



UNO STRANO CASO DI “REVISIONISMO STORICO” LA SERIE TV THE MAN IN THE HIGH CASTLE (PARTE I)

Posted on 30 January 2022 by Stefano Suozzi

Category: [Letture](#)

Ah, papà... e anche tu, Julian, voi paranoici, siete monomaniaci! Dittatura? Sarebbe meglio che veniste nel mio ambulatorio a farvi visitare il cervello! Be', l'America è la sola nazione libera sulla terra. E poi... il paese è troppo grande per una rivoluzione. No, no! Da noi non può succedere.

Sinclair Lewis^[1]

Per capire il seguito, è bene premettere questa pagina: «La loro visione: è cosmica. Non un uomo qua, un bambino là, ma un'astrazione: la razza, la terra. Volk. Land. Blut. Ehre. Non l'onore degli uomini degni d'onore, ma l'Ehre stesso; per loro l'astratto è reale, e il reale è invisibile. Die Gute, ma non gli uomini buoni, non quest'uomo buono. È il loro senso dello spazio e del tempo. Essi vedono attraverso il “qui” e “ora”, nell'enorme e nero abisso che c'è al di là, nell'immutabile. E questo è fatale alla vita. Perché alla fine non ci sarà più vita»^[2]. Vediamo di cosa si tratta.

1. I film e le serie tv che si ispirano ai romanzi e ai racconti di Philip K. Dick sono sempre più numerosi, ma la loro capacità di restituire il senso e lo spirito

ilpensierostorico.com

dello scritto da cui hanno origine è sempre stata piuttosto discutibile. E questo indipendentemente dalla qualità del risultato finale^[3]. Ma la questione della difficoltà della trasposizione cinematografica di un'opera letteraria, sempre insufficientemente fedele, sempre un tradimento più che una traduzione, non è certo una novità, né riguarda esclusivamente le opere di Dick. Allora perché discuterne ancora a proposito della serie tv prodotta da Amazon tra il 2015 e il 2019 e ufficialmente tratta da *The Man in the High Castle* (d'ora in poi MHC), uno dei romanzi più densi e affascinanti di Philip Dick?

Perché, raccontando di un mondo in cui la Germania e il Giappone hanno vinto la Seconda guerra mondiale, il romanzo di Dick formula un giudizio ben preciso sul nazismo e sugli Stati Uniti degli anni Sessanta: modificare la trama di Dick significa, pertanto, rischiare di snaturare questo giudizio e, più in generale, di dare una lettura poco avvertita del nazismo stesso.

Diciamolo subito: non pensiamo che le ragioni di questo tradimento possano essere ideologiche o politiche. Si tratta piuttosto delle conseguenze, probabilmente inconsapevoli, di scelte che hanno una ragione strettamente commerciale. Infatti, non nutriamo alcun dubbio sul fatto che le modifiche introdotte dalla serie tv rispetto al romanzo abbiano l'unico scopo di renderla più appetibile, di più facile consumo e di maggior successo (assecondando la formula ormai invalsa che il successo è garantito dalla ripetizione di determinati schemi e stereotipi, e non dall'innovazione e dalla creatività). Ciononostante, determinate scelte possono comportare conseguenze che vanno ben al di là delle intenzioni meramente commerciali. Ed è di questo che intendiamo discutere.

2. Per iniziare è necessario riassumere brevemente il romanzo di Dick. Ambientato prevalentemente nella San Francisco dei primi anni Sessanta, il romanzo racconta di un mondo in cui la Germania e il Giappone hanno vinto la Seconda guerra mondiale e nel quale gli Stati Uniti sono ora divisi in tre zone: la costa atlantica occupata dai tedeschi, la costa pacifica occupata dai giapponesi e la fascia centrale indipendente, ma assolutamente priva di forza

ilpensierostorico.com

politica o economica. In questo mondo circola clandestinamente un romanzo proibito, *The Grasshopper Lies Heavy* di Hawthorne Abendsen (d'ora in poi GLH), in cui si narra di un mondo in cui Germania e Giappone hanno perso la guerra (ma non è il nostro mondo, il mondo dei lettori di Dick: è un mondo in cui USA e Gran Bretagna hanno vinto la Seconda guerra mondiale e in cui l'Unione Sovietica non è diventata una potenza mondiale). Il romanzo segue le vicende di tre personaggi principali che non si incontreranno mai. Frank Frink è un ebreo americano che, dopo essere stato licenziato dal proprio posto di lavoro dove produceva falsi oggetti americani pre-bellici da vendere ai collezionisti giapponesi, decide di iniziare la produzione di monili originali assieme all'amico e collega Ed McCarthy. Nobosuke Tagomi è un funzionario di alto livello della missione commerciale giapponese a San Francisco e un collezionista di oggetti americani. A sua insaputa dovrà ospitare l'incontro segreto tra un alto emissario del governo imperiale giapponese e un rappresentante di una delle fazioni naziste, entrambi preoccupati di favorire, nella lotta di potere che si è scatenata in Germania nell'imminenza della morte di Martin Borman (già successore di Hitler al cancellierato), l'unico possibile successore contrario all'operazione *Löwenzahn* (un attacco nucleare a sorpresa contro il Giappone): il capo delle SS Heidrich.

Durante tale incontro nel suo ufficio, Tagomi riesce a respingere un attacco nazista usando una Colt 44 da collezione, in realtà un falso probabilmente prodotto da Frank Frink. In conseguenza di questo episodio decide di liberarsi della pistola perché ormai troppo carica di negatività e la scambia acquistando nel negozio di Robert Childan una delle nuove spille prodotte da Frink. Osservando la spilla, Tagomi si ritrova letteralmente in un altro mondo, una San Francisco dove Giappone e Germania hanno perso la guerra. Rientrato in ufficio dopo questa esperienza, Tagomi rifiuta di firmare l'extradizione di un ebreo americano che gli è stata chiesta dall'amministrazione nazista, e ne firma invece il rilascio. Non sa che la vita che ha salvato è quella di Frank Frink. Infine, Juliana Frink, ex moglie di Frank, decide di andare alla ricerca di Hawthorne Abendsen, l'autore di GLH, che si dice viva in un alto castello per

ilpensierostorico.com

proteggersi dai sicari nazisti. Quando lo trova – siamo ormai all’ultimo capitolo – Juliana scopre che Abendsen vive in una semplice villetta di periferia e, soprattutto, che ha scritto GLH consultando continuamente l’*I Ching*. Non solo: interrogato, l’*I Ching* conferma che GLH è “vero” [4].

Come emerge da questo brevissimo riassunto, il tema del romanzo di Dick non è l’occupazione giapponese e nazista dell’America e del mondo e il modo in cui i popoli oppressi vi resistono. L’America che viene descritta è un’America assolutamente sconfitta anche dal punto di vista psicologico e morale e completamente sottomessa al Giappone (della vita nella zona di occupazione nazista non si dice molto). E questa ambientazione, anziché essere il motore di un romanzo di avventura in cui gli eroi positivi lottano contro i malvagi per riconquistare la propria libertà, ha una funzione completamente diversa. Infatti, più che i personaggi principali, comunque tra i più efficacemente delineati nell’opera di Dick, i veri protagonisti sono gli oggetti: i falsi reperti americani pre-bellici che i giapponesi amano collezionare; i monili prodotti da Frank Frink, di cui uno sarà capace di proiettare Tagomi in un altro mondo; e i due libri: GLH e l’*I Ching*, che quasi tutti i personaggi, americani e giapponesi, consultano compulsivamente.

In tutto il romanzo, infatti, non vi sono che tre episodi che possono essere in qualche modo considerati come atti di ribellione estemporanea, ma che certamente non rappresentano forme di resistenza più o meno organizzata e consapevole: la reazione di Tagomi all’attacco nazista e il suo successivo rifiuto di estradare un ebreo (tutto sommato una questione interna alle forze occupanti); il rifiuto di Childan, malgrado la prospettiva di lauti guadagni, di accettare la proposta giapponese di trasformare un monile prodotto da Frink, da lui considerato come la prima manifestazione di una nuova arte americana, in un amuleto da produrre in serie, in plastica o legno, e da vendere ai superstiziosi sudamericani; l’uccisione, da parte di Juliana, di Joe Cinnadella. Joe si era unito a Juliana nel viaggio alla ricerca di Abendsen, ma nel momento in cui Juliana comprende che è un sicario nazista che ha la missione di

ilpensierostorico.com

assassinare Abendsen, lo uccide. Lo fa spinto da un misto di orrore per la rivelazione della mentalità assassina del nazista e dal desiderio di difendere Abendsen, di cui non sa ancora nulla; ma si tratta di un'azione singola, chiusa in se stessa, che non ha alcuna prospettiva ulteriore di resistenza verso l'occupazione.

Nella serie tv, tutto questo va completamente perduto. Trasformata in una banale e stereotipata vicenda di resistenza, la serie tv di *The Man in the High Castle* è molto più vicina ad *Alba rossa* di John Milius (1984; certo non un film memorabile) che al romanzo di Dick. Di conseguenza, i personaggi e la trama sono modificati per rispondere alle esigenze di una lotta di resistenza che deve durare per 40 episodi e scompaiono gli oggetti e i libri, così importanti nel romanzo. Resta, ovviamente, GLH, ma è diventato un insieme di pellicole: cinegiornali e filmati privati e famigliari provenienti da un altro mondo, il mondo dello spettatore, in cui gli USA hanno vinto la guerra. La funzione di GLH è così ridotta alla sola capacità di infondere speranza e coraggio negli americani oppressi e nella resistenza, mostrando un mondo in cui la sconfitta del Giappone e della Germania è stata possibile. Sempre rispondendo alla necessità di rendere la trama più avventurosa e avvincente, diversi personaggi riescono a entrare nel mondo di GLH con la sola forza di volontà, mentre i nazisti cercano di realizzare una macchina che consenta il passaggio a tutti per poter invadere e occupare anche questo altro mondo. Ma tutto questo, lo ribadiamo, nel romanzo è assente.

La letteratura critica è concorde sul fatto che il significato profondo del romanzo di Dick risiede in due effetti particolari della sua scrittura e della struttura del racconto su tre livelli di realtà: secondo Carlo Pagetti il livello zero del mondo del lettore di MHC, il livello uno del mondo di MHC, il livello due del mondo di GLH[5]. Questa struttura produce una *mise en abîme* dei mondi possibili e alternativi tale da provocare una vera e propria vertigine, che non solo è in grado di conferire il medesimo grado di realtà o irrealtà ai diversi mondi descritti, ma arriva a mettere in dubbio anche la consistenza della realtà

del lettore, ormai vera come è “vero” il mondo di GLH secondo l’*I’Ching* nel finale del romanzo.

Ciò comporta un’idea dell’arte, anche della più povera e disprezzata – come la spilla creata da Frank Frink capace di proiettare Tagomi in un altro mondo o un romanzo di fantascienza come GLH e, quindi, come lo stesso MHC (per definizione letteratura “bassa”) – di rivelare verità altrimenti inconoscibili. E la “verità” di MHC non è solamente che esistono altri mondi o che la realtà in cui crediamo di vivere è ontologicamente inconsistente (temi particolarmente cari a Dick e presenti in tutta la sua opera), ma è soprattutto che in qualsiasi mondo, sebbene sotto forme diverse, anche se la Germania nazista non ha vinto la guerra, i principi e gli ideali del nazismo non sono stati sconfitti e stanno vincendo il dopoguerra. Dick ha davanti agli occhi gli USA del 1962, che si ergono a difensori della pace, della libertà e della democrazia, ma che in realtà sono perennemente in guerra (dopo la Corea, il Vietnam, oltre alla guerra fredda con la Russia), razzisti e segregazionisti, bigotti e tradizionalisti, succubi di un capitalismo tecnocratico cieco e disumano. Come osserva Carlo Pagetti:

Chi ha vinto la guerra? [...] Il testo secondario serve a rivelare la “verità” a Juliana Frink, come il testo primario serve a rivelare la “verità” al lettore appartenente al testo zero. Forse l’Asse ha vinto nel testo zero, nel senso che certi suoi “valori” (razzismo, violenza, ipertrofia tecnologica) sono stati acquisiti dai vincitori. Dick sta suggerendo ai suoi lettori che l’America dell’inizio degli anni ’60 è un Paese fascista? Forse...^[6].

Una domanda che, è evidente, se trasferita dall’impianto critico del romanzo di Dick all’avventura resistenziale della serie tv, perde ogni significato.

Note:

[1] S. Lewis, *It Can’t Happen Here* [1936], trad. it. *Da noi non può succedere*,

ilpensierostorico.com

Passigli, Bagno a Ripoli 2020, p. 55.

[2] P.K. Dick, *The Man in the High Castle* [1962], trad. it. *La svastica sul sole*, Fanucci, Milano 2008, pp. 71-72.

[3] Indipendentemente dalla qualità del prodotto finale, il grado di fedeltà dei film e delle serie tv ispirate a romanzi e racconti di Philip K. Dick è piuttosto discontinuo. Prendiamo solo tre esempi paradigmatici. La trama di *Next* è completamente diversa da quella del racconto originale, di cui rimane un solo particolare: il protagonista è in grado di prevedere il futuro entro un limite di tre minuti. Ma si tratta di un errore poiché nel racconto il protagonista ha solamente reazioni istintive così veloci che, in un primo momento, coloro che lo hanno catturato credono che possa prevedere il futuro. *Paycheck* è invece un esempio di come sia possibile rinnovare e attualizzare una trama rimanendo fedeli al *plot* originale senza seguirlo pedissequamente. Infine, il caso di *Blade Runner* è particolarmente significativo. Il film di Ridley Scott è unanimemente riconosciuto come un capolavoro del cinema e le scelte che il regista ha dovuto operare escludendo alcuni sviluppi della trama del romanzo rientrano nella prassi consueta dettata dal fatto che riprodurre perfettamente un romanzo di 250 pagine comporterebbe un film di almeno 5 o 6 ore. Ma il particolare più significativo è che, mentre il film è un'appassionata riflessione sulla possibilità degli androidi di essere "umani", il romanzo è un'amara constatazione del fatto che gli uomini si stanno trasformando in esseri privi di umanità ed empatia, ovvero si stanno trasformando in androidi. Per una rapida discussione del rapporto tra il cinema e i romanzi di Dick, cfr. P. Fitting, *Il mondo che sta dietro tutto questo: l'eredità di Philip K. Dick* e F. La Polla, *Philip K. Dick a Hollywood: ovvero, la quadratura del cerchio*, entrambi in V.M. De Angelis e U. Rossi (a cura di), *Trasmigrazioni. I mondi di Philip K. Dick*, Le Monnier, Firenze 2006, pp. 264-274 e 275-281. Questi i film e le serie tv tratte da romanzi o racconti di Philip K. Dick: *Blade Runner* di Ridley Scott (1982) da *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), seguito da *Blade Runner 2049* di Denis Villeneuve (2017); *Atto di forza* di Paul Verhoeven (1990) e *Total Recall* di Len

Wiseman (2012) da *We Can Remember It For You Wholesale* (1966), seguiti dalla serie tv *Total Recall 2070* (22 episodi, 1999); *Confessions d'un Barjo* di Jérôme Boivin (1992) da *Confessions of a Crap Artist* (1959); *Screamers. Urla dallo spazio* di Christian Duguay (1995) da *Second Variety* (1952), seguito da *Screamers 2. L'evoluzione* di Sheldon Wilson (2009); *Impostor* di Gary Fleder (2001) da *Impostor* (1953); *Minority Report* di Steven Spielberg (2002) da *Minority Report* (1956), seguito dalla serie tv *Minority Report* (10 episodi, 2015); *Paycheck* di John Woo (2003) da *Paycheck* (1953); *A Scanner Darkly - Un oscuro scrutare* di Richard Linklater (2006) da *A Scanner Darkly* (1977); *Next* di Lee Tamahori (2007) da *The Golden Man* (1954); *I guardiani del destino* di George Nolfi (2011) da *The Adjustment Bureau* (1954); *Philip K. Dick's Electric Dreams* (serie tv: 10 episodi tratti da dieci racconti diversi, 2017); *The Man in the High Castle* (serie tv: 4 stagioni di 10 episodi ciascuna, 2015-2019).

[4] Giunta alla casa di Abendsen, Juliana scopre che, per scrivere GLH, si è servito dell'*I Ching*: «Hawth ha fatto le scelte una a una» – chiarisce la moglie di Abendsen – «A migliaia. Utilizzando le linee. Periodo storico. Argomento. Personaggi. Intreccio. Gli ci sono voluti anni». Per questa ragione Juliana chiede all'oracolo perché ha scritto il libro e cosa avrebbe dovuto insegnare in questo modo. La risposta non lascia dubbi:

«Lo sa qual è l'esagramma?» gli domandò lei. «Senza usare le tavole?»

«Sì» rispose Hawthorne.

«È Chung Fu» disse Juliana. «La Verità Interiore. Lo so anch'io senza ricorrere alle tavole. E so che cosa significa».

Hawthorne alzò la testa e la osservò. Adesso aveva un'espressione esasperata. «Significa che il mio libro è vero, non è così?»

«Sì» rispose lei.

(P.K. Dick, *La svastica sul sole*, cit., pp. 290-291).

[5] Seguendo lo schema proposto da Carlo Pagetti, abbiamo: la narrazione

zero rappresentata dalla realtà del lettore di MHC; la narrazione uno costituita dalla Storia alternativa descritta in MHC, e la narrazione due rappresentata dalla Storia alternativa di GLH, il romanzo letto dai personaggi di MHC che descrive un mondo in cui gli USA e la Gran Bretagna hanno vinto la Seconda guerra mondiale, a sua volta diverso da quella della narrazione zero; cfr. C. Pagetti, *Introduzione a “La svastica sul sole”* (1977), ora in G. Viviani e C. Pagetti (a cura di), *Philip K. Dick. Il sogno dei simulacri*, Milano, Editrice Nord, 1989, pp. 132-147; Id., *La svastica americana*, in P.K. Dick, *La svastica sul sole*, cit., pp. 7-24. Senza dimenticare che Dick non chiarisce se il mondo visto da Tagomi grazie alla spilla di Frink corrisponda al livello zero, al livello due, o addirittura a un'ulteriore linea alternativa della Storia. Cfr. anche Pagetti, *Dick e Meta-SF* [1975], in R.D. Mullen, I. Csicsery-Ronay, A.B. Evans e V. Hollinger (a cura di), *On Philip K. Dick. 40 Articles from Science-Fiction Studies*, Terre Haute & Greencastle, SF-TH Inc, 1992, pp. 18-25.

[6] C. Pagetti, *Introduzione a “La svastica sul sole*, cit., p. 132.