



ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO

Anno 5, Vol. 5, 2022– ISSN 2611 - 4577

Editoriale di
Rosario Perricone

Testi di
Ignazio E. Buttitta
Emanuela Caravello
Emanuele Crescimanno
Aurelio D'Amore
Fabio Dei
Paola Imperatore

José Carlos Mancha Castro
Marco Fragale
Federica Frazzetta
Arnd Schneider
Giuliana Sorci
Antonio Sorge

INDICE

Editoriale	7
ROSARIO PERRICONE	
Il quarto principio della memoria culturale. Per un'antropologia delle rievocazioni storiche.....	19
FABIO DEI	
Dalla morte la vita. Osservazioni intorno alla sacralità del cibo.....	31
IGNAZIO E. BUTTITTA	
Migranti in Sicilia. Transiti, mete, restanze	49
ANTONIO SORGE	
La cristallizzazione cognominale. Uno studio comparativo tra forme siciliane e francoprovenzali	59
MARCO FRAGALE	
Religiosidad popular y franquismo. Militarismo, fascismo y nacionalcatolicismo en la semana santa de Huelva (1937-1951)	73
JOSÉ CARLOS MANCHA CASTRO	
INTERMEZZO: THE JAMES BAY PROJECT⁸¹. RAINER WITTENBORN'S AND CLAUS BIEGERT'S COLLABORATION WITH THE CREE.....	87
Testo di Arnd Schneider	
Forma e funzione alla prova della fotografia. Alcune riflessioni a partire da Walker Evans.....	121
EMANUELE CRESCIMANNO	
Autenticità digitale. L'esperienza turistica aumentata di un sito UNESCO	131
EMANUELA CARAVELLO	
Tempo della crisi e attesa della fine. Vita straniera e liberazione nella serie tedesca <i>Dark</i>	139
AURELIO D'AMORE	
Giustizia ambientale. Situare l'ecologia, combattere l'ingiustizia.....	153
PAOLA IMPERATORE	
La campagna di protesta contro il poligono militare di Punta Izzo. Micro-conflitti nel territorio siciliano.....	163
FEDERICA FRAZZETTA E GIULIANA SORCI	
RECENSIONI	171
SCHEDE EDITORIALI	209
Autorə.....	221

DARK



https://doi.org/10.53123/ETDC_5_10

TEMPO DELLA CRISI E ATTESA DELLA FINE VITA STRANIERA E LIBERAZIONE NELLA SERIE TEDESCA *DARK*

Aurelio D'Amore

Università degli Studi di Palermo
aurelio.damore@unipa.it

ABSTRACT. The countless crises that have characterised the last century have given birth to a vast imaginary of catastrophes. This imaginary finds an inexhaustible source in those popular culture narratives that explore the 'approach of the end'. Among these narratives, a prominent place is occupied by *Dark*. Within the science fiction genre, this Netflix series explores the theme of time travel based on the postulates of the theory of relativity. *Dark's* main narrative draws a cylindrical space-time dimension in which free will seems to be denied. In such a cosmology, the world becomes a prison. Referring to the framework of the mediatization of religion and occulture, this paper aims to investigate the articulation of *Dark's* esoteric and (fanta)scientific narrative, situating it in the stream of the gnostic return that runs through popular culture.

KEYWORDS: Religious studies, media studies, gnosticism, *Dark*, popular culture.

INTRODUZIONE

Il tempo dell'oggi si configura come un tempo di crisi radicale in cui la disgregazione dell'ordine esistente non trova ricomposizione in un ordine nuovo. Questa configurazione erompe dal naufragio delle grandi narrazioni e da un vertiginoso sviluppo della tecnica che ha accelerato il tempo della storia e ingenerato un acuto sentimento della fine. Il punto di insorgenza di questo sentire può essere

rintracciato nella comparsa delle armi atomiche, che hanno reso tangibile per la prima volta nella storia la possibilità della distruzione del pianeta. La maturazione di questo sentire può essere poi rintracciata nello sviluppo di armi biologiche, nella creazione di virus patogeni, nello sfruttamento intensivo dell'ecosistema, che hanno reso perseguibile l'annientamento della specie umana e quasi ineludibile il collasso climatico (cfr. Ger-

manà, Mousoutzanis 2014). In forza di questi scenari, negli ultimi decenni l'attesa della fine del mondo è tornata ad abitare la vita individuale e collettiva, suscitando ora sgomento, ora slanci utopistici, ora angosciose violenze¹. Fiorendo nell'era della comunicazione di massa, questa attesa ha assunto una dimensione mediatica ed ha pervaso le narrazioni finzionali della *popular culture*. In breve tempo queste narrazioni sono assurte a una dimensione auratica e sono divenute al contempo espressione di un sentire sociale e matrice di questo sentire. Tali narrazioni hanno moltiplicato i modi immaginifici della fine e dato vita a un nuovo immaginario sulla consumazione del mondo, che in una circolarità ininterrotta tra cronaca e intrattenimento ha prodotto un vero e proprio re-incanto escatologico (cfr. Partridge 2005: 279). Questo immaginario si è sviluppato in prima istanza lungo una direttrice narrativa che racconta l'invasione del mondo. Si tratta dell'invasione condotta dalle figure dell'alterità radicale, ovvero lo zombie e l'alieno, le quali ripropongono il tema mitico del ritorno nel caos e nelle tenebre². In seconda istanza questo immaginario si è sviluppato lungo una direttrice narrativa che racconta la distruzione del mondo. Si tratta di una distruzione operata ora dall'uomo, ora dalla natura, ora dalle divinità, che ripropone ancora il tema mitico del ritorno nella notte del caos, ma anche quello della restaurazione di una purezza primordiale o dell'avvento di uno stato di perfezione. Muovendo dal nucleo invariante della catastrofe, questi temi mitici si intrecciano e si contaminano, riattualizzando perennemente l'immaginario pop della fine. Una delle espressioni più compiute di questo processo di contaminazione è rintracciabile in *Dark* (2017-2020). La serie tedesca prodotta da Netflix si iscrive

nella direttrice narrativa della distruzione del mondo e la esplora partendo dalla questione dell'energia nucleare e del pericolo che essa costituisce per l'uomo. Ancorando la deflagrazione della catastrofe alle scorie radioattive prodotte da una centrale nucleare, la serie costruisce un racconto sui viaggi nel tempo volti ora a scongiurare ora a generare l'apocalisse. Rifacendosi ai postulati della relatività, il racconto disegna uno spazio-tempo cilindrico di matrice nietzschiana dove vige la legge dell'eterno ritorno e in cui il libero arbitrio viene negato. In tale cosmologia il mondo assume i caratteri di una prigione e i personaggi si trovano a esperire una crisi esistenziale che li spinge alla ricerca di un sapere salvifico e all'attesa spasmodica della fine. Volgendo lo sguardo alle realtà ultime, la narrazione, attraverso un'ermeneutica concordista, individua nelle prigioni dello spazio-tempo i domini chiusi della cosmogonia gnostica e a partire da ciò dispiega una storia della conoscenza radicata nel concetto di vita straniera e tesa alla liberazione dalle catene del mondo. La serie si configura come racconto religioso che ricapitola le molteplici forme dell'apocalitticismo secolare contemporaneo (cfr. Wojcik 2005: 270) e le trasfigura, individuando nella fine del mondo il compimento dell'attesa della fine.

Partendo dal quadro dei processi di mediatizzazione della religione e dell'occultura, il presente articolo mira a indagare l'articolazione di questo racconto esoterico e (fanta)scientifico, situandolo in quella corrente di ritorno della gnosi che attraversa la *popular culture*.

2. MEDIATIZZAZIONE DELLA RELIGIONE, POPULAR CULTURE E OCCULTURA

Le religioni non trovano grande spazio nelle narrazioni finzionali dell'intrattenimento contemporaneo. Le storie di fumetti, film e serie Tv incentrate su spe-

1 Casi emblematici di azioni violente suscitate dall'attesa della fine del mondo sono l'attentato terroristico realizzato dal movimento Aum Shinrikyō nella metropolitana di Tokyo nel 1995 e il suicidio di massa realizzato da membri del movimento Heaven's Gate in California nel 1997. Il ricorso ad azioni violente suscitate dall'attesa della fine del mondo è rintracciabile anche in gruppi come l'ISIS. Per ulteriori approfondimenti cfr. Wessinger 2000; Shipley 2017.

2 Sulla presenza di questo tema mitico nelle moderne società disincantate cfr. Eliade 1992 [1965]: 35-37.

cifiche tradizioni religiose sono esigue. Secondo questa prospettiva, lo sguardo secolare sembra aver pervaso i racconti dei media ed espunto da essi i riferimenti a orizzonti trans-empirici. Allontanandosi però da un modello di racconto religioso legato ai codici di una tradizione, è possibile scorgere un panorama mediatico carico di contenuti religiosi. Muovendosi lungo un asse di progressivo allontanamento da una religione specifica, è possibile imbattersi nella rielaborazione immaginifica delle grandi religioni, nella ricomparsa di antiche mitologie³, nel recupero di leggende popolari, nell'emergere di nuove cosmogonie e dimensioni del divino. Questa forma di racconto è il frutto di un processo di mediatizzazione della religione che ha portato i media a elaborare autonomamente i contenuti religiosi delle proprie narrazioni, intrecciando temi e simboli da una molteplicità di tradizioni. La mediatizzazione della religione è un fenomeno tipico dell'alta modernità che ha prodotto il declino dell'autorità delle istituzioni religiose e la sussunzione della religione entro una logica mediatica (cfr. Hjarvard 2008). Questo fenomeno si è sviluppato in prima istanza come esito di un processo di secolarizzazione che ha condotto i media a sostituirsi alle istituzioni religiose nella scansione degli aspetti abitudinari e rituali della vita. Questa sostituzione ha integrato l'uso dei media nella routine quotidiana e ha introdotto il loro utilizzo nella ritmizzazione del tempo giornaliero, settimanale e annuale. In seconda istanza questo fenomeno si è sviluppato come espressione di un processo di re-incanto che ha condotto i media a disseminare contenuti religiosi in una molteplicità di ambienti. Questa disseminazione

non ha veicolato contenuti elaborati dalle istituzioni religiose, bensì contenuti elaborati dai media stessi. I media hanno così assunto il ruolo di agenti del cambiamento religioso, legandosi strettamente alle dinamiche di soggettivizzazione delle credenze e di diffusione della nuova religiosità. Questo ruolo si è manifestato con particolare vigore nell'ambito dell'intrattenimento, dove un numero sempre maggiore di servizi dissemina narrazioni finzionali che intrecciano, secondo modalità nuove e inaspettate, temi e simboli religiosi da una varietà di fonti⁴ (cfr. Hjarvard 2011, 2012). Queste narrazioni sfidano spesso l'autorità delle religioni istituzionali e ri-negoziano gli immaginari religiosi dei pubblici (cfr. Petersen 2010, 2012), giungendo talvolta a generare la nascita di veri e propri nuovi culti (cfr. Cusack 2010, Davidsen 2013). Queste narrazioni fioriscono e proliferano nell'ambiente della cosiddetta *popular culture*. Ciò avviene in ragione di precisi processi culturali rintracciabili nei molteplici riferimenti che la *popular culture* ha accumulato nel tempo. La *popular culture* ha indicato in un primo momento l'ambiente della cultura bassa delle masse contrapposto a quello della cultura alta ed esteticamente sofisticata delle élite. In un secondo momento la *popular culture* ha indicato quel prodotto della società di massa derivante dall'industrializzazione e dall'economia capitalista identificato come industria culturale. In un terzo momento la *popular culture* ha indicato una possibilità di resistenza contro la cultura dominante e l'ambiente delle sottoculture oppositive, soprattutto giovanili. Oggi, tutti questi riferimenti persistono e la *popular culture* nel suo complesso indica un insieme condiviso di testi e attività che

3 Questo fenomeno si intreccia con il rinnovato interesse per le tradizioni religiose antiche nei culti neopagani contemporanei. Su questo fenomeno e sul ricostruzionismo religioso che li connota, con esiti revivalistici ma anche soggetti a nuove rielaborazioni cfr. Strmiska 2005.

4 Gli studi sulla mediatizzazione risalgono agli inizi della ricerca sui media e la comunicazione. Tali studi si sono sviluppati lungo due differenti tradizioni, quella istituzionale e quella socio-costruttivista. Gli studi sulla mediatizzazione della religione sono emersi dal ramo della tradizione istituzionale e si sono poi diffusi in quello socio-costruttivista. Oggi le due tradizioni, benché divergano su taluni punti, convergono sugli aspetti fondamentali della definizione di mediatizzazione. Il presente lavoro, muovendo dalla prospettiva istituzionale, si colloca nel solco di questo graduale processo di convergenza. Cfr. Radde-Antweiler, Zeiler 2019.

hanno acquisito importanza per la popolazione attraverso i mass media e i nuovi media, o più in generale una forma di cultura della vita quotidiana⁵ (cfr. Cobley 2013). I numerosi riferimenti a cui il termine è soggetto rivelano come la popolar culture negozi continuamente le complesse relazioni ideologiche, sociali ed economiche che la modellano. Questa dimensione aperta e fluida caratterizza anche il rapporto con la sfera religiosa. Nella *popular culture* è possibile individuare il ritratto di una specifica tradizione religiosa, tuttavia si identifica prevalentemente il mescolamento di tradizioni eterogenee. L'incontro tra religione e *popular culture*, quindi, si modula principalmente sotto il segno della contaminazione e ciò modifica sia la *popular culture* sia le varie tradizioni religiose e le loro istituzioni⁶ (cfr. Lyden e Mazur 2015: 397). Tali processi sono riconducibili, da un lato, alla natura commerciale della popolar culture, che mescola elementi religiosi diversi per creare storie accattivanti; dall'altro, alla natura oppositiva della popolar culture, che sfida la cultura dominante reintroducendo il sacro in una società secolarizzata e decostruendo al contempo le tradizioni religiose maggioritarie a favore di una religiosità alternativa. Questa tendenza al re-incanto alternativo si alimenta di credenze paranormali, esoteriche e cospiratorie che rimandano all'ambiente della controcultura e del *cultic milieu*⁷. Tali credenze comprendono una molteplicità di idee e pratiche che vanno dagli spiriti guida alle proiezioni astrali, dal fascino per le antiche civiltà agli UFO, dalla Wicca alle profezie escatologiche. La penetrazione di queste idee e pratiche nelle narrazioni della *popular culture* ha portato all'emergere dell'*occulture*, ossia un processo di diffusione sociale di pratiche e credenze spirituali abitualmente

nascoste e rigettate e per tale motivo considerate oppositive (cfr. Partridge 2005).

La mediatizzazione della religione e l'occultura costituiscono l'humus dal quale germina *Dark*, narrazione fantascientifica della popolar culture che rilegge la teoria della relatività e la filosofia dell'eterno ritorno attraverso le lenti del simbolismo ermetico e della mitologia gnostica.

3. DARK. L'OSCURA PRIGIONE DELLO SPAZIO-TEMPO

Dark è la prima produzione originale in lingua tedesca di Netflix. Ideata e scritta da Jantje Friese e Baran bo Odar, la serie, sin dal suo rilascio e per tutto l'arco delle tre stagioni che la compongono, ha suscitato l'entusiasmo della critica, che l'ha acclamata per la narrazione 'intenzionalmente confusa e deliziosamente inquietante' (cfr. Seal 2019), 'mentalmente estenuante' e al tempo stesso 'più coinvolgente che mai' (cfr. Tassi 2020, Nguyen 2019). Il pubblico, da par suo, ha manifestato il medesimo entusiasmo attraverso un *fandom* crescente che ha popolato web forum come Quora e Reddit o social network come Youtube e Twitter con discussioni e video volti a risolvere gli enigmi del racconto. Questo entusiasmo è stato confermato dalla stessa Netflix, che ha inserito la serie tra i titoli di lingua non inglese più visti di sempre (cfr. Wyche 2018). Il fervore ingenerato da *Dark* è il frutto di una narrazione complessa che intreccia le linee narrative, ibrida i generi, esibisce un'iconica cifra visuale e sfoggia il gusto della citazione, configurando un racconto stratificato in grado di offrire una molteplicità di livelli di fruizione⁸. Il primo di questi livelli è quello dell'indagine (fanta)scientifica volta alla comprensione dei principi fisici dello spazio-tempo. Il secondo è quello dell'indagine filosofica volta alla

5 L'espressione inglese *popular culture* è stata preferita alle espressioni italiane 'cultura popolare' e 'cultura di massa' in quanto queste non traducono né sintetizzano pienamente i molteplici rimandi semantici dell'espressione inglese.

6 Per un approfondimento circa i rapporti che sussistono tra religione e popolar culture, cfr. Lyden, Mazur 2015.

7 Il termine *cultic milieu* fu coniato dal sociologo Colin Campbell per indicare un ambiente spirituale sotterraneo in cui fioriscono culti alternativi e le credenze dominanti sono rigettate. Cfr. Campbell 1972.

8 In forza di queste caratteristiche, *Dark* costituisce uno dei prodotti più emblematici di quella 'televisione complessa' che a partire dagli anni '90 e 2000 ha rivoluzionato le narrazioni seriali della televisione. Cfr. Mittel 2015.

comprensione della condizione esistenziale legata alla circolarità del tempo. Il terzo è quello dell'indagine religiosa volta alla ricerca di un sapere salvifico che liberi dalla prigione dello spazio-tempo. Tali livelli, intrecciandosi e sovrapponendosi, danno forma a un giallo fantascientifico che racconta un universo oscuro ed enigmatico, in cui ogni accadimento rivela una dimensione polisemica e ogni personaggio disvela un io speculare, in un continuo gioco di specchi che insegue la conciliazione degli opposti. Proprio l'oscuro e il riflesso speculare muovono le direttrici visuali della narrazione, facendo leva su una fotografia che modella ombre e contrasti (FIGG. 1-2) e su un montaggio che ricorre con frequenza allo *split screen* scomponendo lo schermo in immagini simmetriche e caleidoscopiche⁹ (FIGG. 3-4).



FIG. 1. LE OMBRE E LE NEBBIE DEL MONDO POST-APOCALISSE (S02E01).



FIG. 2. WINDEN 1888 – ESPERIMENTI PER COSTRUIRE UNA MACCHINA DEL TEMPO (S03E01).



FIG. 3. SPLIT SCREEN: SULLA SINISTRA JONAS GIOVANE NEL 2052; SULLA DESTRA LA CASA DI MIKKEL NEL 1986 (S02E02).



FIG. 4. SPLIT SCREEN DELLA SIGLA INIZIALE.

4. SINOSI

Dark si articola attraverso un vasto raccordo di linee narrative¹⁰. La vicenda si dispiega tra il 1887 e il 2052 a Winden, immaginaria cittadina tedesca sede di una centrale nucleare. L'azione prende avvio nel 2019 col suicidio del quarantatreenne Michael Kahnwald. A questo evento luttuoso fa seguito la scomparsa dell'undicenne Mikkel Nielsen nei meandri di una grotta posta sotto la centrale. In forza di questi accadimenti un misterioso personaggio chiamato "Lo Straniero" fornisce a Jonas Kahnwald, figlio di Michael, una lettera scritta dal padre prima del suicidio. Vi si legge che Mikkel non è scomparso ma si trova nel 1986 e là ha assunto il nome di Michael. Jonas scopre così che Mikkel è il proprio padre e Martha, sua fidanzata e sorella di Mikkel, è in realtà la propria zia. Grazie al ritrovamento di una mappa, Jonas scopre ancora che dentro la grotta vi è un cunicolo in grado di collegare punti dello spazio-tempo distanti tra loro 33 anni. Questo cunicolo, attivatosi nel 1986 in seguito alla fuoriuscita di materiale radioattivo, è custodito da *Sic Mundus Creatus Est*, una società segreta guidata dall'anziano Adam. Attraverso frequenti viaggi nel tempo, Jonas realizza che Adam altri non è che la versione anziana di sé stesso, così come Lo Straniero è la sua versione adulta. Preso atto di ciò, Jonas tenta di arrestare il ciclo di accadimenti avviatisi col suicidio del padre, ma proprio il suo tentativo ne innesca l'av-

⁹ Lo *split screen* è un effetto ottico che permette la giustapposizione simultanea di diversi quadri. Consente effetti di notevole spettacolarità per ciò che riguarda la comparazione di forme e colori o l'espressione di azioni che avvengono contemporaneamente.

¹⁰ L'intreccio di Dark è estremamente articolato. Per ragioni di brevità il presente articolo offre un compendio essenziale delle linee narrative. Tale compendio permette di orientarsi nell'analisi complessiva della serie, ma è inevitabilmente manchevole. Per un maggiore approfondimento si rimanda alla guida elaborata da Netflix <https://dark.netflix.io/en>.

vio. Jonas si ritrova così a ripercorrere le azioni già compiute da Adam, il quale per porre fine a ogni cosa esistente tenta di generare una conflagrazione nucleare del proprio mondo e di quello parallelo in cui opera *Erit Lux*, società segreta speculare a *Sic Mundus*. Nel mondo parallelo *Erit Lux* è guidata da Eva, versione anziana di Martha, la quale attraverso lo sconvolgimento nucleare perpetua la ciclicità degli accadimenti, non la loro fine. Il nodo per la dissoluzione dei due mondi infatti si trova in un terzo mondo, il mondo originario, nel quale lo scienziato H. G. Tannhaus, al fine di riportare indietro il figlio morto in un incidente, costruisce una macchina del tempo generatrice di due mondi paralleli. Venuti a conoscenza di ciò, Jonas e Martha, sfruttando un'infinitesimale sospensione del tempo causata dalla conflagrazione nucleare, risalgono al mondo di origine, impediscono la morte del figlio di Tannhaus e pongono fine ai propri mondi.

5. RELATIVITÀ, ETERNO RITORNO E SIMBOLISMO SPIRITUALE

La natura del tempo costituisce il tema attraverso cui *Dark* elabora la propria narrazione. La serie mette in crisi la nozione comune secondo cui passato, presente e futuro sono categorie ontologicamente distinte e propone la nozione apparentemente paradossale secondo cui passato, presente e futuro esistono tutti allo stesso modo¹¹. Quest'ultima nozione ha acquistato larga credibilità nel corso dell'ultimo secolo in seguito alle formulazioni einsteiniane sulla relatività speciale e generale. Riferendosi a queste formulazioni, la serie sviluppa un racconto sui viaggi nel tempo in cui la rappresentazione dei postulati della fisica si intreccia con la rappresentazione di dottrine filosofiche e religiose. Il richiamo alla fisica viene reso esplicito sin dal primo episodio, che pone in epigrafe la celebre citazione di Einstein secondo cui 'la distinzione tra

passato, presente e futuro è solo un'illusione ostinatamente persistente'. Tale richiamo matura e si espande nel corso della narrazione attraverso la figura di H. G. Tannhaus, orologiaio di Winden autore del libro *Viaggio nel tempo*¹². Emanazione dell'omonimo scienziato-demiurgo del mondo d'origine, l'orologiaio conosce i misteri della temporalità. I crononauti di Winden lo visitano spesso per ottenere informazioni sui misteri del tempo. Egli, da par suo, risponde ai loro quesiti esponendo la teoria elaborata nel proprio libro, che si rifà alle formulazioni della fisica einsteiniana. Elementi significativi di questa teoria vengono narrati durante la visita di Jonas adulto nell'ottavo episodio della prima stagione. Si tratta di una sequenza di circa dieci minuti divisa in otto segmenti, che prima si sovrappone e poi si alterna con la sequenza del viaggio indietro nel tempo di Urlich Nielsen. La sequenza si svolge entro la bottega di Tannhaus e si apre col dettaglio degli orologi e il mescolarsi assordante dei loro ticchettii (ΣοιΕοδ 3:40). Un totale, poi, racconta un ambiente in penombra affollato di marchingegni meccanici nel quale sopraggiunge Jonas:

TANNHAUS: puntuale come un orologio. Dove eravamo rimasti?

JONAS ADULTO: il ponte di Einstein-Rosen
TANNHAUS: è un passaggio tra un buco nero che è il suo punto d'entrata e un buco bianco che è il suo punto d'uscita. È il ponte che collega il tempo e lo spazio permettendo di viaggiare fra essi

Dopo questo scambio la camera stacca e ci porta su Urlich Nielsen, il quale si trova nei meandri della grotta sotto la centrale nucleare. Urlich è il padre di Mikkel, il bambino scomparso che da adulto diverrà Michael, il padre di Jonas. Urlich è un agente di polizia e ritiene che il proprio figlio sia scomparso dopo essere entrato nella grotta. Alle immagini che raccontano la ricerca di Urlich, si

¹¹ Si tratta di posizioni che il dibattito filosofico inquadra entro le prospettive del presentismo e dell'eternismo. Cfr. Torrenge 2011.

¹² Le iniziali di Tannhaus sono un chiaro riferimento ad H. G. Wells, autore del romanzo *La macchina del tempo*.

sovrappone il dialogo tra Jonas adulto e Tannhaus:

TANNHAUS: il nostro pensiero si basa su una visione dualistica. Dentro-fuori, bianco-nero, bene-male. Tutto viene ripartito e diviso in coppie. Ma è un errore. Hai sentito parlare della triquetra?

JONAS ADULTO: sì, il nodo trinitario

TANNHAUS: nulla è perfetto senza la terza dimensione. Non esistono solo un sopra e un sotto, c'è anche un centro. Io sono convinto che ad Einstein e a Rosen sia sfuggito un dettaglio. Un wormhole è una galleria gravitazionale che collega non due, ma tre dimensioni: presente, passato e futuro

Durante lo svolgimento di questo dialogo, Ulrich Nielsen scopre nei meandri della grotta un cunicolo che lo conduce nella Winden di sessantasei anni prima. Jonas ha attraversato innumerevoli volte quel cunicolo e dalle parole di Tannhaus ha la conferma che si tratti di uno dei ponti spazio-temporali teorizzati da Einstein e Rosen. Il primo segmento della sequenza, dunque, rivela l'esistenza di questi ponti e li inquadra entro una dimensione simbolico-spirituale che viene sviluppata dall'orologio nel secondo segmento della sequenza (S01E08 13:00):

JONAS ADULTO: Nel suo libro lei parla della dottrina dell'eterno ritorno di Nietzsche. Di un universo che si espande per poi collassare di continuo in un ciclo che si ripete all'infinito.

TANNHAUS: Ah, era molto tempo che non lo vedevo. Ne sono state stampate cinquecento copie se non sbaglio

JONAS ADULTO: nel libro lei dice che l'arco lunare in cui tutto si ripete dura trentatré anni.

TANNHAUS: Sì, da un punto di vista cosmico sì. Ma il numero trentatré va molto al di là. Lo troviamo dappertutto. Trentatré è il numero dei miracoli di Gesù, trentatré sono le litanie degli angeli, persino Dante ha suddiviso in trentatré canti la Commedia

A Winden i viaggi nello spazio-tempo avvengono entro anelli temporali di trentatré anni¹³. Tannhaus suggerisce un'interpretazione numerologica di que-

sta cifra e prospetta una configurazione cilindrica dello spazio-tempo in forza della quale il presente scorre dall'eternità e per l'eternità lungo gli stessi eventi dando vita a un universo di matrice nietzschianna in cui vige la legge dell'eterno ritorno. Sulla base di tale struttura, Tannhaus torna a esporre i postulati scientifici della propria teoria nel settimo segmento della sequenza (S01E08 33:00):

TANNHAUS: i loop temporali incidono in maniera incredibilmente profonda sul principio di causalità. Dovunque è presente un wormhole è presente un loop temporale chiuso, un luogo entro cui tutto è legato. Un luogo in cui non solo è il passato ad influenzare il futuro, ma è anche il futuro a influenzare il passato.

Tannhaus si rifà qui alle linee chiuse di tempo, ovvero linee temporali che connettono un evento a sé stesso. Tali linee sono permesse dalle distorsioni dello spazio-tempo previste dalla relatività generale (cfr. Torrenco 2011: 184). Se una particella o un oggetto seguisse una linea chiusa di tempo potrebbe viaggiare nel passato. Tale viaggio romperebbe il principio di causalità e potrebbe mettere in moto una catena di circolarità causale tale per cui informazioni provenienti dal futuro verrebbero impiegate nel passato per creare le stesse informazioni che si troverebbero nel futuro¹⁴. Nel corso degli episodi si scoprirà che i viaggi nel tempo a Winden avvengono proprio entro linee chiuse di tempo e producono innumerevoli paradossi. Tra i più emblematici vi è quello del libro *Viaggio nel tempo*, che perviene all'orologio prima che lui stesso l'abbia scritto.

6. ACOSMISMO ANTROPOLOGICO E ATTESA DELLA FINE

Il viaggio a ritroso entro un'unica linea di tempo porrebbe l'impossibilità di modificare il passato. Se un crononauta viaggiasse attraverso una linea chiusa di tempo e modificasse il passato, la sua

¹³ Anche multipli di trentatré, dunque sessantasei, novantanove, centotrentadue.

¹⁴ Per approfondire l'argomento della circolarità causale e dei paradossi che essa può produrre cfr. Torrenco 2011: 109-118.

azione genererebbe conseguenze che nel passato non hanno avuto luogo. Ciò determinerebbe una contraddizione e sarebbe pertanto impossibile. Sebbene la possibilità di tornare nel passato senza poterlo modificare non comporti sul piano logico una negazione della libertà umana, sul piano esistenziale essa produce un sentire prossimo al fatalismo e al determinismo¹⁵. Proprio tale sentire è quello esperito dai protagonisti di *Dark*. Jonas e Martha scoprono progressivamente che la percezione ordinaria del passato come realtà lineare e chiusa e del futuro come realtà ramificata e aperta è illusoria. Tutto si ripete eternamente, ogni evento futuro è anche passato e nulla può essere modificato. In forza di ciò essi giungono a una nuova percezione del mondo, secondo cui la realtà è sottoposta alle leggi inderogabili della necessità¹⁶. Non a caso la terza stagione si apre con l'epigrafe di un celebre aforisma schopenhaueriano secondo il quale «un uomo può fare ciò che vuole, ma non può volere che ciò che vuole». Per i due protagonisti la vita si rivela sottoposta alla tirannia del tempo e scoprire la reale natura del tempo non può che precipitare l'uomo in un abisso. Tale condizione è suggerita dalla citazione nietzschiana che apre la seconda stagione, secondo cui «se guardi troppo a lungo in un abisso, l'abisso guarderà anche te». Jonas e Martha si ritrovano a vivere una crisi radicale e il tempo di questa crisi ha inizio con la scoperta della natura del tempo. Questa scoperta conduce i due giovani a sentirsi irrimediabilmente separati dal cosmo, gettati in un universo indifferente e addirittura ostile. Tale acosmismo antropologico si manifesta con particolare evidenza nel corso del dialogo tra Adam e Jonas giovane nel quinto episodio della seconda stagione¹⁷ (S02E05

39:50). La scena fa parte di una sequenza di circa dieci minuti suddivisa in cinque segmenti che scandiscono l'intero episodio. I due Jonas si trovano nella loggia *Sic Mundus*, nella quale campeggia la tela di Rubens *La caduta degli angeli ribelli*. Ciascun segmento comincia con un *close-up* su oggetti che simboleggiano il tempo e il segmento in questione si apre col dettaglio della foto di Jonas giovane e la sua famiglia. Nel dettaglio successivo diventa chiaro che la fotografia è una fra tante, disposte su una sorta di trittico decorato con simboli cosmologici che alludono al ciclico riproporsi delle genealogie familiari di Winden. La camera stacca poi sui due personaggi e segue il loro dialogo alternando campo e controcampo:

ADAM: Mikkel, Michael, nostro padre, è solo una piccola parte di un nodo che è infinitamente più grande e intricato. L'intero universo non è altro che un nodo gigantesco dal quale non esiste via di fuga

JONAS GIOVANE: se davvero è così, se tutto è inesorabilmente in questo nodo, se non si può cambiare niente, tu hai già avuto questa conversazione

ADAM: e ho posto esattamente questa domanda. Per tutta la vita sono stato convinto che questo momento presente sarebbe stato impossibile da ripetere nello stesso modo, che non avrei potuto ripetere le parole dette dal mio vecchio io, perché c'era una cosa che non capivo, come potevo volere quello che voleva lui. Ora, dopo sessantasei anni, invece lo capisco. Ma esiste un modo per sottrarsi a tutta questa terribile insensatezza

L'universo non è altro che una realtà insensata rispetto al quale l'uomo è totalmente alieno. Dinanzi questa insensatezza, l'unica prospettiva desiderabile è l'attesa della fine di tutte le cose. Ma la fine stessa, a Winden, non è che un nuovo cominciamento. Nella centrale nucleare il rilascio di scorie radioattive stoccate nella

15 Dall'unicità della linea del tempo non si può desumere che tutto accade in ragione del fato o del determinismo. In un mondo in cui la linea del tempo è unica il passato può essere storicamente determinato. Cfr. Torrenzo 2011: 121-149.

16 Riguardo ai contenuti filosofici a cui attingono diverse serie televisive che trattano di viaggio nel tempo cfr. Schneider 2009.

17 L'espressione acosmismo antropologico si rifà alla formulazione di Hans Jonas, il quale intende indicare la separazione tra uomo e mondo e la perdita dell'idea di un cosmo affine. Jonas situa questo concetto nella comparazione tra antico gnosticismo e moderno esistenzialismo. Cfr. Jonas 1991 [1958]: 335 e ss.

grotta produce un cataclisma nucleare¹⁸. Tale cataclisma, tuttavia, non genera la fine del mondo, bensì l'avvio di un nuovo ciclo cosmico. Viaggiando nel futuro Jonas giovane viene a conoscenza di questo cataclisma e visita il mondo post-apocalittico che a esso seguirà. Prima di incontrare Adam egli tenta in ogni modo di evitare la conflagrazione nucleare e di porre rimedio ai nodi generati dai viaggi nel tempo. Dopo l'incontro con Adam, invece, Jonas acquista la consapevolezza definitiva che ciò è vano poiché contrario alla legge universale dell'eterno ritorno. Da quel momento egli cercherà di trovare una scappatoia al nodo cosmico proprio nella conflagrazione nucleare di Winden. Secondo Adam tale scappatoia non potrà che condurre a un'apocalisse senza *éschaton*. Jonas e Martha, invece, andranno incontro ad un'ascesa salvifica verso il mondo d'origine. Tale ascesa darà compimento alle attese escatologiche della comunità sopravvissuta all'esplosione della centrale, la quale ritiene che *Sic Mundus* porterà l'umanità in paradiso¹⁹.

7. HEIMARMÉNE, VITA STRANIERA, E LIBERAZIONE

In *Dark* il nodo universale che soggioga la vita dell'uomo non è altro che il tempo. Esso schiaccia le volontà, 'agisce' gli individui e regola gli avvenimenti entro un flusso inalterabile e privo di finalità. La pervasività del potere del tempo è talmente vasta che esso assume l'ordine di potenza quasi personale. Per mettere a fuoco tale prospettiva è necessario tornare alla sequenza dell'incontro tra Adam e Jonas giovane nella loggia *Sic Mundus*. Più precisamente, è necessario tornare al terzo segmento della sequenza, al momento in cui Adam rivela a Jonas di

aver dichiarato guerra al tempo (So2Eo5 29:57):

JONAS GIOVANE: nel futuro è diffusa la profezia di un nuovo mondo che dice che il *Sic Mundus* porterà l'umanità in paradiso. È questo che fate? È una religione?

ADAM: Siamo l'esatto opposto di una religione. Noi abbiamo dichiarato guerra al tempo, abbiamo dichiarato guerra a Dio. Stiamo creando un nuovo mondo, senza tempo, senza Dio.

JONAS GIOVANE: che significa?

ADAM: te lo spiego. Quello che l'uomo venera ormai da millenni, quel dio che tiene insieme tutte le cose altro non è che il tempo stesso. Non è un'entità che pensa e agisce, ma una legge fisica con la quale si può negoziare poco, esattamente come il proprio destino. Dio è il tempo e il tempo non è misericordioso

Adam afferma di non operare secondo una prospettiva religiosa poiché il suo sguardo sulla fine è privo di un *éschaton* (fine ultimo) ed è pervaso di nichilismo. Nonostante ciò, le sue parole e il suo linguaggio rivelano l'adesione alle formulazioni dello gnosticismo. Il dio chiamato in causa da Adam è una divinità malevola che viene a coincidere con il terrore spaziale e temporale gnostico, ossia con i *mondi*, domini chiusi del sistema cosmico, e con l'*heimarméne*, tirannico fato universale operante sul piano fisico attraverso la legge di natura²⁰ (Jonas 1991: 71 e ss.). A partire da ciò si comprende che la guerra contro il tempo intrapresa da Adam e dagli altri membri di *Sic Mundus* è la guerra intrapresa dall'uomo pneumatico che tenta di aprirsi un varco tra i mondi per giungere alla liberazione e ricongiungersi al Pleroma. Tale varco, però, non viene aperto da Adam e dai membri di *Sic Mundus*, bensì da Jonas e Martha. L'avvio del cammino di ascesa è rintracciabile in una delle sequenze conclusive dell'ultimo episodio. I due giovani

¹⁸ La serie ripropone un tema molto sentito nel dibattito pubblico tedesco, ossia quello del pericolo rappresentato dall'energia nucleare. Cfr. Batori 2021.

¹⁹ Il paradiso va qui inteso come riferimento a un luogo e a una condizione di beatitudine eterna. Come si vedrà, in *Dark* tale luogo e tale condizione sembrano essere identificabile con il Pleroma dello Gnosticismo.

²⁰ Nello gnosticismo l'aspetto spaziale e temporale del cosmo è demonizzato e i demoni possono essere intesi come regni spaziali e temporali. In questo senso il termine eone, inteso come classe che raggruppa esseri divini, semi-divini e demoniaci, può indicare la dimensione spaziale e temporale del potere demoniaco dell'universo. Cfr. Jonas 1991: 72.

si trovano nel cunicolo spazio-temporale, sanno che la conflagrazione nucleare sta per giungere e che il nodo universale sta per rinnovarsi (S01E08 41:30):

JONAS GIOVANE: è il momento in cui il passaggio è stato creato per la prima volta. Tannhaus voleva tornare a quando la sua famiglia era ancora viva. Ma ha scisso il suo mondo plasmandone altri due. È così che è nato il nodo. E noi siamo stati creati. Solo per un breve istante qui ci sarà un ponte che collegherà i tre mondi
 MARTHA: vuoi andare nel suo?
 JONAS GIOVANE: dobbiamo tornare al momento in cui ha avuto inizio il suo dolore



FIG. 5. JONAS E MARTHA INIZIANO A DISSOLVERSI IN PARTICELLE DI LUCE (S03E08).

Jonas e Martha risaliranno nel mondo di Tannhaus, impediranno la morte del figlio dello scienziato e l'attivazione della macchina del tempo, e porranno fine ai propri mondi dissolvendosi in particelle di luce (FIG. 5). Con la liberazione delle particelle di luce imprigionate nella materia, avrà fine anche la condizione di dolore dei due giovani. Tale condizione si iscrive entro l'orizzonte della *vita straniera*, concetto che nel linguaggio gnostico esprime la separazione tra l'uomo e il mondo, l'angoscia per il ritrovarsi gettati nelle tenebre, il senso di nostalgia per la patria perduta²¹ (Jonas 1991: 69 e ss.). La certezza di questa non appartenenza è espressa da Jonas a Martha poco prima che si compia la conflagrazione nucleare, quando il giovane afferma: «siamo io e te

la falla, siamo la falla nel matrix». Oltre al richiamo al film dei Wachowski, citato esplicitamente nel primo episodio della serie, il matrix indica qui la creazione prodotta da Tannhaus, di cui i due ragazzi, essendo la falla, sono anche la chiave. Tale chiave però è nascosta e occultata dal cieco governo del tempo e può essere disvelata soltanto attraverso il cammino sapienziale della conoscenza ermetica, evocata nella narrazione dal ricorrere di quattro riferimenti simbolici²². Il primo è la *Tavola di Smeraldo*, testo di provenienza greco-egizia attribuito ad Ermete Trismegisto che contiene insegnamenti mistici e occulti e che appare numerose volte nel corso del racconto (FIG. 6). Il secondo è l'*Uroboro*, serpente che inghiotte la propria coda, simbolo nella letteratura magica egizia di età ellenistica dell'eternità e del cosmo che compare nella serie in molteplici episodi²³. Il terzo è il *Kybalion*, testo novecentesco sulle dottrine ermetiche che nella narrazione compare nel primo episodio della seconda stagione. Il quarto la loggia *Sic Mundus Creatus Est*, il cui nome è una citazione del testo della *Tavola di Smeraldo*. Attraverso il cammino sapienziale suggerito da questi riferimenti i protagonisti pervengono alla conoscenza salvifica che conduce al ricongiungimento con l'unità originaria e alla conciliazione di tutte le opposizioni.



FIG. 6. TAVOLA DI SMERALDO TATUATA SULLA SCHIENA DI NOAH, UNO DEI MEMBRI DI SIC MUNDUS (S01E07).

21 L'espressione *vita straniera* acquista particolare rilievo negli studi sullo gnosticismo di Hans Jonas. Il filosofo tedesco rintraccia questa espressione nella letteratura gnostica e la pone in rapporto con altre espressioni quali *lo straniero*, *l'altro*, *lo sconosciuto*, *il Dio straniero*. Secondo Jonas la *vita straniera* è un concetto che esprime nel medesimo tempo l'assoluta trascendenza di Dio e l'esperienza di estraniamento dal mondo dell'uomo pneumatico, il quale ricerca la liberazione dell'uomo interiore dai legami del mondo per ritornare nel regno della luce.

22 L'ermetismo in alcune sue parti riflette tracce dello gnosticismo. Ne è testimonianza il fatto che il corpo di scritti attribuiti ad Ermete Trismegisto ed identificato come *Poimandres* sia considerato come uno dei documenti dello gnosticismo pagano. Sul tema dei rapporti tra ermetismo antico e gnosticismo pagano cfr. Festugière 1991 [1967].

23 Sul simbolismo dell'Uroboro cfr. Deonna 1952.

8. GNOSI E POPULAR CULTURE

Nel tempo dell'oggi gli antichi miti dello gnosticismo manifestano una sorprendente vitalità. La floridità di questi miti va ricercata nel radicamento del pensiero gnostico nelle moderne mitologie della ragione. Nella modernità i temi della mitologia gnostica sono emersi nei grandi sistemi di speculazione filosofica²⁴, nelle istanze della politica rivoluzionaria²⁵, nelle ricerche della psicologia del profondo²⁶ (cfr. Introvigne 1993). Soprattutto i temi della mitologia gnostica sono affiorati nelle correnti dell'esoterismo e dell'occultismo moderno che hanno costituito il volto oscuro del pensiero scientifico e illuministico²⁷ (cfr. Filoramo 1990: 31, 1998: 37-51). Con l'avvento dell'industrializzazione e della meccanizzazione, temi e motivi dell'esoterismo e dell'occultismo moderno hanno cominciato a diffondersi nei racconti dell'intrattenimento, segnando l'emergere di nuclei mitici gnostici nelle narrazioni della *popular culture*. Nel diciannovesimo secolo la nascita della società di massa ha portato movimenti e gruppi esoterici a promuovere una 'democratizzazione' dell'esoterismo che ha lasciato cadere il velo della segretezza delle conoscenze esoteriche e ne ha permesso la circolazione nei *penny dreadful* e nelle *dime novels*²⁸. Con l'avvento dell'alta modernità, poi, temi e motivi dell'esoterismo e dell'occultismo sono largamente penetrati nei racconti dell'intrattenimento, segnando una proliferazione di nuclei mitici gnostici nella *popular culture*. A partire dagli anni '70 del ventesimo secolo si è assistito a una 'semplificazione'

dell'esoterismo che ha permesso a tutti di accedere a una qualche forma di conoscenza esoterica e che ha prodotto una propagazione della gnosi nelle narrazioni mainstream del cinema, della televisione e delle piattaforme streaming²⁹ (cfr. Possamai 2019). Tale propagazione si è dispiegata lungo due tipologie di racconto. La prima è quella dell'umanizzazione delle figure del demoniaco (cfr. Nelson 2012). Tale tipologia ha realizzato un cambio di paradigma nella rappresentazione delle figure del vampiro e del diavolo, che da agenti del male soprannaturale sono divenuti uomini semidivini in lotta con una natura malvagia che ha loro imposto tendenze negative. Essa ha preso avvio con la pellicola *Interview with the Vampire* (1994) e si è sviluppata con *Twilight* (2008-2012) e *Lucifer* (2016-2021)³⁰. La seconda tipologia di racconto è quella del demiurgo maligno (cfr. Kwiatkowski 2019). Essa si è articolata attraverso tre linee differenti. La prima racconta la creazione di un mondo-prigione post-biologico abitato da uomini, cyborg e androidi nel quale non è più possibile distinguere la differenza tra 'originale' e 'replica'. Questa ha preso avvio con *Blade Runner* (1982) e si è sviluppata sino ad *Altered Carbon* (2018-2020). La seconda racconta la creazione di un mondo-prigione virtuale, nel quale la vita sembra svolgersi esattamente come nel mondo reale, che trova in *Matrix* (1999-2022) la narrazione più emblematica. La terza linea, traendo spunto dai postulati della relatività e della meccanica quantistica, racconta la scoperta del mondo attuale quale prigio-

24 Motivi gnostici sono stati rintracciati nella filosofia moderna in una linea che va da Hegel a Heidegger. Di particolare rilievo le indagini di Hans Jonas e H-C Puech, 1985 [1978].

25 Motivi gnostici sono stati rintracciati nelle ideologie politiche del Novecento, in particolare nel marxismo. La tesi più emblematica è quella dei movimenti gnostici di massa di Eric Voegelin (1968).

26 Nell'ambito della psicologia influenze gnostiche sono state rintracciate in Groddeck, Reich, Jung. Per un approfondimento su quest'ultimo cfr. Segael 1992.

27 Per ulteriori approfondimenti sul rapporto tra esoterismo, occultismo e scienza in età moderna cfr. Asprem 2015.

28 Pubblicazioni seriali del diciannovesimo secolo diffuse nel Regno Unito e negli Stati Uniti caratterizzate dal basso costo e da storie sensazionalistiche incentrate sull'avventura, sul crimine e sul soprannaturale.

29 La tesi della perdita di segretezza delle conoscenze esoteriche e della loro progressiva democratizzazione e semplificazione è stata proposta da Pierre Riffard (1990).

30 Tutti e tre i titoli in questione derivano da romanzi o fumetti. *Interview with the Vampire* (1976) è un romanzo di Anne Rice, *Twilight* (2005-2008) è una serie di romanzi di Stephenie Meyer, *Lucifer* è un personaggio del fumetto *The Sandman* (1988-1996) di Neil Gaiman.

ne cosmica. Si tratta della linea di *Dark*, di una narrazione altrettanto recente come *Devs* (2020) e di una narrazione di poco precedente come *Interstellar* (2014)³¹.

CONCLUSIONI

Lungo il corso della modernità mito e ragione si sono rincorsi e inseguiti. In questo rincorrersi la ragione ha cercato di disfarsi del mito e nel medesimo tempo di asservirlo alle proprie istanze. Il mito, di contro, ha inseguito le istanze della ragione ma ne ha parimenti rappresentato la coscienza infelice. Oggi, dinanzi alla crisi della ragione e agli spettri apocalittici che essa ha generato, il mito manifesta tutta la propria forza utopica e terrificata, riproponendo, attraverso i codici del bricolage post-moderno, antichi racconti di salvezza e liberazione. *Dark* costituisce uno degli esempi più emblematici di tale processo. La serie di Odar e Friese coagula le angosce generate da uno sviluppo vertiginoso della tecnica e dal svelamento di un cosmo nel quale l'uomo non riesce più a rintracciare una dimensione di senso e le rilegge alla luce della mitologia gnostica. Il ritorno di tale mitologia va rintracciato nel fiume carsico dell'esoterismo e dell'occultismo moderno che da un lato hanno accompagnato lo sviluppo del pensiero tecnico-scientifico, dall'altro ne hanno rappresentato il contraltare, divenendo il rifugio e la risposta ai fallimenti della scienza e della tecnica. Questa doppia matrice ha promosso un processo di re-incanto che in talune espressioni ha cercato di servirsi della scienza moderna per provare l'esistenza di realtà spirituali, in altre l'ha radicalmente rifiutata. Entrambe queste espressioni hanno plasmato un milieu religioso alternativo che informa oggi le narrazioni della *popular culture*. Tali narrazioni attingono liberamente da questo milieu come da un archivio ed elaborano formulazioni nuove e inaspettate che al contempo lo secolarizzano, lo rinnovano e lo espandono. *Dark* costituisce proprio una di queste formu-

lazioni innovative e sorprendenti, che intrecciando teoria della relatività, filosofia esistenzialista e gnosticismo, segnano l'immaginario escatologico della cultura pop contemporanea.

BIBLIOGRAFIA

- Asprem E. 2015, *Science and the occult*, in C. Partridge (a cura di), *The Occult World*, Routledge, New York, pp. 710-719.
- Batori A. 2021, *Everything is Connected. Narratives of Temporal and Spatial Transgression in Dark* in «VIEW. Journal of European Television History and Culture», vol. 10, n. 19: 112-124.
- Campbell C. 1972, *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization*, in M. Hill (a cura di), *A Sociological Yearbook of Religion in Britain* 5, S.C.M. Press, London, pp. 119-136.
- Cobley P. 2013, *Popular Culture*, in M. Danesi (a cura di), *Encyclopedia of Media and Communication*, University of Toronto Press, Toronto.
- Cusack M. 2010, *Invented Religions: Imagination, Fiction and Faith*, Ashgate Publishing, Farnham.
- Davidson M. 2013, *Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom*, in «Culture and Religion», vol. 14, n. 4: 378-395.
- Deonna W. 1952, *Ouroboros* in «Artibus Asiae», Vol. 15, No. 1/2, pp. 163-170.
- Eliade M. 1992 [1965], *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Festugière A.-J. 1991 [1967], *Ermetismo e mistica pagana*, Il Melangolo, Genova.
- Filoramo G. 1990, *Il risveglio della gnosi ovvero diventare dio*, Bari, Laterza.
- Filoramo G. 1998, *Il mito del tempo e il tempo del mito nello gnosticismo*, in L. Ruggiu (a cura di), *Filosofia del Tempo*, Mondadori, Milano.
- Germana M. e Mousoutzanis A. (a cura di), 2014, *Apocalyptic Discourse in Contemporary Culture*, Routledge, New York.
- Hjarvard S. 2008, *The mediatization of religion: A theory of the media as agents of religious change*, «Northern Lights», vol. 6, n.1: 9-26.
- 2011 *The mediatization of religion: Theorising religion, media and social change*, «Culture and Religion», vol. 12, n.2: 119-135.
- 2012, *Three Forms of Mediatized Religion: Changing the Public Face of Religion* in S. Hjarvard e M. Lövheim (a cura di), *Mediatization and Religion: Nordic Perspectives*, Nordicom, Göteborg, pp. 21-44.

³¹ Questa linea, rispetto alla rottura della sequenza logico-temporale, trova delle convergenze anche con i lavori di David Lynch, sia per il cinema (*Strade Perdute*, *Mulholland Drive*, *Inland Empire*) sia per la televisione (*Twin Peaks*).

- Introvigne M. 1993, *Il ritorno dello gnosticismo*, SugarCo, Milano.
- Jonas H. 1991 [1958], *Lo Gnosticismo*, S.E.I., Torino.
- Kwiatkowski F. 2019, *Cinema: evil demiurges in Hollywood films at the threshold of the twenty-first century*, in G. Trompf (a cura di), *The Gnostic World*, Routledge, New York, pp. 679-687.
- Lyden J., Mazur E. (a cura di) 2015, *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*, Routledge, New York.
- Mittel J. 2015, *Complex Tv. The poetics of contemporary television storytelling*, New York University Press, New York.
- Nelson V. 2012, *Gothicka. Vampire Heroes, Human Gods, and the New Supernatural*, Harvard University Press, Cambridge.
- Nguyen H. 2019, 'Dark' Review: Season 2 Is De-fiantly Bizarre, Twisty, and More Addictive Than Ever, in «IndiWire», 21 giugno 2019 <https://www.indiewire.com/2019/06/dark-season-2-review-german-time-travel-netflix-1202152204/>.
- Partridge C. 2005, *The Re-Enchantment of the West*, 2 Vols., T&T Clark International, London.
- Petersen L.
-2010, *Renegotiating religious imaginations through transformations of "banal religion" in Supernatural*, in *Transformative Works and Cultures*, no. 4., special issue *Saving People, Hunting Things*, ed. by C. Tosenberger, <https://doi.org/10.3983/twc.2010.0142>.
-2012, *American television fiction transforming Danish teenagers' religious imaginations*, «Communication», vol. 35, n. 3: 229-247.
- Possamai A. 2019, *Gnostic and esoteric filaments in popular culture*, in G. Trompf (a cura di), *The Gnostic World*, Routledge, New York, pp. 638-645. 679-687.
- Puech C-H 1985 [1978] *Sulle tracce della gnosi*, Adelphi, Milano.
- Radde-Antweiler K., Zeiler X. (a cura di) 2019, *Mediatized Religion in Asia*, Routledge, New York, pp. 7-9.
- Riffard P. 1990, *L'ésotérisme*, Editions Robert Laffont, Paris.
- Schneider S. (a cura di) 2009, *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*, Wiley-Blackwell, Hoboken.
- Seal K. 2019, *Wilfully Confusing and Deliciously Creepy*, in «The Guardian», 21 giugno 2019, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/21/dark-season-two-review-netflix-german-drama>.
- Segael R. 1992, *The Gnostic Jung*, Princeton University Press, Princeton.
- Shiple M. 2017, *Doomsday Cults*, in W. Johnson (a cura di), *End of Days: An Encyclopedia of the Apocalypse in World Religions*, ABC-CLIO, Santa Barbara, pp. 112-116.
- Strmiska M. (a cura di) 2005, *Modern Paganism in World Cultures. Comparative Perspectives*, ABC-CLIO, Santa Barbara.
- Tassi P. 2020, *Netflix's 'Dark' Is the Most Mentally Exhausting Show I've Ever Seen, But One Of Sci-Fi's Best*, in «Forbes», 11 luglio 2020 <https://www.forbes.com/sites/paultassi/2020/07/11/netflixs-dark-is-the-most-mentally-exhausting-show-ive-ever-seen-but-one-of-sci-fis-best/?sh=6a09a7ed7167>.
- Torrenzo G. 2011, *I Viaggi nel tempo. Una guida filosofica*, Laterza, Bari.
- Voegelin E. 1968, *Science, Politics and Gnosticism*, Henry Regnery, Chicago.
- Wessinger C. (a cura di), 2000, *Millennialism, Persecution and Violence; Historical Cases*, Syracuse-New York, Syracuse University Press.
- Wojcik D. 2005, *Fatalism*, in R. Landes (a cura di), *The Encyclopedia of Millennialism and Millennial Movements*, Routledge, New York, pp 266-275.
- Wyche E. 2018, 'Dark' could be Netflix's biggest European hit so far, in «Screen Daily», 5 gennaio 2018 <https://www.screendaily.com/news/dark-could-be-netflixs-biggest-european-hit-so-far/5125338.article>.