

E. Mailänder, *Gewalt im Dienstalltag: Die SS-Aufseherinnen des Konzentrations- und Vernichtungslagers Majdanek 1942-1944*, Hamburg.

MALTIN 2016

L. Maltin, *A Potent Thriller with Some Big Surprises: Remember*, «Leonard Maltin» 11-03.2016 <https://leonardmaltin.com/a-potent-thriller-with-some-big-surprises-remember/>.

MÁRQUEZ 1967

G.G. Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires (trad. it. *Cent'anni di solitudine*, Milano 1968).

MASTERTON 2002

D. Masterson, *Family Romances: Memory, Obsession, Loss, and Redemption in the Films of Atom Egoyan*, «University of Toronto Quarterly» 71, 881-891.

MCSORLEY 2009

T. McSorley, *Atom Egoyan's The Adjuster*, Toronto 2009.

MEDINA 2018

R. Medina, *Recovering the Past: Historical Memory and Alzheimer's Disease. Cinematic Representations of Alzheimer's Disease*, in R. Medina, *Cinematic Representations of Alzheimer's Disease*, Palgrave, 171-204.

MERA 2009

M. Mera, *Interview with Canadian-Armenian Filmmaker Atom Egoyan*, «Ethnomusicology Forum» 18, 73-82.

MOHNHAUPT 2020

J. Mohnhaupt, *Tiere im Nationalsozialismus*, München.

MORGAN 2019

L. Morgan, *Elizabeth is Missing review. Glenda Jackson shines in this heartrending whodunnit*, «The Guardian» 8.12.2019 <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/dec/08/elizabeth-is-missing-review-glenda-jackson-shines-in-this-heartrending-whodunnit>.

MORRIS 2010

T.J. Morris (ed.), *Atom Egoyan: Interviews*, Jackson.

OWEN 2011

A.S. Owen, *Expertise, Criticism and Holocaust Memory in Cinema*, «Social Epistemology» 25.3 (2011), 233-247.

PADUANO 1994

G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino.

PADUANO 2008

G. Paduano, *Edipo. Storia di un mito*, Roma.

PEDRONI 2015

F. Pedroni, *Remember* «Cineforum» 548 (2015), 60.

PENCE 2018

J. Pence, *Postcinema/Postmemory*, in P. Grainge (ed.), *Memory and Popular Film*, Manchester 2018, 237-257.

PENNAC (1994)

D. Pennac, *Rencontre avec Didier Lamaison, à l'occasion de la parution de Œdipe roi de Sophocle (1994)*:

<https://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01029189.htm>.

PEVERE 1995

G. Pevere, *No Place like Home: The Films of Atom Egoyan*, in A. Egoyan (ed.), *Exotica*, Toronto, 9-42.

PIKE 2006

D.L. Pike, *Four Films in Search of an Author: Egoyan Since Exotica*, «Bright Lights Film Journal» 1.05.2006 <<https://brightlightsfilm.com/four-films-search-author-egoyan-since-exotica/#.YgtvMilaZ8g>>.

PLUMMER 2008

C. Plummer, *In Spite of myself. A Memoir*, New York.

PUCCIO 2020

F. Puccio, *Alla greca di Steven Berkoff. Un Edipo contemporaneo sulle rive del Tamigi*, «Dionysus ex Machina» 11, 258-277.

RIMEDIO 2001

A. Rimedio, ATENEO, *I Deipnosofisti - I dotti a banchetto*, prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora ; introduzione di Christian Jacob | Vol. II, Libri VI-XI, Roma.

RIEFOLO 2017

G. Riefolo, *Collisioni nell'area traumatica. Remember (di Atom Egoyan, Canada, 2015)*, «Psicobiettivo» 37.3, 181-196.

ROMNEY 2003

J. Romney, *Atom Egoyan*, Berkeley.

ROMNEY 2015

J. Romney, *Remember*, «ScreenDaily» 11.09.2015

<https://www.screendaily.com/reviews/remember-review/5092901.article>.

RUTHERFORD 2012

R.B. Rutherford, *Greek Tragic Style. Form, Language, and Interpretation*, Cambridge.

SANGILD 2014-2015

T. Sangild, *Buñuel's Liebestod. Wagner's Tristan in Luis Buñuel's Early Films: Un Chien Andalou and L'Âge d'Or*, «The Journal of Music and Meaning», 13, 20-59.

SIMONS 2016

J. Simons, '*Remember*' is a Thriller about what can't be forgotten, «Buffalo News» 24.03.2016

https://buffalonews.com/entertainment/movies/remember-is-a-thriller-about-what-can-t-be-forgotten/article_e3387a54-5892-5193-8292-1e9152fc6de7.html.

SOLOMON 2015

J. Solomon, "Oedipus ... The Structure of Funny": Allusions to Greek Tragedy in Contemporary Cinema, «ICS» 40.2, 373-389.

SONNTAG 2015

S. Sonntag, "Seht ihr's, Freunde?". *Wagners Tristan und Isolde im Film*, Würzburg.

SPIRA 2016

A. Spira, *Remember*, «Paris Match» 23.03.2016

<https://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Remember-la-critique-934947>.

STEFLJA, DARDEN 2020

I. Steflja, J.T. Darden, *Women as War Criminals. Gender, Agency, and Justice*, Stanford.

STURGES 2019

F. Sturges, *Elizabeth is Missing* review: A Powerful and Unsentimental Portrait of Psychological Decline, «The Independent» 8.12.2019 <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/elizabeth-is-missing-bbc-review-glenda-jackson-dementia-a9235881.html>.

TEODORO 2015

J. Teodoro, *Remember*, «Cinema Scope» 11.09.2015

<https://cinema-scope.com/cinema-scope-online/tiff-2015-remember-atom-egoyan-canadagermany-gala-presentations/>.

TSCHOFEN 2002

M. Tschofen, *Repetition, Compulsion, and Representation in Atom Egoyan's Films*, in W. Beard, J. White (eds.), *North of Everything. English-Canadian Cinema since 1980*, Edmonton, 166-183.

TSCHOFEN 2005-2006

M. Tschofen, *Speaking a/part: Modalities of Translation in Atom Egoyan's Work*, «London Journal of Canadian Studies» 21, 29-48.

TSCHOFEN, JOOSSE 2009

M. Tschofen, A. Joosse, *Filmography. Atom Egoyan's Oeuvre. Theatre, Film, Opera, Installation*, M. Tschofen, J. Burnwell (eds.), *Image and Territory. Essays on Atom Egoyan*, Toronto, 359-375.

TURIM 1989

M. Turim, *Flashbacks in Film. Memory and History*, New York.

VALERI 2015

C. Valeri, *Il trauma di Auschwitz raccontato da Atom Egoyan*, «Sentieri Selvaggi» 21.11, (10.09.2015) <https://www.sentieriselvaggi.it/venezia72-il-trauma-di-auschwitz-raccontato-da-atom-egoyan>.

VICE 2020

S. Vice, 'Never forget'. *Fictionalising the Holocaust Survivor with Dementia*, «Medical Humanities» 46.2, 107-114.

WALTERS 2009

G. Walters, *Hunting Evil, The Nazi War Criminals Who Escaped and the Quest to Bring Them to Justice*, New York.

WEESE 2002

K. Weese, *Family Stories: Gender and Discourse in Atom Egoyan's "The Sweet Hereafter"*, «Narrative» 10, 69-90.

ZUCKERMAN 1964

E. Zuckerman, *The First Hundred Years of Wagner's Tristan*, New York.

ZYLBERMAN 2017

L. Zylberman, *Remember de Atom Egoyan. Vicios y virtudes de los sistemas de memoria*, «Digithum» 20, 1-11 <https://raco.cat/index.php/Digithum/article/view/339075>.