

**ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITA' DI BOLOGNA**

SCUOLA DI LETTERE E BENI CULTURALI

Corso di laurea in

CITEM - Cinema, Televisione e Produzione Multimediale

TITOLO DELLA TESI

Dark: una tragedia postmoderna nel panorama seriale contemporaneo

Tesi di laurea in

Storia della serialità

Relatore

Prof.ssa Paola Brembilla

Correlatore

Prof. Luca Barra

Presentata da

Laura Mercurio

Matricola n. 0000938112

Appello

Terzo

Anno Accademico

2021/2022

Indice

Introduzione	4
Capitolo 1 - La serie <i>Dark</i> come fenomeno culturale	5
1.1 La prima serie tedesca originale Netflix.....	5
1.1.2 Il sentimento nostalgico: da <i>Twin Peaks</i> a <i>Stranger Things</i>	9
1.2 La serie.....	12
1.2.2 Genere.....	16
1.2.3 Produzione.....	20
1.2.4 Distribuzione e campagna marketing.....	28
Capitolo 2 - Le tematiche	33
1.1 La religione.....	33
1.1.2 <i>Genesi, Paradiso e Apocalisse</i>	35
1.1.3 <i>San Cristoforo</i>	39
1.2 Il mito.....	39
1.2.1 <i>Arianna e Teseo</i>	40
1.2.2 <i>Edipo e il paradosso della predestinazione</i>	42
1.3 La filosofia.....	43
1.3.1 <i>Nietzsche: l'eterno ritorno dell'uguale</i>	43
1.3.2 <i>Schopenhauer</i>	45
1.4 La psicanalisi.....	46
1.4.1 <i>Freud</i>	46
1.4.2 <i>Jung</i>	49
1.5 L'esoterismo.....	50

1.5.1 <i>La Tavola Smeraldina di Ermete Trismegisto</i>	51
1.6 La fisica.....	52
1.6.1 <i>Viaggi nel tempo e ponte di Einstein-Rosen</i>	53
1.6.2 <i>Il bosone di Higgs o “particella di Dio”</i>	56
Capitolo 3 - Accoglienza	59
1.1 Ricezione e critica.....	59
1.1.1 <i>Fandom</i>	61
1.2 La televisione tedesca.....	62
1.2.1 <i>La nuova serialità tedesca su Netflix</i>	66
Conclusioni	71
Bibliografia	73
Sitografia	75

Introduzione

Questo elaborato intende dimostrare come l'arrivo in Europa della piattaforma di streaming Netflix abbia permesso al mercato audiovisivo europeo di espandersi su scala globale, oltrepassando le barriere locali.

In particolare, la tesi si concentra sull'impatto che questo fenomeno ha avuto sul mercato tedesco, analizzando come il successo della prima serie Netflix Original *Dark* abbia decretato l'inizio di una nuova era della serialità tedesca.

Le motivazioni che mi hanno spinto ad approfondire questa tesi hanno come base l'interesse di scoprire un panorama seriale ancora in divenire e la volontà di spiegare le motivazioni che hanno decretato il successo della serie *Dark* sul mercato globale, fin ora limitatesi solo a brevi saggi o articoli di critica.

La tesi è articolata in tre capitoli: nel primo viene fornita un'introduzione sulla nascita della piattaforma di streaming Netflix fino al suo arrivo in Europa e sulla distribuzione delle prime coproduzioni europee, per poi concentrarsi sul caso di studio della serie *Dark*, spiegando come si siano svolti i processi produttivi e distributivi, fino ad arrivare alla campagna marketing adottata per pubblicizzare l'uscita delle tre stagioni. Nel secondo capitolo viene presentata una panoramica delle tematiche che hanno determinato il successo di *Dark*, cercando di approfondire i diversi livelli di lettura che la serie offre all'interno della trama, talvolta solo accennati e difficoltosi da decifrare per il fruitore. Il terzo ed ultimo capitolo si concentra sulla ricezione che la serie *Dark* ha avuto a livello globale e sulla storia della televisione tedesca, analizzando come i paradigmi produttivi e distributivi siano mutati con l'avvento delle piattaforme di streaming.

Obiettivo ultimo della tesi è illustrare come la realizzazione di prodotti originali di successo quali *Dark* abbia permesso alla cultura tedesca di ottenere visibilità sul mercato internazionale, rendendo la Germania un attore competitivo sul mercato globale.

CAPITOLO 1

LA SERIE *DARK* COME FENOMENO CULTURALE

1.1 La prima serie tedesca originale Netflix

Secondo l'enciclopedia Treccani il termine "transnazionale" indica la capacità di trascendere i confini nazionali. Quando, come in questo caso, si parla di piattaforme di streaming, l'espressione acquisisce diverse sfumature di significato, oscillando tra l'intento di rivolgersi ad un pubblico appartenente a diverse culture e la necessità di farsi strada su un mercato globale.

Il colosso dell'intrattenimento Netflix, nato nel 1997 in California ed esteso ad oggi su scala mondiale, può definirsi sia transnazionale che globale, offrendo ai propri spettatori una varietà diversificata di contenuti multilingue che esaltano l'aspetto cosmopolita della piattaforma.

Fondata da Reed Hastings e Marc Randolph, Netflix nasce come piattaforma online in cui gli utenti possono noleggiare videocassette ricevendole per posta. Nel 1999, a causa di una perdita economica consistente, la compagnia introduce un sistema che verrà riproposto qualche anno dopo nella versione ad oggi nota a tutti gli utenti: in base alla *rental history* di ciascun utente viene ideato un sistema di suggerimento dei titoli che potrebbero interessargli. In seguito, viene avviato un piano di abbonamento mensile e i VHS vengono sostituiti con i DVD.¹

Nel 2007 viene garantito a tutti gli iscritti al servizio di noleggio un numero limitato di ore al giorno sulla piattaforma di streaming Watch Instantly. A partire dal 2008, spinta dalla competizione con le altre piattaforme che stanno approdando sul mercato, Netflix amplia il proprio catalogo, cancella il limite di ore giornaliere per lo streaming e cambia il piano tariffario. La piattaforma conta a quel punto prodotti delle più disparate case di produzione, tra cui Walt Disney Pictures, MGM, Starz Entertainment, NBC Universal, Paramount Pictures, 20th Century FOX, Sony Pictures e Warner Bros.² Dal 2011 la piattaforma prende un'ulteriore svolta, decidendo di estendersi nel campo della produzione originale, realizzando

¹ Paola Brembilla, *It's all connected. L'evoluzione delle serie TV statunitensi*, Franco Angeli, Milano, 2018 pp. 82-86

² A Novembre 2019 la Walt Disney Company ha lanciato il proprio servizio di streaming Disney+, rimuovendo di conseguenza tutti i contenuti Disney disponibili su Netflix.

serie di successo come *House of Cards* (2013-2018) e *Orange is the New Black* (2013-2019), che ricevono rispettivamente nove e sedici nomination agli Emmy.

Negli anni successivi Netflix continua ad ampliare il proprio catalogo puntando sulla produzione di serie e film originali che spaziano tra generi diversificati e rientrano - in parte - nelle caratteristiche della *quality television*.³

Ad oggi, la piattaforma conta numerosi prodotti originali, che spaziano tra diverse tematiche, da serie come *You* (2018 -), *La casa di carta* (2017 - 2021) e *Sex Education* (2019 -) a film d'autore come *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018).

Tuttavia non tutti i prodotti caricati su Netflix rispettano gli stessi parametri qualitativi, anzi sembra che la piattaforma punti sempre più spesso alla quantità, per cui, ad esempio, per riempire il vuoto fra le produzioni di maggiore portata commerciale, vengono realizzate delle produzioni minori che fungano da “cuscinetto” tra queste.

Dopo essersi guadagnata un posto d'onore tra le piattaforme di streaming, Netflix ha assunto l'aspetto di una tv generalista, il cui intento è quello di attirare il maggior numero di spettatori globali con prodotti diversificati, in modo tale da abbracciare il più vasto pubblico possibile. ⁴ Sbarcato in Canada nel 2010 e in Sud America nel 2011, Netflix comincia a fare il suo ingresso nel continente europeo dal 2012, fino ad arrivare nel 2016 a coprire l'intero mercato globale ad eccezione di Cina, Corea del Nord e Siria.

Reed Hastings, nel gennaio 2016, ha affermato al CES (Consumer Electronics Show)⁵ che si sta assistendo alla nascita di un fenomeno globale dato che, grazie all'utilizzo di internet, tutti sono in grado di guardare gli stessi film e programmi TV nel medesimo momento.⁶

Sebbene le produzioni di Netflix siano ancora particolarmente incentrate sul territorio americano, sono molti gli investimenti che la piattaforma ha destinato alla realizzazione di serie e film stranieri.

³ P. Brembilla, *op. cit.* p.84

⁴ L. Barra, P. Brembilla, “Netflix: la library generalista e il consumo 'usa e getta'”, in *Link. Idee per la TV*, 2020, <https://www.linkideeperlatv.it/netflix-la-library-generalista-e-il-consumo-usa-e-getta/> (consultato il 05/01/2022)

⁵ Il Consumer Electronics Show è una fiera dell'elettronica di consumo promossa dalla statunitense Consumer Technology Association dal 1967. Si tiene una volta all'anno, in gennaio, a Las Vegas.

⁶ Netflix CES 2016 Keynote | Reed Hastings, Ted Sarandos - Highlights [HD] | Netflix, <https://www.youtube.com/watch?v=5TR-NRpkW9I> (consultato il 03/09/2021)

Tra le prime serie prodotte al di fuori degli Stati Uniti risaltano la francese *Marseille* (2016-2018) e l'italiana *Suburra* (2017-2020), prequel dell'omonimo film italiano del 2015.⁷ Nel 2014 la piattaforma comincia a finanziare anche la produzione di film indipendenti, distribuendoli in prima visione senza passare dalla proiezione in sala.⁸

Ad oggi, circa la metà delle serie presenti sul catalogo di Netflix sono americane e un terzo europee (principalmente, britanniche, francesi e tedesche), mentre sono quasi assenti le serie provenienti dai paesi europei più piccoli.

Tra i tratti distintivi di Netflix vi è certamente la presenza di numerosi contenuti in lingua inglese, rivolti ad un pubblico già predisposto alla visione di contenuti importati. Per questo motivo nei paesi anglofoni come Australia, Nuova Zelanda e Regno Unito la programmazione americana ad alto budget fornita da Netflix viene considerata un valido sostituto alla programmazione locale. Le differenze presenti all'interno dei diversi mercati nazionali sono fondamentali per determinare l'impatto potenziale di Netflix all'interno di quei paesi. Ted Sarandos, chief content officer di Netflix, ha affermato in diverse occasioni che la società cura i cataloghi internazionali seguendo uno schema preciso, cercando di includere circa il 15%-20% di contenuti locali e mantenendo l'80% o 85% di prodotti Hollywoodiani o internazionali. Questa definizione di locale ha però dei contorni molto labili poiché, se si considera il termine "locale" solo in relazione alla lingua che si parla in un dato paese, si potrebbe dire che nei mercati di lingua inglese potrebbero essere considerati locali anche i contenuti americani, mentre i drammi spagnoli potrebbero essere considerati locali nelle nazioni sudamericane. Nei mercati più piccoli e di lingua minore, i cataloghi di Netflix offrono effettivamente il 20% di contenuti locali dal paese in questione.⁹

⁷ *Suburra-la serie* è una coproduzione di Netflix con le case di produzione italiane Rai Fiction e Cattleya e costituisce il primo *Netflix Originals* italiano, che ha debuttato sulla piattaforma l'8 ottobre 2017. La serie, che è stata definita "la risposta italiana a *Narcos*", è la prima serie italiana a rappresentare un criminale omosessuale, elemento che le ha permesso di qualificarsi come prodotto internazionale e multi-target, adatto alla distribuzione su scala globale. Come ha affermato Kelly Luegenbiehl, vicepresidente di *International Originals* di Netflix: "Il mondo si è affezionato a una storia così tipicamente romana e ha avuto successo non solo qui in Italia, ma anche in Vietnam o in Germania. Alcune espressioni fanno parte della loro cultura ed è uno dei titoli più visti in questo Paese". [Laganà Chiara, "Suburra 2, la serie TV sulla malavita a Roma su Netflix il 22 febbraio", *Radio Colonna*, 20/02/2019, <https://www.radiocolonna.it/cultura-e-spettacolo/suburra-2-la-serie-tv-sulla-malavita-a-roma-su-netflix-il-22-febbraio/> (consultato il 06/01/2022)].

⁸ Tra i primi accordi si ricorda quello con la casa di produzione di Adam Sandler, la Happy Madison Productions, per la produzione di quattro commedie con protagonista lo stesso attore statunitense.

⁹ Ramon Lobato, *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*, NYU Press, New York, 2019 p.110

Dal suo arrivo in Europa nel 2012 al 2020, Netflix ha realizzato 176 produzioni europee originali (con licenza, originali e co-prodotte), per un totale di 1886 ore di contenuti.¹⁰

Tra il 2008 e il 2017 la realizzazione di produzioni originali nei principali mercati europei (Francia, Italia, Germania, Spagna e Regno Unito) ha subito un aumento del 490%, passando dalle 8 serie nel 2008 alle 47 nel 2017. Queste serie, concepite seguendo il modello americano della *quality television*, si prestano più facilmente all'esportazione rispetto alle tradizionali produzioni delle emittenti pubbliche e private. L'arrivo in Europa di SVOD come Netflix e Amazon Prime Video, la crescita delle Pay TV e la diffusione di piattaforme OTT hanno portato sia a una certa uniformità delle produzioni in tutta Europa, sia a una maggiore circolazione transnazionale di questi prodotti.¹¹

Dal suo arrivo in Germania nel 2014, bisognerà aspettare tre anni prima che Netflix decida di investire nella produzione di una serie tedesca: *Dark*.

Rilasciata sulla piattaforma il primo dicembre 2017 *Dark* non è solo la prima serie Netflix ad essere stata interamente sviluppata, prodotta e girata in Germania, ma rimane ad oggi il "Netflix Original from Germany" più visto tra gli utenti su scala globale. Il 93% degli spettatori di *Dark* non proviene dalla Germania e, al di fuori dei paesi germanofoni, la serie ha riscosso molto successo in Cile e Polonia.¹²

Nonostante sia la prima serie tedesca ad approdare sulla piattaforma, la maggior parte degli spettatori all'estero preferisce guardare la serie in lingua originale con i sottotitoli, pur non avendo familiarità con la lingua.

In seguito all'uscita di *Dark*, Kelly Lueghebühl, vicepresidente Original Series Europe di Netflix, ha annunciato la produzione di altre due serie provenienti dalla Germania, *Dogs of Berlin* (2018-), un dramma poliziesco ambientato a Berlino e *Wir sind die Welle* (2019-) parzialmente basata sul romanzo del 1981 *Die Welle* di Todd Strasser.

Ai Munich Media Days del 2018 Lueghebühl ha affermato:

¹⁰ Adelaida Afilipoaie, Catalina Iordache, Tim Raats, "The 'Netflix Original' and what it means for the production of European television content.", in *Sage Journals*, 13 settembre 2021, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/17496020211023318?journalCode=csta#> (consultato il 06/01/2022)

¹¹ Luca Barra, Massimiliano Scaglioni (a cura di), *A European Television Fiction Renaissance, Premium Production Models and Transnational Circulation*, Routledge, 2020, p. 56

¹² Roettgers Janko, "Netflix's Drama 'Dark' May Be From Germany, but 90% of Its Viewers Are Not", *Variety*, 06 marzo 2018, <https://variety.com/2018/digital/news/netflix-dark-international-audience-1202719270/> (consultato il 3/09/2021)

Si tratta di un investimento significativo nel mercato tedesco. Non vediamo l'ora di lavorare con artisti e produzioni locali. Per noi è importante supportare le persone creative nel loro lavoro e quindi offrire ai nostri spettatori stili narrativi unici e un intrattenimento di prima classe.¹³

1.1.2 Il sentimento nostalgico: da Twin Peaks a Stranger Things

La cultura postmoderna ha dato vita ad una forma di nostalgia disinteressata, in cui i consumatori si aspettano di essere trasportati in una versione idealizzata del passato piuttosto che in una realistica rappresentazione dello stesso. Questa tendenza al citazionismo incessante, alla rielaborazione di concetti e situazioni già viste non ha risparmiato neppure i media che, non riuscendo più a dire nulla di nuovo, trasformano e reinterpretano i propri contenuti adattandoli alle nuove forme narrative.¹⁴

Negli ultimi anni Netflix ha sfruttato in svariate occasioni l'espedito del richiamo nostalgico per attirare l'attenzione delle audience più mature o per sollecitare la curiosità dei giovani a rivivere periodi storici non troppo lontani dal loro. I contenuti nostalgici sono ormai divenuti una componente costante nell'universo mass mediale e Netflix ha saputo approfittare del fenomeno rendendolo un vero e proprio genere all'interno del motore di ricerca del catalogo.

Gli utenti possono ad esempio trovare all'interno della *library* titoli che sottostanno nella categoria "Anni '90 che nostalgia" o "I fantastici anni '80".

Stefanie Armbruster suddivide i contenuti nostalgici in due categorie: i prodotti creati per essere intenzionalmente nostalgici (*Stranger Things* [2016-], ambientata negli anni '80 del Novecento, che attinge a stili e film divenuti celebri in quegli anni; *San Junipero*, quarto episodio della terza stagione di *Black Mirror* [2011-2019], in cui le protagoniste si spostano tra varie epoche attraverso un simulatore di viaggi nel tempo) e serie *revival/reboots* (il *revival* di quattro episodi *Gilmore Girls: A Year in the Life* [2016]).¹⁵ Oltre alle produzioni originali Netflix ha provveduto ad arricchire il proprio catalogo con serie cult degli anni '90

¹³ "Netflix gibt fünf neue Projekte in Auftrag", *Spiegel.de*, 25 ottobre 2018, <https://www.spiegel.de/kultur/tv/netflix-gibt-fuenf-neue-deutsche-serien-in-auftrag-a-1235066.html> (consultato il 03/09/2021). [traduzione mia].

¹⁴ Alice Grisa, "Quando un film è postmoderno? Ecco alcune caratteristiche", *Fare Film*, 20 ottobre 2016, <https://farefilm.it/visioni-e-recensioni/quando-un-film-postmoderno-ecco-alcune-caratteristiche-7710> (consultato il 3/09/2021)

¹⁵ Kathrin Pallister (a cura di), *Netflix Nostalgia: Streaming the Past on Demand*, Lexington Books, 2019, p.2

come *Friends* (1994-2004), presente sulla piattaforma dal 2016, e *Seinfeld* (1989-1998), approdata a ottobre 2021 (prima presente su Amazon Prime Video).

Questa mediazione digitale del sentimento nostalgico suscita nello spettatore un senso di connessione tra il proprio presente e una memoria immaginaria, creando una sorta di sensibilità collettiva nei confronti di un passato non vissuto.

Il passato viene rielaborato in una sua versione utopica e romanticizzata, per mostrare agli spettatori ciò che essi si aspettano di vedere, infarcendo la narrazione di immagini, musica, oggetti e tecnologia risalenti all'epoca narrata, tanto che l'aspetto estetico finisce talvolta per prevalere sul contenuto.

Come afferma Matthias Stephan:

Media disruption follows upon the larger change of the postmodern turn, which is increasingly pervasive. While the playful, metafictional elements associated with postmodernism have waned, what remains is the understanding of postmodern structure, leading to feelings of insecurity. [...] In the lack of underlying structure, we return to the organizing structures of the past, as the cultural default, even as the underpinnings of those norms have been challenged by postmodernism. Those residual cultural values are reinforced through the nostalgic trend of the past decade, partly because they reinforce what Matt Hills calls a self-narrative.¹⁶

Sin dal suo esordio sulla piattaforma, la serie *Dark* è stata paragonata alla sua precorritrice *Stranger Things* poiché, nonostante dopo i primi episodi *Dark* prenda una direzione totalmente diversa rispetto alla serie americana, le premesse iniziali avevano fatto emergere molte similitudini.

Stranger Things è una serie originale Netflix ideata da Matt e Ross Duffer e prodotta da Camp Hero Productions e 21 Laps Entertainment nel 2016. La serie è composta attualmente da quattro stagioni, per un totale di trentaquattro episodi. La trama è ambientata nella città di Hawkins in Pennsylvania nel 1985 e verte attorno alle vicende di un gruppo di preadolescenti alle prese con la scomparsa dell'amico Will Byers (interpretato da Noah Shapp), la quale coincide con l'improvviso manifestarsi di fenomeni paranormali.

¹⁶ Matthias Stephan "Branding Netflix with Nostalgia: Totemic Nostalgia, Adaptation and the Postmodern Turn", in Kathrin Pallister (a cura di), *Netflix Nostalgia: Streaming the Past on Demand*, Lexington Books, 2019, p. 26.

L'ambientazione degli anni '80 evoca negli spettatori l'effetto nostalgico grazie alla rappresentazione di elementi iconici e riconoscibili, come le videocassette, la cornetta del telefono con il filo e il gioco di ruolo Dungeons & Dragons.

I rimandi espliciti ai film cult per ragazzi degli anni '80 sono numerosi e tra questi risaltano in particolare quelli a *E.T.* (Steven Spielberg, 1982), *Stand by Me* (Rob Reiner, 1986), *Goonies* (Richard Donner, 1985) e *Ghostbusters* (Jason Reitman, 1984).

La serie utilizza inoltre un altro dispositivo metatestuale per rimarcare l'attaccamento agli anni '80, inserendo nel cast Winona Ryder nel ruolo di Joyce Byers, madre di Will, il ragazzino scomparso. L'attrice, che in *Stranger Things* si trova a dover gestire eventi soprannaturali, è, tra i suoi tanti ruoli, nota al grande pubblico per aver recitato nel film *Beetlejuice* (Tim Burton, 1988), in cui interpreta un'adolescente in grado di vedere spettri che i genitori non riescono a vedere.

Al pari di *Stranger Things*, *Dark* è ambientata in una cittadina i cui abitanti si conoscono apparentemente tutti tra loro, i protagonisti sono degli adolescenti alle prese con la ricerca di un amico scomparso e una parte delle vicende narrate è ambientata negli anni '80.

Tuttavia, rispetto a *Stranger Things*, la serie tedesca ha delle tinte molto più cupe; mentre la prima tende a risaltare le atmosfere festose, i giochi e i colori vivaci degli anni '80, suscitando nello spettatore il desiderio di tornare indietro nel tempo, nella seconda le atmosfere sono angoscianti, le canzoni si distorcono in grottesche cantilene e aleggia il presagio di un futuro ostile. Ad esempio, alcune canzoni che rimandano ai successi del panorama musicale tedesco degli anni '80 vengono riprodotte in netto contrasto con quanto viene mostrato, come "Irgendwie Irgendwo Irgendwann" di Nena, il cui video compare nella televisione del bunker durante una scena di tortura su un bambino, o quando durante l'autopsia su Mads Nielsen risuona in sottofondo "The Look of Love" di ABC alla radio.

Nonostante anche in *Stranger Things* l'atmosfera spesso si incupisca, questa serie attinge a un panorama mediale che cerca di suscitare nello spettatore sensazioni di nostalgia positiva, mentre in *Dark* il dispositivo temporale ha un'accezione negativa che non invoglia chi la guarda a rivivere o scoprire quei periodi storici. Un'altra serie i cui richiami riecheggiano in *Dark* è certamente *Twin Peaks*, le serie cult ideata da David Lynch e Mark Frost, le cui due stagioni sono state trasmesse dal network ABC dal 1990 al 1991, mentre una terza è andata in onda nel 2017 sulla rete pay Showtime.

Ambientata nella fittizia e isolata cittadina di Twin Peaks, situata nello Stato di Washington, la serie si apre con il ritrovamento del cadavere della diciassettenne Laura Palmer.

L'evento causa un forte turbamento nelle vite apparentemente ordinarie degli abitanti del luogo, per cui le indagini della polizia locale vengono affidate anche all'agente speciale dell'FBI Dale Cooper, le cui ricerche permettono di portare a galla i torbidi segreti e gli elementi soprannaturali che aleggiano sulla città.

Twin Peaks ha influenzato numerose produzioni successive al suo rilascio, tanto che in alcuni casi è impossibile non accorgersi delle similitudini che intercorrono tra la serie originale e altre che ne hanno tratto ispirazione.

La cittadina immaginaria di Winden, nella quale si svolgono le vicende di *Dark*, è circondata da un bosco che, come la foresta di Ghostwood nella serie di Lynch e Frost, funge da teatro di eventi inspiegabili e paranormali. I giovani protagonisti delle due serie, infatti, non possono fare a meno di recarsi ripetutamente nel luogo in cui sono avvenute le sparizioni dei loro amici per indagare sulla loro scomparsa.

Mentre in *Twin Peaks* è la segheria Packard uno dei luoghi in cui si annidano i misteri e gli inganni degli abitanti della cittadina, in *Dark* abbiamo la centrale nucleare di Alexander Tiedemann e il frequente rimando al disastro di Chernobyl avvenuto il 26 Aprile 1986.

Inoltre, come in *Twin Peaks*, anche i primi minuti del primo episodio di *Dark* si aprono con una morte il cui significato verrà rivelato agli spettatori e ai personaggi stessi molto avanti nel corso della narrazione: il suicidio di Michael Kahnwald, padre del protagonista Jonas Kahnwald (interpretato da Louiss Hofmann).

1.2 La serie

Dark è un thriller fantascientifico che indaga, all'interno di un intreccio poliziesco, le principali riflessioni tematiche sui viaggi nel tempo e i paradossi temporali, prendendo spunto dai grandi romanzi sulle saghe familiari.

La serie è composta da ventisei episodi suddivisi in tre stagioni di cui la prima ne conta dieci e le altre due otto. La prima stagione è stata lanciata da Netflix il primo dicembre 2017, la seconda il 21 giugno 2019 (corrispondente al giorno in cui prendono avvio le vicende narrate), la terza e ultima il 27 giugno 2020 (giorno che nella serie corrisponde all'arrivo "dell'Apocalisse").

Il numero delle stagioni, non casuale, è motivato dall'importanza che il numero tre riveste all'interno dell'intreccio, nel quale i protagonisti possono viaggiare nel tempo in tre epoche diverse distanti trentatré anni l'una dall'altra, gli universi paralleli in cui si svolgono le vicende sono tre, come tre sono i "cicli" temporali che attraversano i personaggi.

Baran bo Odar e Jantje Friese hanno confermato, durante un'intervista rilasciata in seguito all'uscita della seconda stagione di *Dark*, che il loro intento è stato sin da subito quello di concludere la serie dopo tre stagioni: "Questo era il piano fin dall'inizio e così rimarrà. Non abbiamo mai voluto condividere il destino di *Lost*, che è stata chiaramente progettata per tre stagioni, ma è stata portata avanti all'infinito a causa del suo enorme successo."¹⁷

La trama si concentra sulle vicende di due personaggi principali, gli adolescenti Jonas Kahnwald e Martha Nielsen (interpretata da Lisa Vicari) e svariati personaggi secondari. L'avvio della narrazione parte da due eventi tragici: il suicidio del padre di Jonas e la scomparsa del fratello minore di Martha, Mikkel.

La vicenda si svolge nella fittizia cittadina tedesca di Winden dove, mentre la polizia locale è impegnata a risolvere il caso che riguarda la scomparsa di un adolescente, il diciassettenne Jonas Kahnwald affronta il lutto del padre, il quale da poco si era tolto la vita impiccandosi nella soffitta di casa. Nel giro di poco tempo quella che sembra essere una tranquilla cittadina di provincia in cui "non accade mai nulla" si rivela essere teatro di inganni, segreti e rancori mal celati dai cittadini che la abitano.

Il fulcro della trama di *Dark* riguarda i viaggi nel tempo e come "tutto è collegato", ovvero le modalità con cui le quattro famiglie protagoniste della storia (Kahnwald, Nielsen, Tiedemann e Doppler) sono tutte legate tra loro da vincoli di parentela frutto di paradossi temporali.

Dopo aver trascorso l'estate in terapia da uno psichiatra per elaborare il trauma, Jonas ritorna in città per riprendere la propria quotidianità. Immediatamente dopo il ritorno di Jonas cominciano a manifestarsi strani eventi e altri bambini scompaiono senza lasciare traccia, tra cui Mikkel Nielsen (interpretato da Daan Lennard Liebrenz), fratello minore di Martha e Magnus Nielsen (interpretati rispettivamente da Lisa Vicari e Moritz Jahn), due amici di Jonas.

¹⁷ Von Jan Freitag, "Dark"-Macher: "Ich gehe lieber dorthin, wo es wehtut", *DWDL.de*, 03 luglio 2019, https://www.dwdl.de/interviews/72944/darkmacher_ich_gehe_lieber_dorthin_wo_es_wehtut/ (consultato il 04/09/2021). [Traduzione mia]

In seguito a questo evento Jonas inizia a indagare personalmente sulla scomparsa di Mikkell, finendo per scoprire un passaggio in una grotta nella foresta che permette di viaggiare tra varie epoche.

Durante questi viaggi nel tempo Jonas incontra due versioni del sé stesso più adulto, rispettivamente di cinquanta e ottantatré anni, scoprendo che il sé stesso più anziano, che ha preso il nome di Adam (interpretato da Dietrich Hollinderbäumer), è proprio il responsabile dei problemi che sta cercando di risolvere, ed è a capo di una setta di viaggiatori nel tempo chiamati i “Sic Mundus”.

Durante l’incontro con il sé stesso cinquantenne (interpretato da Andreas Pietschmann), Jonas scopre che Mikkell è in realtà Michael, suo padre, finito nel 1986 attraverso lo stesso passaggio da cui è arrivato lui dal 2019. Mikkell non può essere riportato nel 2019 perché ciò impedirebbe la nascita di Jonas, e viene perciò lasciato nel 1986 dove incontra una giovanissima Hannah, futura madre di Jonas. Attraverso questa scoperta comincia l’incubo del protagonista, il quale deve rinunciare anche a Martha, di cui è innamorato, rivelatasi essere sua zia.

L’obiettivo di alcuni “viaggiatori” è quello di interrompere i “cicli”, come loro li chiamano, per cui il loro percorso è finalizzato alla ricerca di una scappatoia che permetta una via d’uscita dal loop in cui tutto continua a ripetersi com’è sempre accaduto, mentre altri personaggi intendono invece preservare i cicli temporali e l’eterno ripetersi degli stessi eventi.

La prima stagione di *Dark* si svolge principalmente nel 2019 e in parte nel 1953, 1986 e 2052. Le vicende della seconda stagione si svolgono diversi mesi dopo quelle della prima, per cui i personaggi si trovano nel 1954, 1987, 2020 e 2053 e parzialmente nel 1921.

Nella terza stagione le storie dei protagonisti non si snodano più solamente tra diverse epoche ma viene introdotta anche una seconda dimensione che include il mondo di Martha/Eva, parallelo a quello di Jonas/Adam e a questo fatalmente legato dalla presenza di un misterioso e insolubile “nodo”.

Come nel mondo di Jonas, in quello di Martha esistono più versioni della stessa, due adolescenti, una adulta e una anziana, che prende il nome di Eva ed è a capo di un’organizzazione segreta chiamata “Erit Lux”.

Sia Adam che Eva fungono da antagonisti per i loro sé stessi più giovani, costringendoli con l'inganno a ripercorrere le vicende che loro stessi hanno già vissuto per diventare ciò che sono. Ciò che distingue il personaggio di Adam da quello di Eva sono gli intenti dei due protagonisti anziani, difatti mentre Adam desidera far sì che i cicli temporali in cui tutti i personaggi sono costretti a rivivere le stesse vicende in un loop infinito di sofferenze si interrompa, Eva al contrario cerca di far sì che questi cicli continuino a ripetersi, in modo tale che "il nodo", che si scopre essere niente altro che il figlio avuto da Jonas, possa continuare a esistere.

Nel corso delle stagioni acquista importanza fondamentale il personaggio di Claudia Tiedemann, direttrice della centrale nucleare di Winden nel 1986, la quale introduce il "tema" scientifico della *particella di Dio*, espediente narrativo che si rivela essere la ragione e la spiegazione del perché esistano i viaggi nel tempo. Infatti, all'interno dello stabilimento nucleare ha luogo quell'evento che nella serie è descritto come "l'Apocalisse", ovvero un incidente (che poi si rivelerà intenzionalmente provocato) il cui esito sarà la comparsa di un portale che permette ai personaggi di spostarsi tra le varie epoche.

Il percorso del personaggio di Claudia si intreccia con quello di Adam ed Eva seguendo un proprio filo, che le permette di guardare con maggiore lucidità alle vicende che avvengono nei due mondi scoprendo infine l'esistenza di un terzo: il mondo d'origine.

Sarà Claudia a spiegare al giovane Jonas (del mondo di Adam) e alla giovane Martha (del mondo di Eva) come "sciogliere il nodo", ovvero come impedire che nel mondo d'origine si scateni l'evento dal quale si sono generati gli altri due. L'esito è l'annichilimento dei mondi dei protagonisti a favore di quello d'origine, preesistente, in cui gli unici personaggi rimasti sono coloro le cui nascite non dipendono dai paradossi temporali degli altri due mondi.

Tuttavia, è possibile supporre che impedendo l'incidente che porta Tannhaus nel mondo d'origine alla creazione dei due mondi e del Nodo che li unisce, Jonas e Martha impediscono a loro volta la loro esistenza, senza la quale non possono giungere nel mondo d'origine al fine d'impedire l'incidente. Di conseguenza, l'incidente avverrà e Tannhaus, addolorato dalla morte della propria famiglia, tenterà di costruire la macchina del tempo il cui malfunzionamento porterà alla creazione dei mondi di Adam ed Eva. Seguendo la linea

temporale che porta all'annullamento della loro esistenza, Jonas e Martha provocano anche l'evento che porta alla loro creazione, proseguendo nel loop infinito di cui fanno parte.¹⁸

1.2.2 *Genere*

La serie ibrida dentro di sé diversi generi, per cui non ci si può limitare a collocarla all'interno di un'unica cornice categoriale. Se ci si basasse solo sul primo episodio della prima stagione verrebbe spontaneo incasellare *Dark* sotto il termine ombrello della crime fiction, i cui toni cupi e desaturati richiamano lo stile del Nordic Noir, ma basta procedere poco più avanti nella narrazione per capire che la serie appartiene al genere fantascientifico.¹⁹ La *crime fiction* racchiude a sua volta dentro di sé diversi sottogeneri (giallo, poliziesco, gangster, procedurale), che spesso s'intersecano tra loro tanto da rendere complesso descrivere un prodotto con uno solo di essi.

Il Nordic Noir (o *Scandi-crime*) è un genere originario dei paesi scandinavi, che negli ultimi anni ha goduto di un discreto successo, grazie alla massiccia distribuzione nel resto del globo.²⁰ Il termine, che nasce in ambito letterario per indicare i romanzi di genere crime e poliziesco, si è poi esteso al cinema e alla televisione anche grazie ai romanzi di autori come Stieg Larrson e Henning Mankel, il cui successo editoriale ha portato alla trasposizione dei libri in serie tv e film.²¹

All'interno dei paesi nordici questi film e serie hanno riscosso un successo paragonabile a quello ottenuto dalle produzioni poliziesche americane, invogliando il mercato audiovisivo ad investire in esse, rendendole un prodotto locale e globale al tempo stesso. Ne sono un esempio *The Killing* (DR, NRK, SVT, 2007-2012) e *The Bridge* (Nimbus Film, Filmlance International, 2011-2018), entrambe recitate in lingue scandinave, considerate in quest'ambito i prodotti che hanno ottenuto maggior successo internazionale. Tuttavia, non tutte le produzioni realizzate nei paesi nordici appartengono al genere *noir* o in particolare

¹⁸ Edoardo Wasescha, "Dark: il problema gnoseologico del finale", *Arte Settima*, 1 agosto 2020, <https://arteseptima.it/2020/08/01/dark-il-problema-logico-gnoseologico-del-finale/> (consultato il 09/01/2020)

¹⁹ Si può dire che *Dark* si ispiri agli stilemi del Nordic Noir per quanto riguarda l'aspetto visivo, ma non per quello contenutistico, che rimane comunque ancorato alla tradizione fantascientifica.

²⁰ Toft Hansen K, Marit Waade A., *Locating Nordic Noir: From Beck to the Bridge*, Palgrave Macmillan, 2017, p. 15

²¹ Si ricordano la *Trilogia Millennium* (Niels Arden Oplev, 2009) di Larrson e *Wallander* (Henning Mankel, Richard Cottan e Richard McBrien, BBC, 2008-2016) di Mankel.

alla *crime fiction*, difatti le serie gallesi, irlandesi, belga e tedesche, racchiudono in sé diversi generi, che variano dal dramma storico alla guerra. Questo dimostra come il termine Nordic Noir, anche grazie al nome accattivante, abbia inizialmente acquisito maggiore valore sul mercato come brand piuttosto che come genere vero e proprio.²²

Da queste storie traspare una forte percezione del luogo in cui avvengono le vicende narrate, solitamente ambientate in paesaggi enigmatici, che rispecchiano il carattere stesso dei personaggi che li popolano.²³ Il luogo in questione assume la stessa importanza di un personaggio, interpretando un ruolo centrale all'interno della diegesi. In particolare, l'utilizzo di località fittizie in questo tipo di prodotti costituisce una strategia vincente per il luogo reale che ricopre questo ruolo, il quale può beneficiare dell'attenzione fornita dal media divenendo un'attrazione per future produzioni.²⁴

Le scenografie e l'illuminazione di *Dark*, specialmente le parti ambientate nel 2019 e nel 2052, ricordano molto le atmosfere dei crime drama scandinavi, in cui la fotografia abbraccia la scala dei grigi e il cielo sempre plumbeo dà l'impressione che possa cominciare a piovere da un momento all'altro.

Rispetto al *crime drama*, in cui la storia ruota attorno alle indagini poliziesche, in *Dark* l'elemento crime (l'improvvisa scomparsa di due bambini e il ritrovamento di un cadavere) costituisce solo il catalizzatore della situazione complessa a cui vanno incontro i personaggi.

Nella serie l'indagine non è finalizzata alla scoperta di verità tangibili, ma si snoda attraverso gli abissi impenetrabili della psiche umana.

Un ulteriore tratto distintivo che accomuna *Dark* agli stilemi del Nordic Noir è il ruolo meta-comunicativo che la colonna sonora ha nel ricreare atmosfere suggestive che proiettano lo spettatore all'interno della narrazione condizionandone lo stato d'animo. La musica e in generale gli effetti sonori funzionano in modo più sottile rispetto alle immagini; hanno la capacità di sensibilizzare lo spettatore che, avvolto dal suono, vive un'esperienza estetica e sensoriale. La funzione espressiva inconscia della musica ha un effetto immediato sullo spettatore, che non percepisce il distacco fisico da ciò che sta guardando e sviluppa una migliore risposta emotiva.

²² Toft Hansen K, Marit Waade A. *op. cit.* p. 16

²³ Ib Bondebjerg, Eva Novrup Redvall, Andrew Higson (a cura di), *European Cinema and Television: Cultural Policy and Everyday Life*, Palgrave Macmillan, 2015, p. 219

²⁴ Toft Hansen K, Marit Waade A. *op. cit.* p. 9

Le musiche immersive scandiscono coerentemente ogni momento della storia, suscitando nello spettatore un sentimento melanconico che lo porta ad empatizzare con le vicende mostrategli.²⁵

I protagonisti di queste vicende sono personaggi imperfetti, che potrebbero risultare sgradevoli agli occhi dello spettatore, come Hannah, madre del protagonista Jonas, che a causa dei gesti impulsivi e talvolta irrazionali che compie nel corso delle stagioni si è guadagnata il titolo di personaggio meno amato della serie. Nonostante gli atteggiamenti di molti soggetti possano essere giudicati discutibili, la serie non presenta personaggi catalogabili unicamente come “buoni” o “cattivi”, tende anzi a giustificarne gli aspetti negativi, umanizzandoli e mostrando come la natura fondamentale buona di questi sia stata corrotta dai traumi subiti. Si potrebbe dire che alcuni personaggi della serie, come Ulrich, Hannah, gli stessi Jonas/Adam e Martha/Eva, siano da considerarsi antieroi ma nessuno rientra esattamente nella categoria del *rough hero*, un cattivo al quale vengono attribuite sfumature positive minori, che ne attenuano l’impatto negativo senza tuttavia dargli possibilità di redimersi.²⁶

L’utilizzo di strategie narrative come il confronto morale con soggetti totalmente negativi, la presenza di una famiglia, atti di pentimento e vittimizzazione del personaggio, rafforzano l’*allegiance* dello spettatore nei confronti dell’antieroe, permettendogli di simpatizzare con lui.²⁷

D’altronde la serie mostra la discesa negli abissi del protagonista, che da eroe diventa antagonista per gli altri e per sé stesso, sviluppando a ritroso il meccanismo che non è più di umanizzazione ma di abbruttimento.

L’altro elemento che accomuna *Dark* alla crime fiction è l’importanza che viene data inizialmente all’elemento poliziesco e alla figura del detective/poliziotto, incarnata da Ulrich Nielsen e Charlotte Doppler (nel 2019) ed Egon Tiedemann (nel 1953-1986), determinati a

²⁵ *Ivi* p. 182

²⁶ Andrea Bernardelli, Eduardo Grillo, *Semio-etica del rough hero. Quando i protagonisti sono cattivi*, in *Academia.edu*, *Introduzione Semio etica del rough hero Quando i protagonisti sono cattivi* Andrea Bernardelli e Eduardo Grillo_2017_, 15 novembre 2017, p. 3

²⁷ Per *Allegiance* s’intende il modo in cui in un film -o in questo caso in una serie tv- si tenti di schierare le simpatie degli spettatori a favore o contro alcuni personaggi. Si differenzia dal concetto di *Alignment*, che riguarda invece il modo in cui il film dà accesso alle emozioni e ai pensieri dei personaggi. (Alberto García N., *Emotions in Contemporary TV Series*, Palgrave Macmillan, UK, 2016, pp. 57-59).

risolvere i casi della misteriosa scomparsa di due bambini, i quali li porteranno a confrontarsi con l'inquietante scoperta dei viaggi nel tempo.

Jantje Friese, autrice principale della serie, durante un'intervista successiva all'uscita della seconda stagione ha spiegato quale fosse l'intento principale nel momento di scrittura della sceneggiatura: "Our idea was always to do Greek tragedy below it even though it's a sci-fi show, a mystery show, in its core, it's really about human relationships and how fucked up they can be."²⁸

Grande risalto ha infatti l'aspetto drammatico, che si concentra sulla difficoltà dei personaggi nel gestire i rapporti sentimentali e familiari, prendendo ispirazione dal genere delle grandi saghe familiari del Novecento, dalle tragedie greche di Sofocle ed Eschilo e dal mito di Arianna. Numerosi sono anche i riferimenti alla filosofia e all'esoterismo, che verranno indagati nel capitolo successivo.

Oltre le già citate *Twin Peaks* e *Stranger Things*, la trama prende ispirazione da altri film come *Donnie Darko* (Richard Kelly, 2001), *Predestination* (Michael e Peter Spierig, 2014), e le trilogie di *Matrix* (Lilly e Lana Wachowski, 1999-2003-2003) e *Ritorno al futuro* (Robert Zemeckis, 1985-1989-1990).

Secondo Friese e Bo Odar, la tendenza crescente a realizzare narrazioni sui viaggi nel tempo è dovuta al fatto che molte delle nuove generazioni di autori sia cresciuta guardando la saga cinematografica di *Ritorno al futuro*, e all'incertezza generalizzata verso l'avvenire, che produce un sentimento nostalgico nei confronti del passato.

Da *Donnie Darko*, film d'esordio del regista Richard Kelly, la serie attinge per quanto riguarda l'aspetto adolescenziale. Il protagonista Donnie è infatti un liceale problematico alle prese con avvenimenti inspiegabili che turbano la sua già vacillante salute mentale. Nel corso del film Donnie si rende conto che gli eventi a cui va incontro non sono nient'altro che il risultato di azioni che lui stesso ha compiuto nel futuro.

Predestination è un thriller fantascientifico dei fratelli Michael e Peter Spierig, con protagonista Ethan Hawke nei panni del "tempoliziotto" John, il cui compito è quello di individuare il terrorista Fizzle Bomber e sventare il suo ultimo attacco. Man mano che la pellicola va avanti, John scopre che quasi tutte le persone con cui ha avuto a che fare nel

²⁸ Nguyen Hanh, "'Dark' Co-Creator Hints at Season 3 Plans and Whether or Not Every Mystery Will Be Solved", *IndieWire*, 28 giugno 2019, <https://www.indiewire.com/2019/06/dark-season-3-jantje-friese-netflix-1202154219/>, (consultato il 09/09/2021).

corso della storia non sono altro che lui stesso in diverse fasce temporali, persino il terrorista a cui da la caccia.

Nonostante nella trilogia fantascientifica di *Matrix* non sia presente il tema del viaggio nel tempo, la trama di fondo condivide con *Dark* una forte insistenza sulla ripetizione ciclica e sempre uguale degli eventi nonché una marcata accentuazione del simbolismo religioso di stampo cristiano. Al protagonista Neo è attribuita la funzione di “Eletto” e veicolo della profezia (così come Jonas/Adam è “der Retter”, “il Salvatore”, e deve condurre i “Sic Mundus” nel “Paradiso”) e il conflitto apparente tra uomini e macchine non è altro che un dispositivo di controllo ciclico, destinato a riprodursi incessantemente generazione dopo generazione e finalizzato alla salvaguardia del sistema-mondo (in *Dark* gli eventi “devono” ripetersi ogni volta nella stessa forma proprio al fine di perpetuare l’esistenza dei due mondi di Adam ed Eva). Il termine “Matrix”, inoltre, ricorre più volte nella serie - i personaggi di Jonas e Martha, per esempio, definiscono sé stessi e i déjà-vu un “errore di Matrix”.

In *Ritorno al Futuro*, icona del cinema degli anni '80, diretto da Robert Zemeckis e interpretato da Michael J. Fox e Christopher Lloyd, i protagonisti Marty e Doc viaggiano accidentalmente indietro nel tempo interferendo con eventi passati, creando alterazioni nel continuum alle quali dovranno poi porre rimedio.

Durante un’intervista, gli autori di *Dark* hanno anche ammesso di essersi ispirati alla serie *Lost* (J.J. Abrams, Damon Lindelof e Jeffrey Lieber, ABC, 2004-2010) e allo stile cinematografico dei registi David Lynch e Martin Scorsese.²⁹

Dark sublima il tema del viaggio del tempo conciliando la narrazione fantascientifica con la dimensione filosofica, ragione per cui in sede di sceneggiatura al senso degli eventi viene attribuita sia una spiegazione tecnica e pseudoscientifica che una profondità simbolica.

1.2.3 Produzione

La serie *Dark*, prodotta dalla casa di produzione Wiederman & Berg Television, viene sviluppata congiuntamente dalla coppia composta da Baran bo Odar (regista e sceneggiatore tedesco) e Jantje Friese (produttrice cinematografica e sceneggiatrice tedesca). La coppia si

²⁹ Antonio Cuomo, “Dark, parlano gli autori: Ecco la nostra serie tra Lost e Twin Peaks”, *Movieplayer*, 24 novembre 2017, https://movieplayer.it/articoli/dark-intervista-agli-autori-della-serie-tedesca-di-netflix_18242/ (consultato il 12/09/2021)

conosce all'Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF München)³⁰ e, prima di cimentarsi nella realizzazione di *Dark*, gira insieme i film *Das letzte Schweigen* (2010) e *Who Am I - Kein System ist sicher* (2014), un techno-thriller che la critica ha paragonato a *Fight Club* (David Fincher, 1999) e alla serie *Mr. Robot* (USA Network, 2015-2019), grazie ai quali attira l'attenzione di Hollywood, tanto che la Warner Bros decide di acquistare i diritti di quest'ultimo per realizzarne un remake.

Nel 2015 bo Odar realizza il suo primo film statunitense, *Sleepless*, remake della pellicola francese *Nuit blanche* (2011) e, nello stesso anno, la sceneggiatura di *Who Am I - Kein System ist sicher* riceve una candidatura al Deutscher Filmpreis, il che permette alla coppia di essere notata da Netflix.³¹ L'idea iniziale è quella di realizzare una serie tratta dalla pellicola *Who Am I - Kein System ist sicher*, ma i due autori decidono invece di scrivere la sceneggiatura di *Dark* per la quale, nel febbraio 2016, Netflix dà il via libera alla realizzazione di una prima stagione composta da dieci episodi.

Baran bo Odar assume il ruolo di regista per tutti gli episodi di *Dark*, mentre Jantje Friese sviluppa la trama ed è l'autrice principale della sceneggiatura per tutti i 26 episodi. Oltre Friese, vengono coinvolti nella realizzazione della sceneggiatura altri coautori: Marc O. Seng (sette episodi)³², Ronny Schalk (cinque episodi)³³, Martin Behnke (cinque episodi)³⁴ e Daphne Ferraro (due episodi).³⁵

La serie è stata sin da subito concepita per essere suddivisa in tre stagioni, che si sono rivelate forse insufficienti per dispiegare la trama intricata che bo Odar e Friese sono riusciti a tessere. La prima stagione di *Dark* approda su Netflix il primo dicembre 2017 e nel giro di poco tempo diventa la serie non anglofona più vista sulla piattaforma, tanto che già il 20 dicembre

³⁰ Università della televisione e del cinema di Monaco (HFF Monaco), è una scuola di cinema statale situata nel Libero Stato di Baviera .

³¹ Il più importante premio cinematografico tedesco, *nato nel 1951*.

³² Passato e presente (Gestern und Heute, S1E3), Svolte (Kreuzwege, S1E7), Tutto è adesso (Alles ist jetzt, S1E9), Spettri (Gespenster, S2E3), Il diavolo bianco (Der weiße Teufel, S2E7), I sopravvissuti (Die Überlebenden, S3E2), Luce e ombra (Licht und Schatten, S3E6).

³³ Bugie (Lügen, S1E2), Sic Mundus Creatus Est (Sic Mundus Creatus Est, S1E6), L'alfa e l'omega (Alpha und Omega, S1E10), Materia oscura (Dunkle Materie, S2E2), Persi e ritrovati (Vom Suchen und Finden, S2E5).

³⁴ Doppie vite (Doppelleben, S1E4), Verità (Wahrheiten, S1E5), Ciascuno raccoglierà quello che avrà seminato (Was man sät, das wird man ernten, S1E8), I viaggiatori (Die Reisenden, S2E4), Un ciclo infinito (Ein unendlicher Kreis, S2E6).

³⁵ Principio e fine (Anfänge und Enden, S2E1), Fine e principio (Enden und Anfänge, S2E8).

2017 viene annunciata la realizzazione di una seconda stagione, mentre la terza viene confermata ancor prima dell'uscita della seconda.

Sin dalla prima stagione gli autori hanno le idee molto chiare riguardo al contenuto della trama, perciò in ogni stagione vengono introdotti degli indizi che rimandano a quella successiva. Alcuni eventi sono stati inizialmente pensati per essere mostrati nella seconda stagione, ma è stato poi deciso di inserirli nella terza, per cui l'ultima stagione finisce per racchiudere tutto ciò che non è stato spiegato nelle due precedenti. Gli autori hanno anche deciso di non dare una risposta a tutti gli interrogativi che gli spettatori si sono posti durante la visione, lasciando che alcuni misteri rimangano irrisolti, come l'occhio bendato dell'agente di polizia Torben Wöller (interpretato da Leopold Hornung), l'origine del cui incidente, sempre sul punto di essere spiegata, non viene mai svelata.

Durante un'intervista rilasciata in seguito all'uscita della seconda stagione, Jantje Friese afferma che quando lei e bo Odar hanno cominciato a lavorare allo show nutrivano forti dubbi sul fatto che gli spettatori avrebbero investito il loro tempo per guardare la serie, a causa della complessità della trama, domandandosi inoltre quanto avrebbe inciso l'elemento linguistico, essendo *Dark* una serie tedesca pensata per un mercato globale.³⁶

Sin dalla prima collaborazione, Friese e bo Odar sono sempre stati convinti che fosse possibile esportare storie locali al di fuori della Germania perché, nonostante ogni paese abbia una propria cultura, alcuni stereotipi di comportamenti e di rapporti umani sono universali e in grado di raggiungere qualsiasi audience.

La serie è stata finanziata dalla casa di produzione Wiedemann & Berg Filmproduktion e da Baran bo Odar, Jantje Friese, Quirin Berg e Max Wiedeman in veste di produttori esecutivi.

La scelta del casting è stata curata prevalentemente dalla casting director Simone Bär, coadiuvata da Reda Daabal, le quali si sono dovute occupare di ricercare oltre trenta attori rappresentanti i vari personaggi in tre fasi della vita.

Dato che i personaggi di *Dark* viaggiano avanti e indietro nel tempo lungo cicli di trentatré anni, è stato necessario trovare attori bambini, adulti e anziani abbastanza somiglianti tra loro da rendere chiaro allo spettatore che si tratti dello stesso personaggio, in modo tale da rafforzare la credibilità della narrazione. In molti casi la somiglianza tra alcuni attori è

³⁶ Weisbrod Lars, "The Creators of Netflix's *Dark* on Why Writing Time-Travel Stories Is Like Playing Jazz", *Vulture*, 28 giugno 2019, <https://www.vulture.com/2019/06/dark-netflix-season-two-time-travel-interview.html> (consultato il 01/09/2021)

talmente sbalorditiva che gli autori non hanno ritenuto necessario introdurre ulteriori indizi che permettessero agli spettatori di capire chi fosse quel personaggio in una determinata epoca. Nel caso del personaggio di Ulrich Nielsen, interpretato da Oliver Masucci nella sua versione da cinquantenne e da Winfried Glatzeder in quella più anziana, alcuni spettatori hanno pensato che Masucci sia stato invecchiato grazie all'applicazione di makeup e protesi facciali.³⁷

La ricerca più complessa ha riguardato, inaspettatamente, le attrici sopra i quarant'anni, a causa della frequente discontinuità di carriera di quest'ultime una volta superata la mezza età. Il trucco dei personaggi è stato curato dalla make-up Artist Christina Wagner, che insieme a Morten Jakobsen, esperto di SFX (special effect make-up), ha realizzato la maschera per il volto ustionato di Adam. L'utilizzo del SFX make-up è stato necessario anche per la realizzazione della testa calva di Regina Tiedemann (Deborah Kaufmann) dopo la chemioterapia e del volto di Elizabeth Doppler (Sandra Borgmann) nel 2053.

Il design di tutti gli episodi è stato realizzato da Udo Kramer, il quale si è basato prevalentemente sulle composizioni del fotografo Gregory Crewdson.³⁸ Le riprese di tutte e tre le stagioni si sono svolte nei dintorni di Berlino, a Saarmund e Tremsdorf nel Brandenburgo, negli studi della CCC-Filmkunst (Central Cinema Company)³⁹ e successivamente a Babelsberg.

Le riprese della prima stagione sono durate dal 18 ottobre 2016 fino a marzo 2017, interrotte da una pausa natalizia di quattro settimane, la seconda stagione è stata girata tra giugno e novembre 2018, mentre la terza da giugno a dicembre 2019.

La serie è stata girata come se si stessero filmando parallelamente quattro film ma senza seguire un ordine cronologico, molte scene del primo episodio sono state realizzate dopo aver già filmato le scene dell'ultimo, a seconda della disponibilità degli attori, delle location e dei set, allestiti e poi smontati subito dopo aver girato tutte le scene che vi erano ambientate. A volte il gruppo si è diviso in due location per girare due diverse scene.

³⁷ Nguyen Hanh, *op. cit.*

³⁸ Fotografo americano, autore di tableaux di case di quartieri americani.

³⁹ Società di produzione cinematografica tedesca fondata nel 1946 a Berlino. È una delle società cinematografiche più note in Germania e conta oltre 200 film prodotti.

Neflix ha stabilito che le riprese avrebbero dovuto essere effettuate in 4K, è stato perciò deciso di utilizzare una macchina da presa ARRI Alexa 65 e di girare con un'Alexa Mini solo alcune sequenze poco sotto il 4K, come le riprese effettuate con i droni e le scene d'azione.⁴⁰

L'interno della grotta in cui si trova il portale che i protagonisti attraversano per spostarsi tra le varie epoche è stato ricavato dalla Grotta dell'unicorno nell'Harz meridionale, nei pressi di Scharzfeld, mentre altre scene sono state girate in studio. Le scene che mostrano l'esterno della grotta e il cottage della famiglia Doppler si trovano invece nella foresta tra Tremsdorf e Saarmund, nel Brandenburgo.

Il ponte e la vecchia linea ferroviaria che si vedono nella foresta di Winden sono situati nel mezzo della foresta di Düppeler, vicino al lago di Wannsee.

La chiesa in legno davanti alla quale avviene il primo incontro tra Jonas e il sé stesso adulto è in realtà una cappella cimiteriale e si trova presso il cimitero Südwestkirchhof di Stahnsdorf.

Le scene ambientate nel liceo di Winden sono state girate alla Reinfelder Schule nel quartiere berlinese di Charlottenburg-Wilmersdorf.

Per le scene post apocalittiche ambientate nel 2052 Udo Kramer ha tratto ispirazione dalle immagini dei disastri nucleari di Fukushima e Černobyl e il set è stato allestito nell'ex caserma Krampnitz, nella periferia a nord di Postdam.

Per realizzare la centrale nucleare dopo il disastro è stato utilizzato l'ex impianto chimico di Rüdersdorf, vicino a Berlino, mentre alcune zone della centrale sono state allestite nel Tempodrom di Berlino. La casa viola che nella serie riveste il ruolo di dimora della famiglia Kahnwald si trova nell'estremità settentrionale di Berlino e la sua costruzione risale agli anni '30 del Novecento.

La centrale nucleare, che con le due torri di raffreddamento fa da sfondo a quasi tutte le riprese panoramiche di Winden, è stata realizzata interamente in CGI (Computer-generated imagery), ad eccezione del cancello d'ingresso. Tutti gli effetti visivi, tra cui il bosone di Higgs, i wormholes e l'Apocalisse sono stati realizzati nello studio cinematografico berlinese Rise FX.

Per le scene ambientate dopo l'Apocalisse i set sono stati alterati digitalmente o parzialmente distrutti; la stessa procedura è stata utilizzata per le scene che si svolgono nel 1921 e 1888,

⁴⁰ Surendhar MK, "Ensuring Dark's continuity was a challenge": Cinematographer Nikolaus Summerer discusses jumping through time", *Firstpost*, 23 luglio 2020, <https://www.firstpost.com/entertainment/ensuring-netflix-darks-continuity-was-a-challenge-cinematographer-nikolaus-summerer-discusses-jumping-through-time-8627841.html> (consultato il 08/09/2021)

per le quali i set preesistenti sono stati modificati in modo tale da mostrare una versione più antica degli edifici, alcuni dei quali ancora in fase di costruzione, come la chiesa all'interno del cimitero.

Il mondo di Eva, mostrato nella terza stagione, è stato realizzato per essere uno specchio del mondo di Adam, per cui, nonostante alcuni effetti visivi siano stati modificati in postproduzione, sul set sono stati utilizzati alcuni trucchi per permettere all'immagine di apparire capovolta, come oggetti di scena rovesciati o l'utilizzo della mano sinistra per aprire le porte.

Questi effetti visivi servono ad aiutare lo spettatore a capire in che dimensione si sta svolgendo l'azione, se nel mondo di Jonas/Adam o in quello di Martha/Eva e si aggiungono agli effetti sonori utilizzati nelle prime due stagioni per evidenziare il passaggio da un'epoca all'altra. Inoltre, a causa dello spostamento repentino delle azioni tra le diverse linee temporali, nella terza stagione viene fatto un maggiore ricorso alla cronodatazione, per spiegare in che anno si trovino i personaggi.

Ad affiancare bo Odar c'è Nikolaus Summerer, direttore della fotografia con cui il regista ha già collaborato per la realizzazione di *Das letzte Schweigen* e *Who Am I - Kein System ist sicher*.

Sin da subito viene deciso che *Dark* deve possedere uno stile visivo unico, con dei toni caratteristici per ogni periodo storico rappresentato, per cui gli anni '50 hanno una palette di colori calda tendente al marrone che ricorda l'effetto sepiato delle foto d'epoca, gli anni '80 hanno invece dei colori più vivaci, il 2019 è mostrato con toni eleganti e delicati mentre per il futuro post-apocalittico vengono usati colori duri ad alto contrasto, cupi e desaturati. Mano a mano che nel corso delle stagioni si aggiungono linee temporali diverse, diventa più complesso riuscire a mantenere una coerenza narrativa con questi costanti cambi di luci e colori, tanto che alla fine della terza stagione si possono distinguere dieci stili visivi differenti.⁴¹

La colonna sonora è un elemento vivo in *Dark*, non costituisce solo il sottofondo musicale delle vicende, ma accompagna gli spettatori all'interno della storia permettendo loro di empatizzare con i personaggi. I brani richiamano nel titolo e nelle tematiche i motivi ricorrenti nella serie: lo scorrere del Tempo (*If I could turn back time* di Cher, *Ingerwie*

⁴¹ *Ibidem*

Ingerwo Ingerwann di Nena), la ricerca del Paradiso (*Heaven is a place on Earth* di Belinda Carlisle), l'ingresso nel Labirinto (*The Labyrinth Song* di Asaf Avidan). La canzone presente nella sigla, ideata da Lutz Lemke, si intitola "Goodbye" ed è stata composta da Apparat in collaborazione con Soap & Skin, mentre la colonna sonora originale della serie è stata scritta e prodotta dall'australiano Ben Frost. Per le sue composizioni Frost si è ispirato a pezzi di Morton Feldman, Brian Eno e Harold Budd, combinando vari generi, tra cui il dark ambient,⁴² musica minimalista e composizioni classiche.

Per ogni stagione è stato pubblicato un album della colonna sonora, della durata di circa quarantacinque minuti, nel quale si trovano, oltre alle composizioni di Frost, brani di altri artisti, corrispondenti alle epoche in cui viaggiano i personaggi della serie.

Riguardo al dover adattare le musiche alle diverse fasi della narrazione, Frost ha affermato che:

In the first cycle, strings felt right to me, in the second cycle I was really moved more to percussion and a lot of synthetic shapes and more distortion and when it came to the final season I took the original sheets and assembled a brass and woodwind ensemble - that kind of muted, breath driven colour was a very clear direction I needed to take.⁴³

Del montaggio di *Dark* si sono occupati sette diversi autori. Anja Siemens e Robert Riesca hanno lavorato alle prime due stagioni, si sono poi uniti Boris Gromatzki e Simon Gstöttmayr per la seconda stagione, Sven Budelmann, Denis Bachter e Ann-Carolin Besenbach per la terza.

Gstöttmayr afferma di essersi ispirato per il suo montaggio al lavoro di Mary Sweeney nei film di David Lynch, in particolare al mondo in cui quest'ultima utilizza gli effetti sonori per accrescere la tensione.⁴⁴

⁴² Chiamato anche "isolationism", è un sottogenere della musica ambientale, che si caratterizza per le atmosfere macabre e decadenti.

⁴³ Primit Chatterjee, "Exclusive: 'Dark' Composer Ben Frost On Crafting The Sound Of Winden, Working With Baran bo Odar, And More", *Mashable India*, agosto 2020, <https://in.mashable.com/entertainment/15834/exclusive-dark-composer-ben-frost-on-crafting-the-sound-of-winden-working-with-baran-bo-odan-and-mor> (consultato il 08/09/2021)

⁴⁴ Montatrice, produttrice cinematografica e sceneggiatrice statunitense, conosciuta principalmente per le collaborazioni col regista David Lynch, con il quale ha lavorato al montaggio e alla produzione di *Twin Peaks* (1990-1991), *Lost Highway* (1997), *Mulholland Drive* (2001) e *Inland Empire* (2006).

Durante le riprese, Jantje Friese si è tenuta costantemente in contatto con i montatori, spostandosi spesso in sala di montaggio per fornire le direttive necessarie affinché loro stessi non si perdessero nei meandri della trama articolata della serie.

Il montaggio della terza stagione è stato certamente il più articolato, dato che i personaggi si muovono tra epoche e dimensioni diverse e non vi era un'idea chiara del finale, ancora in corso di scrittura durante l'editing dei primi episodi.

Uno degli episodi più complessi da montare è stato “Luce e ombra” (Licht und Schatten), il sesto della terza stagione, che inizialmente prevedeva una lunga sequenza in cui Adam ed Eva inviavano i propri adepti alla loro destinazione finale, seguita da ulteriori due scene altrettanto lunghe e infine dal montaggio dell'Apocalisse nel mondo di Martha. Ciò aveva prodotto dieci minuti in eccesso rispetto alla lunghezza prevista per l'episodio e delle sequenze eccessivamente confusionarie, per cui è stato necessario ridurre e riorganizzare tutti i passaggi.

Pur attenendosi alle istruzioni di bo Odar e Friese, i montatori hanno dovuto sacrificare alcune scene per evitare che la narrazione divenisse eccessivamente complessa e confusa.

Gli autori avrebbero voluto dare risposta a tutti gli interrogativi disseminati nel corso delle prime stagioni, ma i montatori hanno preferito lasciare alcune questioni in sospeso per evitare che l'eccessiva ridondanza delle spiegazioni castrasse la componente emotiva delle scene.

Il team ha dovuto dovuto adattarsi allo stile narrativo adottato nella prima stagione, ad esempio mantenendo delle sequenze molto lunghe senza tagliare l'entrata o l'uscita di scena dei personaggi, in modo tale da accrescere la tensione e lasciare allo spettatore il tempo di metabolizzare ciò che sta guardando.⁴⁵

Le principali divergenze in fase di post-produzione sono state sul tono che avrebbero dovuto assumere alcune scene, ma per il resto è stata data ai montatori molta libertà creativa. Il personaggio di Adam, ad esempio, prevedeva troppi dialoghi e a detta di Boris Gromatzki tendeva a sembrare un “vecchietto delle favole”. Si è deciso perciò di conferirgli un'aura più misteriosa e inquietante.⁴⁶

⁴⁵ Pramit Chatterjee, “Exclusive: Simon Gstöttmayr, Boris Gromatzki On The Mind-Boiling Process Of Editing ‘Dark’”, *Mashable India*, settembre 2020, <https://in.mashable.com/entertainment/16256/exclusive-simon-gstottmayr-boris-gromatzki-on-the-mind-boiling-process-of-editing-dark> (consultato il 07/09/2021)

⁴⁶ *Ibidem*

Nel corso delle tre stagioni è stato inoltre necessario tagliare molti dialoghi in fase di montaggio, per rendere la narrazione più fluida.

1.2.4 Distribuzione e campagna marketing

Il primo teaser trailer di *Dark* viene presentato il primo marzo 2017 all'evento *Netflix: See What's Next* a Berlino, mentre un secondo teaser viene rilasciato il 4 ottobre dello stesso anno rendendo nota la data di pubblicazione sulla piattaforma. I primi due episodi della prima stagione di *Dark* vengono proiettati in anteprima mondiale il dieci settembre 2017 alla quarantaduesima edizione del Toronto International Film Festival (TIFF), tenutasi a Toronto dal 7 al 17 settembre 2017.⁴⁷

La serie partecipa nella categoria "Primetime", che pone l'accento sulla narrazione seriale racchiudendo produzioni di serie internazionali.

La proiezione fa il tutto esaurito e il giorno stesso il regista Baran bo Odar pubblica una foto con la compagna e autrice della serie, Jantje Friese, dichiarandosi entusiasta del successo ottenuto al festival.

Il due novembre 2017 viene resa pubblica la locandina della prima stagione di *Dark*, che ritrae Louis Hoffmann (Jonas) di spalle davanti alla grotta nella quale si innescano gli eventi della serie con indosso il suo iconico impermeabile giallo. L'immagine è specchiata, come se venisse vista attraverso un caleidoscopio, e segue lo stesso stile grafico adottato nella sigla.

In alto al centro c'è la scritta "Die Frage ist nicht wo. Sondern wann" ("La domanda non è dove. È quando"), tormentone che si ripeterà più volte nel corso della serie.

Il trailer esteso della prima stagione esce il nove novembre 2017 e il ventuno novembre si svolge la première europea della serie, dove vengono mostrati i primi tre episodi.

Il primo dicembre 2017 *Dark* sbarca sulla piattaforma di streaming riscuotendo nel giro di poco tempo un grande successo tra pubblico e critica. Kelly Luegenbiehl, vicepresidente Original Series Europe di Netflix, si è dichiarata sin da subito molto soddisfatta del successo

⁴⁷ Festival cinematografico che si svolge annualmente a Toronto, in Canada, è considerato tra i più importanti festival al mondo e uno dei principali in America settentrionale. Inizia il martedì successivo al *Labour Day* (primo lunedì del mese di settembre) e dura 10 giorni. Ogni anno vi partecipano tra le 300 e le 400 pellicole.

che *Dark* stava riscuotendo fuori dalla Germania, definendola una storia unica e straordinaria che non conosce confini geografici.⁴⁸

La serie acquista talmente tanta popolarità che a venti giorni dalla pubblicazione viene annunciata la realizzazione di una seconda stagione con un breve teaser della durata di tredici secondi.

L'undici gennaio 2018 il regista Baran bo Odar pubblica sul suo profilo Instagram una foto della stanza degli sceneggiatori, annunciando l'inizio della scrittura della seconda stagione.

Il diciotto aprile vengono rese pubbliche le prime due immagini del primo episodio, che ritraggono Jonas immerso nel paesaggio apocalittico nel 2052.

Durante le riprese della seconda stagione Bo Odar ha provveduto ad aggiornare gli spettatori pubblicando ogni giorno sui suoi profili social una foto dal set, dal venticinque giugno al ventinove novembre 2018.

Il secondo teaser trailer e il primo trailer completo della seconda stagione vengono rilasciati su Netflix rispettivamente il ventisei aprile e il trenta maggio 2019 con l'annuncio dell'uscita degli episodi il ventuno giugno dello stesso anno.

Sempre il trenta maggio bo Odar annuncia su Instagram l'inizio dei lavori alla terza ed ultima stagione, ringraziando Netflix per aver creduto nel progetto.

Il quattro giugno viene resa pubblica la prima locandina della seconda stagione, che riprende la stessa ambientazione della precedente ma collocandola nel futuro post apocalittico del 2052, con al centro Jonas con indosso una tuta di protezione nucleare e in basso la scritta "Alles ist Miteinander Verbunden" (Tutto è collegato).

Un terzo e un quarto teaser trailer vengono pubblicati il sette e il quattordici giugno 2019 in contemporanea sulla piattaforma di streaming e sui profili social del regista.

Per celebrare l'uscita della seconda stagione di *Dark*, l'azienda di trasporto pubblico berlinese Berliner Verkehrsgesellschaft (BVG) ha incluso nel suo programma la possibilità di acquistare un biglietto speciale (non acquistabile con la tariffa ordinaria) a tema *Dark*.

⁴⁸ Alexander Krei, "Deutsche Netflix-Serie "Dark" bekommt zweite Staffel", *DWDL*, 20 dicembre 2017, https://www.dwdl.de/nachrichten/64850/deutsche_netflixserie_dark_bekommt_zweite_staffel/ (consultato il 07/09/2021)

Attraverso il codice seriale del biglietto si ha la possibilità di vincere un biglietto valido trentatré anni, ovvero fino al 21 giugno 2052.⁴⁹

Il nove ottobre 2019 vengono messi in vendita in edizione limitata i vinili con la colonna sonora composta da Ben Frost per le prime due stagioni, mentre il ventuno ottobre 2020 esce quello della terza stagione, anch'esso in edizione limitata.

Le riprese della terza stagione cominciano il ventiquattro giugno 2019 e terminano il quattordici dicembre dello stesso anno. Come per le stagioni precedenti bo Odar tiene aggiornati i fan pubblicando quotidianamente foto dal set che ritraggono gli attori in abiti di scena e i tecnici intenti nel loro lavoro. Il quattordici maggio bo Odar annuncia, tramite i propri canali social, la fine della post-produzione dell'ultimo capitolo della serie.

Il ventisei maggio 2020 viene rilasciato il primo teaser trailer della terza stagione, nel quale viene rivelata anche la data di uscita di quest'ultima, mentre il dodici giugno esce il trailer completo della durata di due minuti. Un altro trailer che comprende le scene di tutte e tre le stagioni viene rilasciato sui canali social di Netflix il diciannove giugno assieme alla locandina della terza stagione che ritrae Jonas e l'altra Martha davanti all'iconica grotta nell'ambientazione post apocalittica del mondo di Eva, con sopra la scritta "Das Ende ist Der Anfang" (La fine è l'inizio).

In occasione dell'uscita dell'ultima stagione Netflix lancia un Contest in collaborazione con Talent House invitando i fan a realizzare opere d'arte ispirate alle atmosfere e ai personaggi della serie.⁵⁰ Tra queste vengono selezionate quattro opere vincitrici che verranno trasformate in murales dipinti sulle palazzine dei quartieri urbani di Berlino.

Al Contest partecipano oltre millecinquecento fan-art e il tre giugno 2020 sono annunciati i quattro vincitori (Dale Lendl Romero, Amaury Filho, Ahmed Gamal, Gokul Gautham) i quali, oltre a vedere i loro lavori in giro per Berlino, hanno ricevuto una cifra pari a 1.900 euro.

⁴⁹ "DARK: Berliner Ticket der BVG ist heute und in 33 Jahren gültig", *Seriesly Awesome*, 21 giugno 2019, <https://www.serieslyawesome.tv/dark-berliner-ticket-der-bvg-ist-heute-und-in-33-jahren-gueltig/> (consultato il 10/09/2021).

⁵⁰ Talent House è un'azienda che collabora con artisti e marchi affermati per ospitare campagne online globali chiamate *Creative Invites* con il fine di incoraggiare i talenti emergenti a contribuire con il loro lavoro creativo attraverso la loro piattaforma. I vincitori di questi concorsi possono ottenere premi o collaborazioni con i marchi per cui concorrono.

La compagnia XI DE SIGN ha dipinto le opere vincitrici sulle superfici dei palazzi nei quartieri di Kreuzberg (Kottbusser Tor), Friedrichshain (East Side Gallery), Neukölln (Sonnenallee) e Pankow (Greifswalder Strasse) nel giro di una settimana.⁵¹

Una volta conclusosi il Contest sono stati scelti altre sei finalisti, che hanno ricevuto la somma di 250 euro a testa, le cui opere sono state pubblicate sui canali social di Netflix.

Sul sito di Talent House è possibile trovare tutte le fan-art che hanno partecipato al concorso. Sempre in occasione dell'uscita della terza stagione, Netflix ha sviluppato un sito web ufficiale incentrato sulla serie, disponibile in varie lingue, ma non in italiano.

Al primo ingresso, il sito offre la possibilità di scegliere un episodio tra i ventisei delle tre stagioni, in modo tale che l'utente possa navigare attraverso tutti i contenuti mostrati fino a quell'episodio (personaggi, oggetti, linee temporali) ed evitare di incappare in spoiler.

Lo schema presente nella schermata permette anche di visualizzare l'andamento dei viaggi nel tempo nell'ordine in cui avvengono nei vari episodi; ciò viene mostrato tramite la comparsa di ellissi che si snodano da una linea temporale all'altra fino a dividersi tra il mondo di Adam (a sinistra) e quello di Eva (a destra) nel caso in cui si decida di selezionare la serie completa.

Una volta scelto l'episodio è possibile orientarsi tra molteplici contenuti diversi: dalla sinossi del singolo episodio alla storia di ogni personaggio.

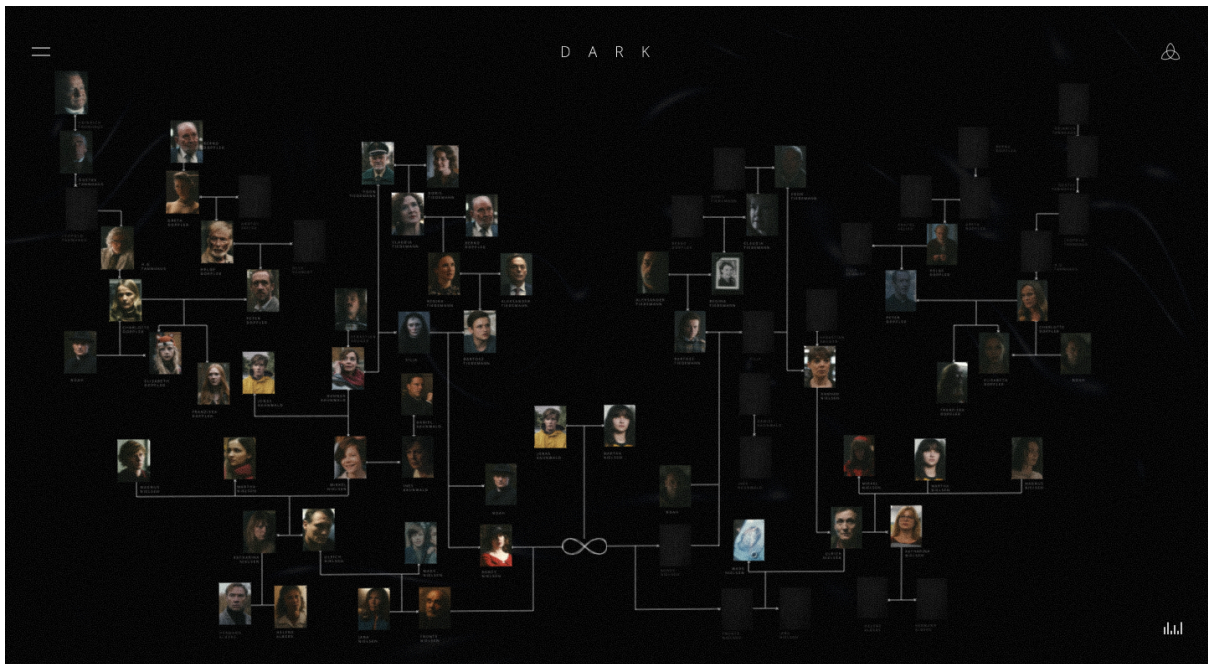
In alto a destra è presente un menù con tre opzioni: WER (chi), WAS (cosa) e WANN (quando). La prima voce contiene una lista di tutti i personaggi principali e secondari con relative informazioni e gli episodi in cui compaiono, la seconda voce racchiude gli oggetti e i luoghi fondamentali per lo svolgersi delle vicende, mentre la terza offre una panoramica di tutte le linee temporali mostrate nella serie e di ciò che avviene in ognuna di esse.

La sezione relativa ai personaggi illustra, attraverso un grafico simile a quello della pagina iniziale, anche l'andamento degli spostamenti attraverso le diverse epoche o dimensioni di cui questi sono protagonisti, arricchendosi d'informazioni man mano che si scorre avanti con gli episodi.

Cliccando sull'icona centrale in alto, contenente il nome della serie, è possibile vedere un albero genealogico completo dei personaggi, simile a quello presente nella serie sul pavimento della sala di Martha/Eva, al cui centro si trova il simbolo dell'infinito, che rappresenta il figlio di

⁵¹ Compagnia fondata a Berlino, si occupa di realizzare la street art che popola i quartieri berlinesi. È partner di grandi aziende come Netflix, Disney, Spotify, Nike e Universal.

Jonas e Martha (il “Nodo”), ai cui due lati si snodano i relativi alberi genealogici dei due mondi (fig.1).⁵²



(fig. 1)

⁵² *Dark* Netflix official website, <https://dark.netflix.io/en/family-tree>

CAPITOLO 2

LE TEMATICHE

Il macrocosmo di *Dark* è costituito da una moltitudine di microcosmi, un continuum di temi trattati in forma più o meno approfondita che hanno contribuito a massimizzare il successo del prodotto.

Gli autori Baran bo Odar e Jantje Friese sono stati in grado di realizzare un prodotto profondamente complesso che riflette sulla stessa complessità dalla quale attinge. Quest' autoriflessività di cui è portatrice la serie dà vita ad una narrazione meta-complessa, in cui gli interrogativi che si pone lo spettatore sono gli stessi che i protagonisti pongono a sé stessi.⁵³

In questo capitolo si cercherà di sviscerare, almeno in parte, il significato nascosto dietro alcuni simboli, citazioni colte e raffigurazioni iconiche che compaiono nella serie, per guidare il lettore attraverso i molteplici piani di lettura che l'universo di *Dark*, così articolato nel suo intreccio narrativo, presenta.

1.1 La religione

In *Dark* la presenza d'immagini e simboli religiosi è un elemento costante, tanto che gran parte dell'intreccio trae ispirazione dal racconto biblico. I nomi o gli pseudonimi dei personaggi principali sono un riferimento esplicito a figure trainanti della tradizione religiosa giudaico-cristiana, un esempio lampante riguarda proprio i due protagonisti Jonas e Martha, che assumono rispettivamente i nomi di Adam ed Eva.

Il nome del protagonista maschile Jonas richiama quello del profeta Giona, il “figlio di Ammattai”, la cui figura compare due volte nell'Antico Testamento, nei Libri dei Re (due testi contenuti nella Bibbia ebraica), nel Corano e nel Libro di Giona, che da lui prende il nome. In quest'ultimo, suddiviso in quattro capitoli, si narra di come Giona, dopo aver disobbedito all'ordine di Dio, che lo inviava a predicare nella città di Ninive, venga gettato in mare e inghiottito da un grande pesce, nel cui ventre rimane per tre giorni e tre notti fin

⁵³ Aris Mousoutzanis, “Dark: Meta-complexity and National identity in a global context – PART I”, *CST online*, 11 settembre 2020, <https://cstonline.net/dark-meta-complexity-and-national-identity-in-a-global-context-part-i-by-aris-mousoutzanis/> (consultato il 01/09/2021)

quando, dopo essersi pentito, viene liberato dalla pietà divina. Giona accetta così di obbedire e andare a predicare la parola di Dio agli abitanti di Ninive, la cui città verrebbe altrimenti distrutta se questi ultimi decidessero di non ascoltarla. Grazie alle prediche di Giona, i Niniviti, ravvedutisi, fanno penitenza, e Dio, impietosito, li perdona e risparmia la città.⁵⁴ Come Giona, anche Jonas ha il compito di tornare a Winden nel tentativo di salvare gli abitanti dall'imminente Apocalisse che distruggerà la città.

L'importanza conferita all'elemento religioso si palesa anche attraverso i dipinti che i due protagonisti hanno posto nei rispettivi "studi": *La caduta degli angeli ribelli* di Peter Paul Rubens nel caso di Adam, *Adamo ed Eva* di Lucas Cranach il Vecchio nel caso di Eva.

Mentre per quanto riguarda le tavole di Cranach il riferimento ai due personaggi è palese, non è altrettanto scontato il significato - all'interno della storia - del quadro di Rubens, nel quale l'arcangelo Michele (anche in questo caso è impossibile non notare il richiamo al personaggio di Mikkel/Michael) viene rappresentato intento nel precipitare all'Inferno gli angeli caduti dal Paradiso.

Nell'*Apocalisse di Giovanni* 12,7-8, è l'arcangelo Michele a condurre gli angeli nella battaglia contro il drago (rappresentante Lucifero), e a sconfiggerlo.

"Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo."

Conosciuto come "Comandante delle milizie celesti", l'arcangelo Michele viene solitamente rappresentato con una bilancia in mano, simbolo di stabilità, la stessa che viene a mancare in seguito alla morte di Michael, spezzando l'apparente armonia che regna su Winden e facendo precipitare la cittadina e i suoi abitanti nel caos.

Nonostante questi riferimenti alla religione siano sempre presenti, non vengono mai approfonditi, lasciando solo alcuni indizi che dovrebbero guidare tra i meandri della storia lo spettatore, comunque ignaro e incerto sul significato che la presenza dei simboli sacri avrebbe per la narrazione.

⁵⁴ Alberto Vaccari, "GIONA", in *Enciclopedia Italiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1933.

1.1.2 Genesi, Paradiso e Apocalisse

I personaggi, dai cui nomi gli autori di *Dark* hanno tratto ispirazione per i protagonisti della serie, provengono tutti dai primi undici capitoli del *libro della Genesi*⁵⁵, i quali racchiudono gli episodi della creazione, del peccato originale e del diluvio universale.

Anche il nome latino *Erit Lux* (letteralmente “ci sarà luce”) della loggia di viaggiatori nel tempo capeggiata da Eva, può essere interpretato come un riferimento al biblico *Fiat Lux* (“sia fatta la luce”), pronunciato da Dio nel *libro della Genesi* (1,3) dopo la creazione della luce e dell’universo.

Le figure di Adam/Jonas ed Eva/Martha rappresentano il riferimento più evidente alla tradizione giudaico-cristiana, i due personaggi infatti incarnano i ruoli del primo uomo e della prima donna dalla cui unione ha origine l’intera razza umana. La metafora è chiara, poiché i due personaggi daranno vita all’albero genealogico degli abitanti di Winden, per quanto non sia del tutto coerente con il destino incontro al quale vanno nel finale, poiché se molti nomi sono associati a delle figure precise, il senso delle azioni che questi compiono è vago e lascia spazio a più interpretazioni.

Se Jonas e Martha incarnano le figure di Adam ed Eva, quale evento può essere associato al peccato originale?

I due protagonisti scontano le pene di un peccato originale che non hanno commesso, costretti a ripetere costantemente le stesse azioni come se non esistesse il libero arbitrio e loro stessi non potessero evitare - volontariamente o no - di diventare chi inizialmente intendono sconfiggere.

Quando Jonas viene spedito da Adam nel passato con il compito di impedire il suicidio del padre Michael/Mikkel, l’intervento di Claudia Tiedemann fa sì che quest’ultimo si convinca invece del fatto che la propria morte sia necessaria, poiché senza di essa non si compirebbero gli eventi che hanno portato al viaggio di Mikkel nel passato e alla conseguente nascita di Jonas.⁵⁶

⁵⁵ Primo libro della *Torah* del *Tanakh* ebraico e della *Bibbia* cristiana.

⁵⁶ Un ciclo infinito (Ein unendlicher Kreis), S2E6

La morte di Michael/Mikkel potrebbe essere considerata l'evento che nel *libro della Genesi* corrisponde alla cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre, a causa dell'inganno perpetrato dal serpente (il soprannome che viene dato a Claudia Tiedemann da parte dei componenti della setta Sic Mundus è infatti "Der weiße Teufel", che significa "il diavolo bianco").

Questo paragone però non è del tutto esatto, poiché manca l'elemento della tentazione del serpente e nonostante Claudia inizialmente sembri incarnare la vera antagonista di Adam, è proprio lei che alla fine lo guida verso il raggiungimento del suo obiettivo: l'annichilimento di entrambi i mondi.

C'è un altro momento che rimanda all'iconografia del peccato originale. Quando Martha del mondo di Eva viene spedita da Adam nel passato per consegnare al sé stesso più giovane la materia oscura che renderà possibili i viaggi nel tempo, questa tira fuori la fiala che contiene la particella di Dio dal dispositivo che utilizza per spostarsi nel tempo e tra le varie dimensioni, la cui forma sferica ricorda proprio quella della mela che Eva porge ad Adamo (fig. 2).

In questo caso Martha inganna Jonas, sostenendo che quello sia l'ultimo mezzo rimasto per tornare indietro, ignorando di essere stata a sua volta ingannata da Adam, il quale le aveva promesso di salvare Jonas e il suo mondo dall'Apocalisse.

Sono perciò i corrispettivi anziani dei due protagonisti ad ingannarli con modalità speculari per indurli a compiere quelle azioni che li porteranno alla morte, per cui mentre Adam convince la Martha del mondo di Eva a viaggiare indietro nel tempo promettendole in cambio il suo aiuto, Eva fa in modo che lo Jonas del mondo di Adam si congiunga carnalmente alla sé stessa più giovane per far sì che il Nodo venga mantenuto.



(Fig. 2) Marta porge a Jonas la particella di Dio [Adam ed Eva (Adam und Eva), S3E3, min 26]

In entrambi i casi, la promessa fatta ai giovani protagonisti dai sé stessi anziani è quella di poter finalmente interrompere il ciclo infinito di sofferenze che sono costretti a ripetere in loop. Tuttavia una volta esaurita la missione che i due adolescenti sono stati chiamati a compiere, vengono uccisi.

Un'ulteriore analogia riguarda il “creatore” dei due mondi, lo scienziato H.G. Tannhaus che, nel tentativo di riportare in vita la propria famiglia nel Mondo d'origine, genera involontariamente i mondi di Jonas e Martha, ricoprendo quello che potrebbe essere interpretato come il ruolo di Dio. Mentre il Dio biblico punisce l'umanità con una vita mortale, Tannhaus condanna i protagonisti ad una vita immortale, le cui pene si ripetono ciclicamente senza possibilità di redenzione.⁵⁷

La Trinità (o sarebbe meglio dire “l'anti-Trinità”) è invece impersonata dallo Sconosciuto, il figlio di Jonas e Martha, rappresentato nelle tre fasi della vita (bambino, adulto e anziano), che si muove tra le trame del tempo per far sì che il destino di ogni personaggio si compia esattamente nel modo previsto, con un affascinante meccanismo per cui l'anziano osserva ciò che ha già fatto e il bambino ciò che un giorno dovrà fare. Il labbro leporino, che conferisce al suo volto un che di serpentescio, è associabile più a un'entità maligna che ad una celeste. Nonostante non lo si veda mai nelle vesti di prete, viene detto da Agnes Nielsen che il marito - lo Sconosciuto - era un uomo di Chiesa.

La figura dello Sconosciuto è inoltre rappresentativa dell'allegoria delle tre età dell'uomo, celebre iconografia del mondo dell'arte rinascimentale, in cui vengono mostrate le tre fasi cronologiche che caratterizzano gli esseri umani, ovvero infanzia, maturità e vecchiaia.⁵⁸

Altra figura il cui ruolo si rifà ad un personaggio biblico è l'enigmatico Noah (pseudonimo di Hanno Tauber, interpretato da Mark Waschke), il cui nome viene assegnato dallo stesso Adam in vista del ruolo che gli viene affidato. Come Noè ha ricevuto da Dio l'ordine di costruire l'arca con la quale salvare l'umanità dall'estinzione e gli animali dal diluvio universale, Noah ha il compito di costruire un prototipo di macchina del tempo, il cui funzionamento tenta di scoprire trasportando i bambini di Winden da un'epoca all'altra. Il personaggio di Noah

⁵⁷ Edoardo Wasescha, “Adam ed Eva – Il rovesciamento del peccato originale”, *Arte Settima*, 19 maggio 2021, <https://arteseptima.it/2021/05/19/adam-ed-eva-il-rovesciamento-del-peccato-originale/> (consultato il 27/12/2021)

⁵⁸ Uno dei quadri più celebri di questo topos è *Le tre età dell'uomo* di Giorgione, dipinto che mostra un unico soggetto in differenti fasi della vita, di cui esiste una versione omonima, realizzata qualche anno dopo da Tiziano.

ricopre inoltre le vesti di prete della parrocchia di Winden, manipolando un giovanissimo Helge Doppler che diventerà poi il suo aiutante nella missione affidatagli da Adam.

Nonostante i nomi di altri personaggi compaiano nelle sacre scritture, come quello di Martha (sorella di Lazzaro) ed Elisabeth (cugina della Vergine Maria, moglie di Zaccaria e madre di Giovanni Battista), sembra non ci siano analogie tali da far dedurre che i personaggi in questione siano ispirati direttamente alle figure bibliche.

*“Nel Paradiso non esistono né dolore né sofferenza. Ogni nostra azione lì viene dimenticata. Ogni male che abbiamo subito viene cancellato. E tutti i defunti vivono.”*⁵⁹

Questa frase, ripetuta quasi come una filastrocca, viene detta da Noah ad Elizabeth, segno della cieca fede che questi ripone nella promessa fatta da Adam, il quale chiede a tutti di sacrificarsi in nome del raggiungimento di un fantomatico Paradiso. Paradossalmente, in *Dark*, il raggiungimento del Paradiso (titolo dell'ultimo episodio della serie) corrisponde alla fine di tutto, l'annichilimento dei due mondi conosciuti dai protagonisti a favore del Mondo d'origine, l'unico degno di esistere, dove le sofferenze causate dall'eterno ciclo di ripetizioni che i personaggi sono costretti a vivere non esistono, perché l'esistenza stessa di questi ultimi è tristemente negata.

Mentre il raggiungimento del Paradiso corrisponde alla fine della vita dei protagonisti, l'Apocalisse è l'evento che porta alla distruzione totale della cittadina di Winden e dei suoi abitanti (tranne i pochi che, su suggerimento di Jonas, trovano rifugio nel bunker). Essa si scatena a causa di una manomissione della centrale nucleare da parte dello Sconosciuto (il figlio di Martha e Jonas). L'Apocalisse avviene in entrambi i mondi in momenti differenti, il 27 giugno 2020 nel mondo di Jonas e l'8 novembre 2019 in quello di Marta. Nella storia biblica l'Apocalisse, conosciuta come *Apocalisse di Giovanni*⁶⁰, è narrata nel Nuovo Testamento, l'ultimo libro della Bibbia Cristiana. Durante l'Apocalisse Biblica, avviene lo scontro tra le forze celesti e il grande drago rosso, identificato con Lucifero, che si conclude con la vittoria delle prime e la fondazione della Gerusalemme celeste.

⁵⁹ *Zwischen der Zeit (Nel frattempo)*, S3E7

⁶⁰ La paternità del testo è attribuita a Giovanni senza, tuttavia, che questi si identifichi esplicitamente con l'evangelista, per cui non è certo che egli sia il vero autore.

1.1.3 San Cristoforo

Un oggetto che assume nel corso delle tre stagioni un grande valore - se non religioso perlomeno affettivo - per diversi personaggi è una medaglietta raffigurante San Cristoforo. Regalata inizialmente dal giovane Egon Tiedemann ad Hannah Kahnwald nel 1954, viene poi donata da quest'ultima ad Helene Albers (madre di Katharina, interpretata da Katharina Spiering) ancora bambina, alla quale verrà sfilata dalla stessa Katharina ormai adulta nel 1987, finendo sulle sponde del lago nel quale verrà in fine trovata nel 2019 da Jonas che la regalerà a Marta.

Nel ciondolo il Santo è rappresentato nell'atto di trasportare Gesù bambino sulle spalle, infatti il nome Cristoforo deriva dal greco e significa "colui che porta Cristo".

Secondo la leggenda riportata nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine, Cristoforo (il cui nome prima del battesimo era Reprobos), cananeo⁶¹ di alta statura e aspetto fiero, faceva il traghettatore trasportando i viandanti direttamente sulle proprie spalle da una sponda all'altra di un fiume. Un giorno un bambino si presentò dall'uomo con la richiesta di essere traghettato, ma mentre attraversavano il fiume il fanciullo si faceva via via più pesante, tanto da rendere difficoltoso a Cristoforo avanzare verso l'altra sponda. Arrivato a destinazione, il bambino che Cristoforo aveva trasportato sulle spalle si rivelò essere Cristo.⁶²

Questo episodio spiega perché nella serie San Cristoforo, conosciuto anche come "protettore dei viaggiatori", venga considerato colui che "veglia" sui viaggiatori nel tempo.

1.2 Il mito

Grande rilevanza all'interno della serie viene data anche alla mitologia, in particolare alla tragedia greca, dalla quale vengono estrapolate alcune figure e situazioni, le cui analogie, anche in questo caso, coincidono solo in parte con il destino dei personaggi, ma tessono le trame dell'universo narrativo nel quale sono immersi. Ecco così che Martha diventa una nuova Arianna e Jonas un Teseo che cerca di districarsi tra le vie tortuose del labirinto temporale di cui ha perso il filo. Come l'Edipo di Sofocle, ogni passo che Jonas fa per

⁶¹ Abitante della Cananea, regione che comprendeva, il territorio attuale di Libano, Israele, Palestina e parti di Siria e Giordania.

⁶² Gian Domenico Gordini, "San Cristoforo", *Santi e Beati*, 01 aprile 2001, <http://www.santiebeati.it/dettaglio/64200> (consultato il 12/12/2021)

allontanarsi dal destino che gli è stato predetto è in realtà un passo verso il compimento di quest'ultimo.

1.2.1 Arianna e Teseo

L'associazione di Jonas e Martha con Teseo e Arianna è più volte esplicitata nel corso della serie, basti pensare al libro *Ariadne auf Naxos* (in italiano *Arianna a Nasso*), opera lirica di Richard Strauss su libretto di Hugo von Hofmannsthal, che entrambe le versioni di Martha portano sempre con sé sia nel mondo di Adam che in quello di Eva.

Nel dramma di Strauss, rappresentato al liceo di Winden, è Martha stessa ad interpretare un'Arianna disillusa, costretta ad affrontare l'abbandono da parte di Teseo e la scomparsa del mondo da lei conosciuto. Nel mito Arianna, figlia di Minosse, re di Creta, si innamora di Teseo, eroe giunto a Creta per uccidere il Minotauro, figura di mostro antropomorfo, con il corpo di uomo e la testa di toro, che ogni anno si nutre di sette fanciulli e sette fanciulle ateniesi, sacrificati a lui nel labirinto di Cnosso - in cui vive. Teseo, deciso a mettere fine a questa mattanza, si dirige a Creta per liberare gli ateniesi dal flagello del Minotauro.

Per aiutare Teseo nella sua impresa, Arianna gli tende una matassa di filo di cui lei tiene il capo, in modo tale che l'uomo possa ritrovare la strada per uscire dal labirinto. Conclusa la missione e ucciso il Minotauro, Arianna fugge con Teseo sulla nave diretta ad Atene, ma questi l'abbandona sull'isola di Nasso. *Ariadne auf Naxos* racconta di come Arianna, distrutta dall'abbandono di Teseo, trovi poi conforto nell'arrivo di Dionisio, di cui diverrà la sposa.

Dionisio che, ne *Le Baccanti* di Euripide, cela la propria identità a Penteo, re di Tebe, presentandosi come "lo Straniero", stesso appellativo che in *Dark* viene dato a Jonas adulto tornato a Winden dopo aver trascorso trentatré anni bloccato nel futuro post apocalittico.

Jonas è perciò sia Teseo che Dionisio, colui che abbandona Martha/Arianna quando scopre la loro parentela e di conseguenza l'impossibilità di coronare il loro amore, ma anche colui che la ritrova, cercandola disperatamente tra le diverse epoche e dimensioni spazio temporali. Citando ciò che Corrado Bologna scrive riguardo la figura di Teseo, si potrebbe dire che Jonas sia "il prototipo del guerriero-sapiente il quale sa avanzare nel tortuoso cammino di conoscenza e di verità che lo conduce al confronto con lo sfingeo Minotauro, padrone del Centro (così del labirinto come del sapere)"⁶³

⁶³ Károly Kerényi, Corrado Bologna (a cura di), *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016, p. 9

In *Dark* il labirinto è rappresentato dal tempo tanto che, nella grotta nella quale si trova il varco che permette di spostarsi tra le veri epoche, il tragitto per giungervi è segnato da un filo rosso, legato a delle maniglie a forma di uroboro.

La più profonda verità del labirinto è che occorre un sapiente interprete perché il suo nodo enigmatico venga sciolto, e tradotto in un filo dialettico; che quello "scioglimento" è una battaglia, la cui posta è da una parte la morte, dall'altra la conoscenza; e che pertanto il sapiente è un eroe, un combattente, cui si richiede di non lasciarsi ingannare, e anzi di sconfiggere l'inganno con le sue stesse armi: ossia, di ingannare l'inganno smascherandolo e trovando il centro su cui far perno dapprima, la "via d'uscita" poi.⁶⁴

Il nodo che Jonas/Teseo intende sciogliere non è però da intendersi solo come la matassa temporale nella quale è prigioniero, ma potrebbe essere interpretato come il nodo stesso che lo lega a Martha, quel figlio non voluto la cui nascita produce l'eterno circolo di sventure nel quale sono immersi i personaggi. Il filo rosso non è solo il mezzo per guidare Teseo nel labirinto, ma rappresenta anche il legame inscindibile che unisce tutti i personaggi della serie, un vincolo invisibile che non può essere sciolto né negato.

Secondo alcune fonti, Arianna non era solo la "Signora del Labirinto", ma la sua figura veniva identificata anche con la "Signora degli Inferi", ruolo solitamente riconosciuto a Persefone. Prima di Omero, infatti, il regno dei morti era rappresentato con una struttura labirintica, ed è lì che Arianna (*Aridela*, ossia "la chiarissima", per i Cretesi) si distingueva nelle vesti di divinità, "purissima" dominatrice degli Inferi e "chiarissima" regina dei cieli.⁶⁵ Secondo un'altra versione, invece, Arianna fu rapita a Creta da Teseo per essere portata ad Atene, ma Artemide la uccise, per ordine di Dionisio, sull'isola di Dia.

Il destino che spetta ad Arianna, come a Martha, è perciò di duplice natura: "oscuro" e "luminoso", tra i morti degli Inferi e le divinità celesti.

1.2.2 Edipo e il paradosso della predestinazione

⁶⁴ *Ivi*, p. 10

⁶⁵ *Ivi*, p. 155

Il mito di Edipo, re di Tebe, è tra i più noti ereditati dal patrimonio classico ellenico, al quale sono state dedicate due opere tragiche di Sofocle: *Edipo re* (composta tra il 429 e il 425 a.C.) ed *Edipo a Colono* (406 a.C.).

Nella tragedia, Laio, re di Tebe, riceve dall'indovino Tiresia una profezia che gli rivela che il figlio avuto con la moglie Giocasta lo ucciderà e sposerà la madre. Il re decide così di abbandonare il neonato nei campi dopo avergli infilzato i talloni e lasciarlo lì a morire, ma un pastore lo trova e lo porta con sé. Raggiunta l'età adulta, Edipo viene a conoscenza della profezia e, ignorando che coloro con cui vive non sono in realtà i suoi genitori, abbandona la casa per timore che questa si avveri. Tebe nel frattempo è tormentata dalla Sfinge, una creatura con il corpo di leone e la testa di donna, che pone indovinelli ai passanti per poi divorarli, non essendo questi in grado di risolverli. Messosi in viaggio per trovare una soluzione all'enigma della Sfinge, Laio incrocia il proprio cammino con quello di Edipo, che dopo un'accesa lite lo uccide. Come profetizzato, Edipo ha ucciso il padre, pur ignorando che si tratti di lui. Una volta giunto a Tebe, Edipo riesce a risolvere l'enigma della Sfinge, liberando la città da questo flagello e prendendo in sposa la regina, ormai vedova. Anche questa parte della profezia si è perciò avverata: Edipo ha sposato sua madre.

L'*Edipo re* di Sofocle segue il re fronteggiare la scoperta di questa realtà, nel tentativo di debellare la pestilenza che tormenta la città di Tebe. Una volta rivelato che Edipo è il responsabile della pestilenza, mandata dagli dei per punire l'omicidio del padre e l'incesto con la madre, Giocasta si uccide ed Edipo si acceca, abbandona Tebe e riceve asilo a Colono, dove sarà ospite di Teseo e rimarrà fino alla morte.

La storia di Edipo e della sua stirpe è conosciuta come Saga dei Labdacidi (da Labdaco, padre di Laio) e comprende le vicende di altri membri della famiglia tebana, il cui destino sarà infelice come quello del padre.

La tragedia sofoclea rappresenta un esempio lampante di quello che è conosciuto come "paradosso della predestinazione" secondo il quale, in un teorico viaggio temporale, un viaggiatore che conosce la catena di eventi in cui verrà coinvolto e cerchi di cambiarla, non otterrà altro che assicurare il verificarsi degli stessi, talvolta anche per mano propria, per cui non è possibile alterare il passato.⁶⁶

⁶⁶ Emilio Alessio Loiacono, "Bootstrap paradox e paradosso della predestinazione: spiegazione ed esempi nei film", *Medicina OnLine*, 11 marzo 2017, <https://medicinaonline.co/2017/03/11/bootstrap-paradox-e-paradosso-della-predestinazione-spiegazione-ed-esempi-nei-film/> (consultato il 20/12/2021)

Questa teoria viene affermata anche nel *principio di autoconsistenza* elaborato dal fisico russo Igor' Dmitrievič Novikov verso la metà degli anni ottanta.⁶⁷ Secondo Novikov il tempo è un anello chiuso (come l'uroboro, il serpente che si morde la coda) per cui gli eventi passati e futuri si influenzano a vicenda, il che rende impossibile impedire che un evento già successo si verifichi, semmai anzi provocandone l'innescio.

In *Dark* il paradosso della predestinazione è evidente e vi sono vincolati tutti i personaggi, che nel tentativo di cambiare il passato non fanno altro che facilitare il compiersi di quegli stessi eventi che vorrebbero impedire. Jonas, Edipo contemporaneo, come il personaggio tragico, non solo non riesce ad evitare di andare incontro al proprio destino ma intrattiene una relazione incestuosa con quella che poi scopre essere sua zia e uccide - volontariamente - la madre.

1.3 La filosofia

Di citazioni appartenenti a celebri filosofi *Dark* è piena. A volte vengono pronunciate direttamente da alcuni personaggi, altre volte compaiono come monito all'inizio degli episodi.

La riflessione filosofica occupa un ruolo determinante nella struttura della serie, ed è forse il corpus di riferimenti più coerente e meglio inserito all'interno della narrazione, poiché cerca di guidare lo spettatore a interpretare i temi e a trovare una spiegazione al senso dell'esistenza umana e delle sofferenze che attanagliano i personaggi.

La serie cita alcuni dei grandi pensatori del Novecento, come Nietzsche e Schopenhauer, abbracciandone alcune tesi, rivisitandole o condannandole.

1.3.1 Nietzsche: l'eterno ritorno dell'uguale

“Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein”.⁶⁸

Con questa citazione di Friedrich Nietzsche tratta dal libro *Al di là del Bene e del Male* (1886) si apre il primo episodio della seconda stagione di *Dark*, in cui riferimenti al filosofo tedesco sono numerosi. Basti pensare alla teoria filosofica dell'*eterno ritorno*, proclamata per la prima volta ne *La Gaia Scienza* e successivamente nel *Così parlò Zarathustra*.

⁶⁷ Igor' Dmitrievič Novikov, *Il fiume del tempo*, Longanesi, Varese, 2000

⁶⁸ “E se tu scruterai a lungo in un abisso, anche l'abisso scruterà dentro di te”

Questa vita, come tu ora la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni indicibilmente piccola e grande cosa della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione - e così pure questo ragnò e questo lume di luna tra i rami e così pure questo attimo e io stesso. L'eterna clessidra dell'esistenza viene sempre di nuovo capovolta e tu con essa, granello della polvere!⁶⁹

La citazione fa riferimento al tema della ciclicità temporale, per cui gli eventi sono eternamente destinati a ripetersi sempre allo stesso modo, come le vicende di cui sono protagonisti i personaggi della serie. Di questo concetto, ne è un'immagine rappresentativa quella dell'uroboro (dal greco οὐροβόρος composto da οὐρά e βόρος, ovvero "serpente che si morde la coda"), raffigurato come un serpente - o un drago - che mordendosi la coda forma un cerchio potenzialmente infinito.⁷⁰ In *Dark* l'uroboro si trova all'interno della grotta in cui è presente il varco temporale, nelle sembianze di una maniglia alla quale è legato il filo rosso che condurrà Jonas/Teseo al passaggio, e come bracciale, donato dallo Sconosciuto al figlio Tronte Nielsen, che a sua volta lo regala alla futura moglie Jana.

Ma la filosofia di *Dark* non si limita unicamente a citare alcuni dei concetti più noti del filosofo di Röcken, ma cerca di abbracciarne il pensiero intrecciandolo alle altre tematiche presenti nella trama.

Un esempio è il rilievo che il personaggio di Arianna ha nell'opera di Nietzsche, che compare per la prima volta nel 1882 (anno di pubblicazione de *La Gaia Scienza*), come compagna e sposa di Dionisio. Anche la simbologia del labirinto viene affrontata negli scritti di Nietzsche, il quale stabilisce un parallelismo tra la principessa cretese e il labirinto stesso.

Il passo in cui compare Arianna nei *Nachgelassene Fragmente* (Frammenti Postumi), composto tra novembre 1882 e febbraio 1883 (4 [55]), si trova pure sotto il titolo *Meriggio ed eternità. Così parlò Zarathustra (Mittag und Ewigkeit. Also sprach Zarathustra)*.

In questo passo, Dioniso identifica Arianna come labirinto ("du bist ein Labyrinth"), mentre nella *Klage der Ariadne (Lamento di Arianna, 1887)* sarà lo stesso Dioniso ad essere labirinto per Arianna: "Io sono il tuo labirinto" ("ich bin dein Labyrinth").

⁶⁹ Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano, 1977, libro IV, aforisma n.341, p.201

⁷⁰ Massimiliano Meucci, "Dark: suggestioni tra mitologia, esoterismo e religione", *Monkeybit*, gennaio 2021, <https://monkeybit.it/dark-suggestioni-tra-mitologia-esoterismo-e-religione/>

Così facendo, Nietzsche enfatizza la complementarietà tra i due personaggi del mito, i cui ruoli sono all'apparenza intercambiabili e ruotano attorno all'elemento centrale: il labirinto.⁷¹ Un altro aspetto della filosofia nicciana che ritroviamo in *Dark* riguarda la possibilità che il personaggio di Adam incarni l'espressione più negativa del nichilismo di Nietzsche, nella sua pervicace ricerca dell'annichilimento dell'universo, percepito come insensato e la cui insensatezza è insuperabile, attraverso il raggiungimento di una dimensione ideale di "puro niente" ("il Paradiso"), e nella manifestazione del suo profondo disgusto nei confronti del mondo.⁷² Ma la concezione dell'esistenza di Adam abbraccia anche l'aspetto del nichilismo che riguarda la morte di Dio, ovvero la fine delle illusioni, che costringe l'uomo a riconoscere ed accettare che, al di là della volontà umana, non esistono un ordine e una verità stabiliti una volta e per sempre. Si potrebbe dire che *Dark* sia quasi un inno al pensiero nicciano, dal quale gli autori hanno colto a piene mani, disseminandone i temi principali lungo tutta la narrazione.

1.3.2 Schopenhauer

"Der Mensch kann zwar tun was er will, aber er kann nicht wollen, was er will".⁷³

Con questa frase di Arthur Schopenhauer, citata da Albert Einstein nel suo libro *Come io vedo il mondo*, si apre il primo episodio della terza ed ultima stagione di *Dark*. Sul concetto di libertà - o più precisamente di libero arbitrio - ruota l'intera trama di della serie, in cui alcuni personaggi sembra finiscano per accettare la propria sorte perché ormai rassegnati al fatto di non poter cambiare ciò che accadrà.

Schopenhauer espone il concetto di libertà interpretandolo come "libertà da qualcosa", intesa come libertà fisica o intellettuale: nessun uomo è totalmente libero, perché ciò presupporrebbe una libertà che superi le leggi fisiche e morali, andando oltre il semplice desiderio, ma ha comunque la possibilità di concedersi delle "libertà da".

Schopenhauer si pone a questo punto il problema della libertà morale, interrogandosi se l'uomo sia libero di volere o se la volontà stessa sia vincolata dalla necessità.

⁷¹ Victoria Cirlot e Anna Fressola, "Arianna e Dioniso nelle opere di Friedrich Nietzsche", Engramma, maggio/ giugno 2020, http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3920 (consultato il 01/09/2021)

⁷² https://isismultimedia.xoom.it/materiali/wp-content/uploads/nietzsche2_5d.pdf

⁷³ "È certo che un uomo può fare ciò che vuole, ma non può volere che ciò che vuole".

Il problema esposto da Schopenhauer riguarda non tanto se si possa fare ciò che si vuole, ma da cosa dipenda questa volontà, ovvero quale sia il motivo che ci spinge a compiere una determinata azione. Per esempio, ci si può trovare in talune circostanze a misurarsi con più volontà in conflitto tra loro. Qui subentra il libero arbitrio a determinare la motivazione che ci spinge maggiormente verso una scelta rispetto ad un'altra. Schopenhauer intende così dimostrare che un uomo possa fare ciò che vuole, ma che interverrà sempre un motivo a incanalare questa volontà.⁷⁴

Il personaggio di Eva abbraccia l'idea di Schopenhauer di "volontà assoluta", radice dell'Io temporale che si manifesta negli atti dell'Io empirico, la quale afferma che ogni atto compiuto non sia altro che l'espressione ripetuta del suo carattere. Per Schopenhauer l'uomo è un'entità coerente, che può subire delle variazioni ma che nel complesso incarna una serie di desideri che lo muovono verso un'unica volontà. Eva è il personaggio che si dimostra essere più coerente riguardo i propri desideri ed obiettivi, la cui motivazione è solida e finalizzata ad un unico scopo: sa ciò che vuole perché il suo Io non vacilla, anzi è intimamente convinto delle proprie ragioni.

1.4 La psicanalisi

Una serie che esplora gli anfratti più cupi della psiche umana non può non attingere anche alla scienza per antonomasia che ha messo la psiche al centro della sua indagine. Ecco così che dopo profeti, scienziati e filosofi, in *Dark* si possono trovare anche riferimenti ai grandi padri della psicanalisi.

1.4.1 Freud

Nel penultimo episodio della seconda stagione, il detective W. Clausen ripete ad Alexander Tiedemann una citazione appartenente a Sigmund Freud, riportata su una lettera recapitatagli anonimamente.⁷⁵ La stessa frase viene pronunciata dallo Sconosciuto nella terza stagione, poco prima che quest'ultimo uccida l'anziano Gustav Tannhaus, antenato dello scienziato, che stava recandosi in città per annunciare la sua scoperta riguardo i viaggi nel tempo.⁷⁶

⁷⁴ *Filosofico.net*, <https://www.filosofico.net/schopeemond12.htm>

⁷⁵ Il diavolo bianco (Der weiße Teufel), S2E7

⁷⁶ Adam ed Eva (Adam und Eva), S3E3

“Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, über-zeugt sich, dass die Sterblichen kein Geheimnis verbergen können. Wessen Lippen schweigen, der schwätzt mit den Fingerspitzen; aus allen Poren dringt ihm der Verrat.”⁷⁷

Questa frase, riportata nel suo libro *Studien über Hysterie (Studi sull'isteria)*, in cui l'autore analizza il caso d'isteria di una sua paziente, Ida Bauer (presentata con lo pseudonimo di Dora), cercando d'interpretare i sogni di quest'ultima.

Nel suo saggio *Al di là del principio di piacere*, pubblicato nel 1920, Freud si concentra sui concetti di *Eros* (“pulsioni sessuali”) e *Thanatos* (“pulsioni dell'Io”), che incarnano rispettivamente la "pulsione che aspira alla continuazione vita" e la "pulsione che tende alla morte".

Il dualismo vita-morte, in *Dark*, è riscontrabile nelle figure di Adam ed Eva, il primo intenzionato a distruggere tutto ciò che esiste, la seconda a preservarlo a favore della vita che ha generato.

In tale testo, Freud affronta anche il tema della “coazione a ripetere”, che egli descrive come un processo in cui un un paziente, nel tentativo di superare un trauma, non lo ricorda come un evento passato ma attraverso una ripetizione nevrotica del contenuto rimosso in forma attuale.⁷⁸ La “coazione a ripetere” è per Freud il punto dal quale la terapia psicoanalitica deve partire, poiché l'evocazione e ripetizione del ricordo dovrebbe dare al paziente la spinta per superare i traumi vissuti.

Vi sono individui che nella loro vita ripetono sempre, senza correggersi, le medesime reazioni a loro danno, o che sembrano addirittura perseguitati da un destino inesorabile, mentre un più attento esame rivela che essi stessi si creano inconsapevolmente con le loro mani questo destino. In tal caso attribuiamo alla coazione a ripetere un carattere “demoniaco”.⁷⁹

Questo “eterno ritorno dell'uguale”⁸⁰, come lo chiama Freud, citando Nietzsche, assume un carattere demoniaco, che non può che riportare alla mente il destino di Jonas/Adam e Martha/

⁷⁷ “Colui che ha occhi per guardare e orecchie per udire, può convincersi che nessun mortale può mantenere un segreto. Perché se le sue labbra rimangono silenziose, parla con la punta delle dita; Il tradimento penetra da ogni suo poro.” [traduzione mia]

⁷⁸ Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1986, p. 208

⁷⁹ Sigmund Freud *Introduzione alla psicoanalisi*, Edizioni Boringhieri 1978, p.508.

⁸⁰ Sigmund Freud, *op cit.*, p. 208

Eva. Seguendo questa logica potrebbe sembrare che i personaggi di *Dark* siano intrappolati in un'eterna seduta psicanalitica, nella quale sono costretti a rivivere i propri traumi nella speranza di una futura guarigione o espiazione dai propri peccati.

Freud stesso afferma che i processi psichici inconsci sono “atemporal”, ovvero non possono essere modificati dal tempo.

Sorge spontaneo a questo punto domandarsi quale sia il collegamento tra la pulsionalità e la coazione a ripetere. L'autore descrive le pulsioni dell'Io come “una spinta, insita nell'organismo vivente, a ripristinare uno stato precedente al quale quest'essere vivente ha dovuto rinunciare sotto l'influsso di forze perturbatrici provenienti dall'esterno.”⁸¹

Questo tipo di pulsioni vengono dunque concepite non come dei fattori che spingono al cambiamento ma anzi come espressione della natura conservatrice degli esseri viventi che tende alla regressione, per cui “*la meta di tutto ciò che è vivo è la morte*”.⁸²

Le “pulsioni di vita”, appartengono invece al gruppo di quelle che l'autore raggruppa nel campo delle “pulsioni sessuali”, operanti contro l'intento delle altre pulsioni che, per la loro funzione, portano alla morte.

Anche Schopenhauer sosteneva che “la morte è il vero e proprio risultato e, come tale, lo scopo della vita”.⁸³

Freud descrive la differenza tra le diverse pulsionalità in questo passaggio:

È come se la vita dell'organismo seguisse un ritmo irresoluto: un gruppo di pulsioni si precipita per raggiungere il fine ultimo della vita il più presto possibile, l'altro gruppo, giunto a un certo stadio di questo percorso, ritorna indietro per rifarlo nuovamente a partire da un determinato punto e prolungare così la durata del cammino.⁸⁴

Si potrebbe dire, a questo punto che, mentre il personaggio di Adam è dominato dalle pulsioni dell'Io e quello di Eva è invece guidato dalle pulsioni sessuali, ce n'è un terzo, quello di Claudia Tiedemann, che le abbraccia entrambe, preferendo permettere la propria

⁸¹ *Ivi*, p. 222

⁸² *Ivi*, p. 224

⁸³ Arthur Schopenhauer, *Speculazione trascendente sull'apparente disegno intenzionale nel destino dell'individuo* (1851), Boringhieri, Torino, 1963, p. 291

⁸⁴ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 226

morte pur di far vivere la figlia Regina. Difatti, entrambi i personaggi protagonisti, come le pulsioni freudiane, perseguono i propri fini guidati da un cieco egoismo.

1.4.2 Jung

Nel 1950, lo psicoanalista Carl Gustav Jung introduce il concetto di *sincronicità*, definito da questi come un “principio di nessi acausali”. In questo contesto, il termine *sincronicità* è utilizzato nell’accezione di due o più eventi non legati da un rapporto causale, ma che hanno un analogo contenuto significativo, in opposizione al “sincronismo”, inteso come la semplice contemporaneità di due eventi.⁸⁵

Gli autori di *Dark* fanno grande uso del concetto di sincronicità, tanto che si potrebbe affermare che l’intero susseguirsi degli eventi di cui sono artefici e vittime i personaggi ruoti attorno ad esso. Basti pensare al ciondolo raffigurante San Cristoforo, che nel corso delle tre stagioni viaggia da un personaggio all’altro senza che questi siano consapevoli dell’origine dell’oggetto.

“Sincronicità significa allora anzitutto la simultaneità di un certo stato psichico con uno o più eventi esterni che paiono paralleli significativi della condizione momentaneamente soggettiva e - in certi casi - anche viceversa.”⁸⁶

Secondo Jung il fenomeno della sincronicità è la risultante di due fattori:

- 1) “Un’immagine inconscia si presenta direttamente (letteralmente) o indirettamente (simboleggiata o accennata) alla coscienza come sogno, idea improvvisa o presentimento.
- 2) Un dato di fatto obiettivo coincide con questo contenuto.”⁸⁷

Ma se il principio causale ha una validità unicamente relativa, deve tuttavia esservi un residuo che è acausale, inteso come un evento la cui causa non è pensabile con i nostri mezzi intellettivi e non ogni volta in cui essa è ignota. Ad esempio, quando spazio e tempo perdono il loro significato, o divengono relativi, è impossibile pensare una causalità, che per esistere presuppone spazio e tempo.⁸⁸

⁸⁵ Carl Gustav Jung, *La sincronicità*, Bollati Boringhieri, Torino, 1980, p. 27

⁸⁶ *Ivi*, p.27

⁸⁷ *Ivi*, p.33

⁸⁸ *Ivi*, p.80

È vero che in *Dark* molti eventi apparentemente casuali per i protagonisti, appaiono allo spettatore onnisciente come degli ingranaggi sapientemente architettati da Adam ed Eva, affinché tutto si svolga com'è sempre stato, ma ce ne sono altrettanti la cui origine non può essere spiegata, eppure è necessaria per far progredire la trama nella direzione prestabilita.

Ad esempio, è singolare l'episodio di Ulrich, finito accidentalmente nel 1953 per cercare il figlio scomparso, che viene arrestato dal giovane Egon Tiedemann, lo stesso uomo che trentatré anni dopo arresterà lo stesso Ulrich ancora diciassettenne: un' "armonia occasionale" necessaria per tenere in equilibrio le forze cosmiche dell'universo.

In *Dark* la sincronicità può essere interpretata come l'ulteriore dimostrazione di come tutti gli eventi siano connessi tra loro, indissolubilmente legati dal filo invisibile che guida il destino di tutti i personaggi.

Pongo all'attenzione del lettore un episodio che si potrebbe definire di sincronicità, capitato di recente alla sottoscritta: una di queste mattine, ho scattato una foto alla strada mentre albeggiava, senza accorgermi che nell'inquadratura fosse presente anche un autobus che riportava la scritta "33 - Circolare". Per chi fosse arrivato a questo punto della lettura apparirà ovvio il richiamo ai temi affrontati fin ora in questo elaborato. Si potrebbe dire che, in questo caso, la scritta luminosa sull'autobus, non rappresenti solo una coincidenza rispetto a ciò a cui mi sto dedicando in questo periodo della vita, ma sia intrisa anche del significato profondo che la "scoperta" junghiana della *sincronicità* ha per l'oggetto principe della psicanalisi, ovvero la vita psichica di ogni individuo.

1.5 L'esoterismo

Oltre alle citazioni di testi sacri, in *Dark* viene data grande importanza anche ad elementi appartenenti alla culture esoterica e alchemica, talvolta approfondendone il significato, o più spesso lasciando che gli elementi si limitino quasi a ricoprire la funzione di oggetti di scena, con la sola finalità di incrementare il fascino della narrazione senza apportare dei contributi concreti. Naturalmente nulla di ciò che viene mostrato nella serie è lasciato al caso, ma ogni elemento possiede un profondo significato, che si intreccia agli altri tessendo la fitta rete di una trama complessa. Potrebbe sembrare che i riferimenti all'esoterismo coincidano in parte con le tematiche religiose presenti in ugual modo nella narrazione, ma tutti i suggerimenti

dati allo spettatore si prestano a diverse interpretazioni, fungendo talvolta da semplici suggestioni.

1.5.1 La Tavola Smeraldina di Ermete Trismegisto

La Tavola Smeraldina (in latino *tabula smaragdina*) è un testo sapienziale la cui paternità è stata attribuita dagli alchimisti medievali ad Ermete Trismegisto (ovvero “Ermes il tre volte grandissimo”), e al cui interno sono riassunti i significati del magistero alchimistico.⁸⁹

Le prime citazioni riguardanti la tabula compaiono già in uno scritto dell’ottavo secolo di Djâbir Ibn Hayyân, ma le origini sono datate all’epoca preislamica.⁹⁰ È inoltre incerto se la figura di Ermete Trismegisto indichi una persona o una funzione profetica-sacerdotale riferita a Ermete-Thot.⁹¹

Nella serie *Dark* la setta dei viaggiatori nel tempo capeggiati da Jonas/Adam prende il nome di “Sic Mundus” citando il passo “Sic Mundus Creatus Est” (“In tal modo viene creato il mondo”) della Tavola Smeraldina. Rispetto alla traduzione latina, nel testo arabo originario questa frase ha un significato diverso e si legge come *“Il microcosmo viene così creato a immagine del macrocosmo.”* Il “microcosmo” è l’uomo, la cui natura originaria rispecchia la somiglianza con il “macrocosmo” - Dio.

In segno di devozione alla missione a loro affidatagli, alcuni personaggi della serie (Noah e Bartosz) portano l’intero testo della tavola tatuato sulla schiena.

In *Dark*, dove la simbologia della creazione sembra permeare ogni evento, non stupisce il fatto che gli autori abbiano cercato di far coesistere sacre scritture e testi alchemici, nonostante, anche in questo caso, la Tavola venga mostrata superficialmente senza mai esplorarne il contenuto.

Sulla Tavola Smeraldina utilizzata nella serie è stata apportata una modifica, inserendo ai piedi del testo il simbolo della triquetra (o “nodo della trinità”), un nodo triangolare in cui gli ovali dell’intreccio si sovrappongono parzialmente, formando una figura tripartita e internamente simmetrica che non ha né un inizio né una fine.

⁸⁹“Ermete Trismegisto, la Tavola Smeraldina e i 7 principi ermetici del Kybalion”, *Dionidream*, <https://dionidream.com/ermete-trismegisto-kybalion/> (consultato il 6/01/2022)

⁹⁰ Titus Burckhardt, *L'alchimia*, Boringhieri, Torino, 1961, pp. 168-173.

⁹¹ Dal dio egizio Thot, dio della scrittura, delle formule divine e magiche, della giustizia dell’aldilà, la cui figura corrisponde a quella del dio Hermes per i greci. (<https://www.treccani.it/enciclopedia/thot/>)

Le origini della triquetra sono attribuite ai popoli celtici e germanici, presso i quali il nodo rappresentava l'unione delle tre forze presenti in natura (aria, terra e acqua) o veniva utilizzato come metafora delle tre fasi della vita (nascita, morte e rinascita).⁹²

Secondo l'interpretazione cristiana, la triquetra starebbe invece ad indicare la Santa Trinità (Padre, Figlio e Spirito Santo).

Nella serie, il simbolo della triquetra richiama la costante ripetizione del numero tre e dei suoi multipli, rafforzando l'idea che tutto sia interconnesso e nulla abbia un inizio o una fine, tanto da essere presente anche sulla porta della caverna che permette i viaggi nel tempo, sul quaderno di Claudia Tiedemann e sulle annotazioni dello Jonas adulto. La triquetra ritorna visivamente quasi in ogni episodio, e costituisce senz'altro il simbolo rappresentativo della serie. Nell'ultimo episodio, quando Claudia rivela ad Adam che non esistono solo due mondi ma ve ne è un terzo, quello d'origine, questi lo ricollega alla figura della triquetra.

Oltre al riferimento alla Tavola Smeraldina, nella serie viene mostrato brevemente il Kybalion, un testo di filosofia ermetica pubblicato nel 1908, i cui autori, noti come "i tre iniziati" trattano i principi del mentalismo: corrispondenza, vibrazione, polarità, ritmo, genere, causa ed effetto.⁹³ Il libro viene trovato da Elisabeth Doppler tra gli oggetti appartenuti a H.G. Tannhaus assieme ad una foto che ritrae i membri della setta "Sic Mundus". Nonostante non sia questa la sede in cui sviscerare i diversi argomenti del trattato filosofico, è evidente come questi costituiscano buona parte delle tematiche affrontate nella serie, tra cui la corrispondenza tra i diversi piani dell'esistenza ed il dualismo tra bene e male/ luce e ombra. All'intuizione dello spettatore viene lasciato il sospetto che il libro in sé costituisca per la setta di viaggiatori nel tempo un vero e proprio testo iniziatico.

1.6 La fisica

Uno dei punti cardine della narrazione in *Dark* è certamente la scienza, o meglio, il fatto che ad ogni avvenimento, per quanto assurdo possa sembrare allo spettatore, si cerchi di dare una spiegazione scientifica. La figura dello scienziato, incarnata dall'orologiaio H.G. Tannhaus, è fondamentale per portare avanti la narrazione, poiché oltre ad essere colui che realizza la

⁹² Hans Biedermann, Paola Locatelli (a cura di), *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991, p. 557.

⁹³ Massimiliano Meucci, "Dark: suggestioni tra mitologia, esoterismo e religione", *Monkeybit*, gennaio 2021, <https://monkeybit.it/dark-suggestioni-tra-mitologia-esoterismo-e-religione/>

macchina del tempo “portatile” che permette ai personaggi di spostarsi nel tempo, si rivela essere colui senza il quale gli avvenimenti narrati non sarebbero possibili. L’analogia tra l’orologiaio Tannhaus e Dio non è un’invenzione degli autori, ma si rifà ad un’argomentazione teologica, la quale dichiara che l’esistenza di un prodotto implica che esso sia stato realizzato da un progettista intelligente, che nulla lascia al caso.⁹⁴ Quest’analogia venne utilizzata da Cartesio e molti altri pensatori seicenteschi per spiegare la struttura dell’universo e la relazione di Dio con esso.

1.6.1 Viaggi nel tempo e ponte di Einstein-Rosen

“La distinzione tra passato, presente e futuro è solo una ostinata persistente illusione”.⁹⁵

Questa idea, promulgata da Albert Einstein, viene chiamata “universo-blocco” e fa la sua comparsa in *Dark* quasi come un mantra, ripetuto dallo scienziato Tannhaus, che la riporta anche sul suo libro “Eine Reise durch die Zeit” (“Un viaggio attraverso il tempo”).

Tale teoria considera l’intera storia dell’universo come un blocco unico, in cui il passaggio da un momento temporale al successivo è solo illusorio. Suddetta teoria, però, adoperata nella serie per rafforzare la tematica dei viaggi temporali, non è esatta, poiché, nonostante la struttura temporale del mondo non sia composta da una successione lineare di istanti, non è neppure corretto affermare che la distinzione tra passato, presente e futuro sia illusoria. D’altronde, lo stesso Einstein, non intendeva con quella frase annunciare una verità scientifica, ma consolare la sorella di un caro amico defunto; è perciò una frase scaturita dal dolore della perdita, che non allude al tempo dei fisici ma a quello della vita.⁹⁶

Il celebre fisico italiano Carlo Rovelli afferma che l’unico modo per dimostrare la differenza tra passato e futuro si può far risalire al fatto che in passato l’entropia fosse più bassa.

Esistono tracce del passato e non tracce del futuro solo perché l’entropia era bassa nel passato. [...] Per lasciare una traccia è necessario che qualcosa si arresti, smetta di muoversi, e questo può avvenire solo con un processo irreversibile, cioè degradando energia in calore. [...] È la

⁹⁴ Questa interpretazione tuttavia non è coerente con la narrazione di *Dark*, poiché la creazione dei due mondi da parte di Tannhaus è stata un atto totalmente casuale e involontario.

⁹⁵ Lettera di A. Einstein al figlio e alla sorella di Michele Messo del 21 marzo 1955, in A. Einstein e M. Besso, *Correspondence*, 1903-1955, Hermann, Paris, 1972; trad. it. A. Einstein, *Opere scelte*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988, p. 707

⁹⁶ Carlo Rovelli., *L’ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017, p. 101

presenza di abbondanti tracce del passato a produrre la sensazione familiare che il passato sia determinato. L'assenza di analoghe tracce del futuro produce la sensazione che il futuro sia aperto.⁹⁷

Riguardo lo scorrere del tempo, in *Dark* viene fatto riferimento alla Teoria della Relatività Generale (o “relatività ristretta”) di Einstein, che spiega come il tempo non scorra per tutti allo stesso modo. Secondo la Teoria della Relatività Generale, il campo gravitazionale scoperto da Newton non è diffuso nello spazio, ma è esso stesso lo spazio, che non viene più concepito come una scatola vuota nella quale fluttuano i corpi celesti, ma è composto a sua volta da materia. Lo spazio così concepito è un'entità flessibile, ondulata, che si piega e si torce, la cui curvatura permette ai pianeti di ruotare, come una pallina che scivola dentro un imbuto.

“Il Sole piega lo spazio intorno a sé e la Terra non gli gira intorno perché tirata da una misteriosa forza, ma perché sta correndo diritta in uno spazio che si inclina. [...] I pianeti girano intorno al Sole e le cose cadono perché lo spazio si incurva.”⁹⁸

Secondo Einstein però non è solo lo spazio a incurvarsi, ma anche il tempo, che passa più velocemente in alto e più lentamente man mano che ci si avvicina alla terra, per cui ad esempio se due gemelli vivono uno al mare e l'altro in montagna, il primo invecchierà poco più rapidamente rispetto al secondo.

Al termine dell'ottavo episodio della prima stagione, lo Straniero/Jonas adulto va a trovare l'anziano Tannhaus rivelandogli che la teoria elaborata da quest'ultimo sui wormhole e i viaggi nel tempo è reale e che questi sono possibili. I wormhole o ponti di Einstein-Rosen, da Nathan Rosen, assistente di Einstein che per primo ne ha elaborato la teoria, sono degli ipotetici cunicoli spazio-temporali che possono essere attraversati per spostarsi nello spazio-tempo.

La teoria di Rosen prevede che, piegando il “tessuto” spazio-temporale, al punto da poterne avvicinare i due estremi, si possa creare una sorta di scorciatoia all'interno dello spazio-tempo. Si ipotizza che evento simile avvenga quando si forma un buco nero in seguito allo spegnimento di una stella: a causa dell'esaurirsi del suo combustibile, ciò che rimane, non

⁹⁷ *Ivi*, p.143

⁹⁸ Carlo Rovelli, *Sette brevi lezioni di fisica*, Adelphi, Milano, 2014, p.9

essendo più sorretto dal calore della combustione, subisce un crollo che porta lo spazio a curvarsi a tal punto da sprofondare dentro un buco.⁹⁹

In *Dark* la situazione si complica quando entrano in gioco non più solo i viaggi temporali ma quelli multidimensionali - quindi la meccanica quantistica - che si rifanno alla “teoria dei molti mondi” elaborata dal fisico statunitense Hugh Everett III nel 1957.

Allievo del celebre John Wheeler, Everett scrisse una tesi di dottorato, in cui propose l’idea che l’Universo segua tutte le storie possibili, anziché privilegiarne una sola.¹⁰⁰

Questa teoria non prevede - come quelle che verranno formulate successivamente - l’esistenza di più mondi divergenti tra loro, ma descrive un unico Universo che elabora molte versioni differenti di eventi, per cui, ogni variabile genererebbe a sua volta un percorso alternativo.

Successivamente un altro fisico statunitense, Bryce Seligman DeWitt, sviluppò un’altra teoria, coniando il termine *molti mondi* per riferirsi all’idea che lo spostamento di un quanto abbia come conseguenza la divisione dell’universo in molti mondi distinti, corrispondenti alle diverse regioni possibili in cui la particella potrebbe andare a finire.¹⁰¹

Tali teorie si riallacciano a loro volta all’equazione di Schrödinger, affrontata nel celebre paradosso del gatto, che in *Dark* viene spiegato da Tannhaus attraverso un programma televisivo di divulgazione scientifica.

Si rinchioda un gatto in una scatola d'acciaio insieme alla seguente macchina infernale (che occorre proteggere dalla possibilità d'essere afferrata direttamente dal gatto): in un contatore Geiger si trova una minuscola porzione di sostanza radioattiva, così poca che nel corso di un'ora forse uno dei suoi atomi si disintegrerà, ma anche, in modo parimenti probabile, nessuno; se l'evento si verifica il contatore lo segnala e aziona un relais di un martelletto che rompe una fiala con del cianuro. Dopo avere lasciato indisturbato questo intero sistema per un'ora, si direbbe che il gatto è ancora vivo se nel frattempo nessun atomo si fosse disintegrato, mentre la prima disintegrazione atomica lo avrebbe avvelenato. La funzione dell'intero sistema porta ad affermare che in essa il gatto vivo e il gatto morto non sono degli stati puri, ma miscelati con uguale peso.¹⁰²

⁹⁹ *Ivi*, p.10

¹⁰⁰ Bruce Colin, *I conigli di Schrödinger. Fisica quantistica e universi paralleli*, Cortina Raffaello, Milano, 2006 p.341

¹⁰¹ *Ivi*, p.343

¹⁰² Erwin Schrödinger, D. Donato (a cura di), *La situazione attuale della meccanica quantistica (1935)*, Sicania, Messina, 2012

Nella serie, questo esperimento viene utilizzato come espediente, assieme alle teorie dei *multi mondi*, per spiegare come sia possibile che Jonas, pur essendo stato ucciso da Martha nel mondo di Eva, sia sopravvissuto all'Apocalisse, in un'altra dimensione, nel mondo di Adam. Tuttavia, un normale osservatore può assistere al realizzarsi unicamente di una delle infinite alternative possibili, perché egli stesso fa parte a sua volta di uno dei possibili "stati" dell'intero Universo.

1.6.2 Il bosone di Higgs o “particella di Dio”

Generatosi in seguito ad un incidente avvenuto alla centrale nucleare della fittizia cittadina di Winden nel 1986, il bosone di Higgs o “particella di Dio” è il mezzo che nella serie *Dark* permette ai personaggi di viaggiare nel tempo.

Nella realtà, l'esistenza di questa particella subatomica è stata teorizzata nel 1964 dal fisico britannico Peter Ware Higgs, Premio Nobel per la fisica nel 2013, e rilevata per la prima volta solo mezzo secolo dopo, nel 2012, attraverso gli esperimenti ATLAS e CMS, condotti con l'acceleratore LHC (Large Hadron Collider) del CERN.¹⁰³

Nella serie, questa particella è rappresentata come un fluido scuro contenuto in dei barili deputati alla conservazione di sostanze radioattive ma, in seguito all'esplosione causata dall'Apocalisse, assume le sembianze di una sfera fluida, che pulsa e si contorce, emanando fasci di luce e avvolgendo chi si “tuffa” al suo interno.

La scoperta del bosone di Higgs completa il quadro delle 17 particelle elementari che compongono la materia a noi nota.

Tutte le particelle responsabili delle forze sono dei bosoni: i gluoni, responsabili della forza nucleare forte, i bosoni W e Z, responsabili della forza nucleare debole, il fotone, legato alla radiazione elettromagnetica, il gravitone (se esiste, dovrebbe essere responsabile della trasmissione della forza di gravità nei sistemi di gravità quantistica), l'Higgs, responsabile per la massa (a cui deve il nome "particella di Dio").¹⁰⁴

¹⁰³ ATLAS - Observation of a New Particle in the Search for the Standard Model Higgs Boson with the ATLAS Detector at the LHC, *arxiv.org*, <https://arxiv.org/pdf/1207.7214v2.pdf> (consultato il 4/01/2022)

¹⁰⁴ Luigi Bignami, “Che cosa c'è dentro il bosone di Higgs?”, *Focus*, 22 novembre 2016, <https://www.focus.it/scienza/scienze/fisica-modello-standard-le-particelle-nel-bosone-di-higgs>

Questa particella conferisce la massa a tutto ciò che esiste, senza la quale (ovvero senza gli atomi, i protoni, neutroni ed elettroni di cui siamo costituiti) saremmo solo particelle impazzite che si agitano nel vuoto. Il bosone di Higgs però non è solo una particella ma anche un campo diffuso nello spazio, attraverso il quale passano le altre particelle elementari, che interagendo con esso rallentano la propria velocità assumendo consistenza e acquisendo una massa, come se l'attrito tra esse e il campo le appesantisce.

Non tutte le particelle vengono influenzate allo stesso modo dall'attrito, alcune come il *bosone W*, vengono molto rallentate e assumono una massa maggiore, altre, come gli elettroni, attraversano il campo più velocemente restando più leggere.

Il bosone di Higgs stesso assume la sua massa interagendo con il proprio campo, ed è ad oggi l'unica particella di cui si conosce questa particolarità; l'attrito prodotto dalla “particella di Dio” quando si agita nel suo stesso campo è ciò che determina la stabilità o meno del vuoto in cui si trova il nostro Universo.¹⁰⁵

La scoperta del bosone di Higgs in *Dark* ha un forte valore scientifico per la direttrice della centrale nucleare Claudia Tiedemann, che tuttavia decide di mantenere il segreto, temendo l'impatto che una tale scoperta potesse avere per la comunità scientifica. La “particella di Dio”, chiamata nella serie anche “materia oscura” si rivela fondamentale per Jonas, Noah e Claudia, permettendo loro di tornare indietro nel tempo al periodo che precede l'Apocalisse, e ad Eva e i suoi adepti di spostarsi tra i due mondi.

La pluralità di concetti con cui *Dark* costruisce la propria linea narrativa ne accresce il fascino ma rischia anche di creare un senso di spaesamento nello spettatore, il quale si trova alle prese con simboli sacri, riferimenti mitologici, testi alchemici e trattati scientifici per la cui comprensione non gli vengono forniti i mezzi. Questo stile espressivo estremamente complesso rischia, tentando di comunicare troppo, di non trasmettere concretamente nulla, impedendo allo spettatore di andare oltre il livello superficiale del racconto.

L'utilizzo di riferimenti metatestuali colloca *Dark* tra i prodotti postmoderni, in cui l'estetica della citazione e del riuso attinge a forme del passato senza che avvenga una distinzione tra i prodotti alti della cultura e quelli considerati di massa.¹⁰⁶

¹⁰⁵ https://home.infn.it/images/materiale_istituzionale/pdf/faq_higgs.pdf

¹⁰⁶ Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, 2010

Alcuni concetti, estrapolati dal loro contesto originario (come la citazione di Einstein sull'illusorietà del tempo), vengono snaturati del proprio significato per seguire la direzione che gli autori hanno voluto far prendere alla narrazione. Un meccanismo che, per quanto affascinante, rischia di sminuire o alterare l'importanza che tali concetti avevano in passato. Possiamo ipotizzare che, disseminando informazioni incomplete, l'intento degli autori fosse di stimolare lo spettatore ad informarsi e arricchirsi autonomamente, accrescendo il proprio bagaglio culturale.

CAPITOLO 3

ACCOGLIENZA

1.1 Ricezione e critica

Nonostante Netflix non abbia reso pubblici i dati riguardanti il numero di spettatori di *Dark*, la forte risonanza che ha avuto la serie sul web offre una panoramica, seppur limitata, del pubblico raggiunto. Nel database online *IMDb* la serie ha ricevuto un punteggio di 8.8/10 su un totale di oltre 338.537 visualizzazioni, posizionandosi al 70° posto tra le serie TV con i migliori ascolti e al 10° posto tra le migliori serie fantascientifiche (dato aggiornato al 12/01/2022).¹⁰⁷

A maggio 2020 la serie è stata votata come migliore serie Netflix in assoluto sul portale *Rotten Tomatoes* in un contest al quale hanno partecipato oltre due milioni e mezzo di votanti, prevalendo su 63 serie tra cui *House of Cards* (MRC Trigger Street Productions, Wade/Thomas Productions, Knight Takes King Productions, 2013-2018), *Orange is the new Black* (Lionsgate Television, 2013-2019) e *Black Mirror* (Endemol Shine Group, 2011-2019).¹⁰⁸

Anche la critica ha rivolto al lavoro di bo Odar e Friese dei commenti nel complesso positivi, ritenendo *Dark* una serie dalla trama ambiziosa e complessa, senza tralasciare i rimandi e le somiglianze che a un primo sguardo sembrano esserci con *Stranger Things*, prima che la narrazione dimostri di avere una propria identità proseguendo lungo altri binari.¹⁰⁹

Una critica rivolta a *Dark* riguarda il fatto che, secondo Jack Seale, i personaggi della serie non abbiano conflitti o obiettivi che vadano oltre la ricerca di una soluzione al caos nel quale sono immersi, attribuendo questo “difetto” ad una caratteristica riscontrabile in molte narrazioni fantascientifiche che affrontano il tema dei viaggi nel tempo.¹¹⁰ La sottoscritta si

¹⁰⁷ *IMDb*, https://www.imdb.com/search/title/?genres=sci_fi&sort=user_rating,desc&title_type=tv_series,mini_series&num_votes=5000, (consultato il 12/01/2022)

¹⁰⁸ Rotten Tomatoes Staff, “RT users crown Dark the greatest Netflix Original Series”, *Rotten Tomatoes*, 4 maggio 2020, <https://editorial.rottentomatoes.com/article/the-netflix-original-series-showdown/> (consultato il 12/01/2022)

¹⁰⁹ Kaitlin Thomas, “Dark Season 2 Review: Still Great, but We Can't Say Why Without Netflix Killing Us”, *TV guide*, <https://www.tvguide.com/news/what-to-watch-if-you-like-the-sopranos-hbo/> (consultato il 12/01/2022)

¹¹⁰ Jack Seale, “Dark season two review – wilfully confusing and deliciously creepy”, *The Guardian*, 21 giugno 2019, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/21/dark-season-two-review-netflix-german-drama> (consultato il 12/09/2022)

permette di dissentire da questa affermazione, poiché, come dimostrato nel secondo capitolo di questo elaborato, il fascino della serie risiede proprio nella complessità che caratterizza i personaggi, i quali non fanno altro che provare a districarsi tra i propri drammi e fragilità.

Anne Burgmer su “Kölner Stadt-Anzeiger” critica una certa tendenza della serie a voler trasmettere un costante senso di inquietudine, tanto da ritenere fastidioso il fatto che ogni scena sia sopraffatta da una colonna sonora che cerca di guidare lo spettatore attraverso la narrazione, come se questi non sia in grado di percepire l’accrescersi della tensione. Secondo Burgmer la serie sembra voler dire troppo, risultando così pretenziosa, carica di contenuti ma scarna di significato.¹¹¹

Nella sua recensione dell’ultima stagione, Jack Seale definisce *Dark* una serie non adatta allo “spettatore medio”, per il quale sarebbe troppo difficile districarsi tra le pieghe complesse dell’ultimo capitolo. Seale sostiene che l’eccesso di contenuti impedisca di approfondire realmente le diverse tematiche che vengono presentate nel corso delle stagioni, giustificando tuttavia gli autori, che nel complesso hanno fatto tutto ciò che era in loro potere per spiegare alcuni argomenti a discapito di altri.¹¹²

A detta di Steve Greene il finale della serie, seppur tortuoso, è riuscito a mantenere una coerenza narrativa rispetto alle stagioni precedenti, rimarcando la qualità del prodotto.¹¹³

Oliver Kaefer ritiene che *Dark* costituisca un prodotto innovativo per gli standard televisivi tedeschi, in grado di portare la Germania sul palcoscenico della serialità globale, un successo dopo il quale il mercato televisivo nazionale non sarà più lo stesso.¹¹⁴

¹¹¹ Anne Burgmer, “Das neue „Stranger Things“? So gut ist die deutsche Netflix-Serie „Dark“ wirklich”, *Kölner Stadt-Anzeiger*, 1 dicembre 2017, <https://www.ksta.de/kultur/das-neue--stranger-things---so-gut-ist-die-deutsche-netflix-serie--dark--wirklich-28982450> (consultato il 12/01/2022)

¹¹² Jack Seale, “Dark season three review – a thrilling, brain-scrambling sci-fi finale”, *The Guardian*, 27 giugno 2020, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/jun/27/dark-season-three-review-sci-fi-series-netflix> (consultato il 12/01/2022)

¹¹³ Steve Greene, “‘Dark’ Ends with a Timely Lesson on Confronting the Impossible”, *Indie Wire*, 30 giugno 2020, <https://www.indiewire.com/2020/06/dark-ending-season-3-netflix-1234570602/> (consultato il 12/01/2022)

¹¹⁴ Oliver Kaefer, “Letzte Staffel 'Dark': Von Winden in die Welt”, *Spiegel*, 26 giugno 2020, <https://www.spiegel.de/kultur/tv/dark-finalstaffel-bei-netflix-von-winden-in-die-welt-a-c4daacde-5fd5-4fff-a2cd-59b1de57f241> (consultato il 12/01/2022)

1.1.1 Fandom

Il XXI secolo ha visto l'affermarsi del processo di *transmedia storytelling*, ovvero l'utilizzo di espedienti narrativi volti ad amplificare la fruizione di una serie televisiva attraverso la diffusione su altri media, come libri, blog, videogiochi o gadget. Ogni mezzo utilizzato ha lo scopo di fornire un contributo alla narrazione, regalando allo spettatore un'esperienza d'intrattenimento unificata.¹¹⁵ La diffusione di forum, community e blog non ha fatto altro che accrescere questo fenomeno, permettendo ai fan di film e serie TV di prolungare il piacere della fruizione attingendo ad altri elementi che espandono l'ecosistema narrativo del prodotto. Nel caso di *Dark* questo tipo di paratesti non hanno la funzione di pubblicizzare e promuovere il prodotto o di ampliare l'universo in cui si svolge la narrazione, bensì di aiutare gli spettatori a districarsi tra i vari nodi della trama.

L'avvento della *complex television* ha portato gli spettatori a stimolare nuove modalità partecipative, spingendoli a sviluppare le proprie capacità di comprensione attraverso la visione prolungata del prodotto. Com'è già stato ripetuto più volte, *Dark* possiede un'intelaiatura complessa attorno alla quale, com'era già accaduto in precedenza con *Lost*, si è costruita una solida *fan culture*. "L'ubiquità di Internet ha permesso ai fan di attingere a un'"intelligenza collettiva" per scambiare informazioni, interpretazioni e discussioni di narrazioni complesse che invitano alla partecipazione attiva."¹¹⁶

Nonostante l'ottima accoglienza ottenuta sul mercato globale, su *Dark* non è ancora stato pubblicato alcun volume che tenti di spiegare gli elementi della trama lasciati in sospeso e anche il merchandising, non ufficiale, si limita a pochi gadget realizzati dai fan della serie.

A tal proposito l'impressione iniziale è che siano stati i fan, più che gli autori, a venire incontro alle richieste di chiarimenti e spiegazioni rivolte dalla community. Infatti, nonostante Netflix abbia rilasciato in occasione dell'uscita della terza stagione un sito ufficiale dedicato alla serie, la sezione "Dark Wiki" ubicata sul sito [fandom.com](https://dark-netflix.fandom.com/wiki/Dark_Wiki), fornisce informazioni molto più complete riguardo la trama e le biografie dei personaggi.¹¹⁷

¹¹⁵ Jason Mittel, *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*, New York University Press, 2015 p.546

¹¹⁶ Veronica Innocenti, Guglielmo Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio, temi.*, Archetipo libri, Bologna, 2008, p. 124

¹¹⁷ Dark Wiki, https://dark-netflix.fandom.com/wiki/Dark_Wiki (consultato il 01/09/2021)

Solo nel mese di dicembre 2021 “Dark Wiki” ha totalizzato 584.500 visitatori, di cui la maggior parte proveniente da Stati Uniti (15,37%), Regno Unito (9,06%), Vietnam (6,79%), India (6,19%) e Russia (4,85%).¹¹⁸ Il sito ufficiale della serie, nonostante la modalità di navigazione originale e la grafica accattivante, ha invece registrato nello stesso periodo “solo” 50.000 visualizzazioni.¹¹⁹

1.2.1 La televisione tedesca

La storia della televisione tedesca comprende un vasto numero di produzioni di fiction televisive.

Il mercato televisivo teutonico, infatti, non produce solo per i tedeschi ma anche per tutti gli altri abitanti della regione DACH (ovvero, tutti gli altri Stati in cui il tedesco è la lingua principale), che comprende, oltre la Germania, anche Austria e Svizzera.¹²⁰ Questo rende la Germania il più grande mercato televisivo d’Europa e la produttrice del maggior numero di titoli di fiction televisive, con 307 titoli nel 2017, seguita dal Regno Unito (147 titoli) e dalla Francia (133 titoli).

La maggior parte delle produzioni riguarda film per la TV, mentre un terzo è dedicato alle serie televisive che rappresentano, in termini di ore di produzione, quasi l’80% del totale.¹²¹ Nonostante nel 2019 la Germania conti 369 canali televisivi e 49 servizi on-demand, tra questi, i canali che producono film e serie tv sono davvero pochi: le emittenti pubbliche ARD (la cui programmazione è composta da programmi forniti delle nove emittenti federali e altri co-prodotti) e ZDF, i due canali del conglomerato ProSieben.Sat1, ProSieben e Sat1, nonché le due emittenti private RTL e VOX del conglomerato RTL.

Nessuno di questi canali produce internamente i propri contenuti, ma si affidano tutti a case di produzione esterne, che possono essere indipendenti o affiliate alle stesse emittenti.

Questo processo produttivo vede la luce negli anni ’60, dopo la nascita del canale ZDF, la cui politica, portata avanti dal presidente Karl Holzamer, era di promuovere una libera

¹¹⁸ Similarweb, <https://www.similarweb.com/site/dark-netflix.fandom.com/#traffic> (consultato il 14/01/2022)

¹¹⁹ Similarweb, <https://www.similarweb.com/site/darknetflix.io/#overview> (consultato il 14/01/2022)

¹²⁰ L’acronimo sta per: D (per Germania, Deutschland in tedesco) A (per Austria) CH (per la Svizzera, dal Latino Confoederatio Helvetica).

¹²¹ Lothar Mikos, “TV drama series production in Germany and the digital television landscape” in *A European Television Fiction Renaissance Premium Production Models and Transnational*, Routledge, 2020, p. 177

concorrenza tra le emittenti per favorire una maggiore qualità dei programmi. Nel 1993 ZDF fonda la ZDF Enterprises, una filiale responsabile delle co-produzioni ZDF, dell'acquisizione e della distribuzione dei programmi.

Prima del XXI secolo, le fiction venivano realizzate sulle basi di un contratto tra l'emittente e la casa di produzione, in cui al broadcaster venivano concessi tutti i diritti di copywriter e di sfruttamento del prodotto, processo che ha subito una mutazione da quando alle case di produzione è stato concesso di mantenere alcuni diritti, tra cui lo sfruttamento della distribuzione online. Tradizionalmente, le emittenti pubbliche producevano film per il mercato nazionale, mentre quelle commerciali si rivolgevano ad un mercato televisivo globale, dividendosi equamente i ruoli, con una quota minore destinata alle pay TV. Con Sky Germany, che nel 2009 ha acquisito Premiere, l'unico canale televisivo tedesco a pagamento, la pay TV si è maggiormente diffusa in Germania, includendo anche altre piattaforme come Unity Media e Telekom.

Inizialmente le serie prodotte si dividevano principalmente tra intrattenimento per famiglie e genere poliziesco, tra le quali hanno ottenuto maggior successo *Derrick* (ZDF, 1974-1998), esportato in 93 paesi e il procedurale *Tatort* (ARD, 1970 - in produzione). A partire dagli anni '80 entrano a far parte del palinsesto anche le soap opera e le telenovelas. Fino al secondo decennio del XXI secolo, poche serie tedesche seguono i paradigmi della *complex television*, tra queste troviamo *Der König von St. Pauli* (Il re di St. Pauli; 1998) sul canale commerciale Sat.1 e *Im Angesicht des Verbrechens* (In the Face of Crime; 2010) sull'emittente di servizio pubblico ARD.¹²²

La situazione cambia con l'arrivo di serie di successo dell'emittente privata statunitense HBO e l'importazione di serie poliziesche realizzate nei paesi nordici appartenenti al genere del Nordic Noir, grazie all'accordo stipulato tra la ZDF Enterprise e l'emittente pubblica danese DR, che ha permesso la distribuzione di serie come *The Bridge* (2011–2018) e *The Killing* (2007–2012).

Le emittenti tedesche cominciano così a commissionare la produzione di serie televisive più complesse, tra cui *Weissensee* (Ziegler Film, 2010–2018), dell'emittente pubblica ARD, *Unsere Mütter, unsere Väter* (TeamWorx, 2013) della ZDF e *Deutschland 83* (UFA fiction, 2015). Quest'ultima, commissionata dall'emittente privata RTL è stata venduta agli Stati

¹²² Lothar Mikos, *op.cit.*, p. 180

Uniti sul canale Sundance TV, ottenendo un successo sul mercato internazionale ma fallendo in quello tedesco, per cui la seconda (*Deutschland 86*) e la terza stagione (*Deutschland 89*) sono state acquistate e distribuite da *Amazon Prime Video*, rispettivamente nel 2016 e 2020.

Grazie alla massiccia diffusione ottenuta dalla distribuzione su Amazon Prime Video, *Deutschland 83* ha permesso alle produzioni tedesche di farsi strada sul mercato audiovisivo internazionale, promuovendo nuove partnership tra emittenti pubbliche, canali privati e nuovi attori del mercato.

Dopo l'arrivo in Germania dei servizi di streaming Netflix e Amazon Prime Video, sono stati apportati cambiamenti significativi nel mercato televisivo nazionale, in cui a dominare la scena erano le emittenti pubbliche. Il 2017 è stato l'anno in cui sono state prodotte le prime serie originali tedesche per le piattaforme di streaming Amazon Prime Video [*You Are Wanted* (2017–2018)] e Netflix [*Dark* (2017–2020)].

Al contempo l'emittente pubblica ARD e la pay TV privata Sky collaborano per la produzione della serie *Babylon Berlin* (X-Filme Creative Pool, Degeto Film, Sky Deutschland e Beta Film, 2017-).

Queste serie, prodotte per un mercato globale con l'intento di promuovere una cultura televisiva transnazionale, si differenziano dalle precedenti per via della maggiore complessità della trama e l'impiego di nuove modalità di produzione, tra cui l'introduzione della figura dello showrunner.

Il passaggio dal regista allo showrunner come autore creativo della serie attinge al processo produttivo americano e, prima che in Germania, si è affermato nelle produzioni scandinave del Nordic Noir, mentre nelle produzioni tedesche per le emittenti di servizio pubbliche è ancora il regista ad essere considerato l'autore. Il ruolo dello showrunner si adatta a quello dell'autore principale o del produttore esecutivo, alla cui figura viene attribuita molta importanza in Germania.

La produzione di *Dark* ha dato il via a questo processo, il che ha permesso una libertà creativa alla quale autori, registi e produttori, quando producevano per le emittenti pubbliche, non erano abituati.

Così facendo, Netflix segue l'esempio di HBO, creando una "brand identity" che punta alla libertà creativa per autori e produttori, basandosi su un modello economico che permette di detenere i diritti di licenza per le future distribuzioni come diritti esclusivi limitati o illimitati.

Dal 2015, inoltre, gli istituti di finanziamento che fino ad allora avevano sostenuto solo le spese produttive per i film, favoriscono i finanziamenti pubblici anche per le serie televisive.

La diffusione globale delle piattaforme digitali ha determinato una frammentazione del mercato televisivo che però non ha suscitato una risposta immediata nell'industria tedesca. Le modifiche apportate prima del 2014 riguardano solo l'insieme delle strategie finalizzate al mantenimento del pubblico più giovane, come l'introduzione di *library* da parte delle emittenti pubbliche ZDF (dal 2001) e ARD (dal 2008), il cui contenuto doveva però sottostare alle limitazioni regolamentate dalla concorrenza.

L'arrivo di Amazon Prime Video e Netflix sul mercato tedesco nel 2014 ha comportato una migrazione degli utenti più giovani (tra i 14 e 19 anni) verso le piattaforme di streaming online. Nonostante ciò, le emittenti pubbliche tedesche non hanno subito una particolare perdita di pubblico, da sempre abituato alle offerte in chiaro.¹²³

Nel 2016, il ministero dell'Economia tedesco istituisce il German Motion Picture Fund (GMPF) con l'obiettivo di rendere la Germania più competitiva sul mercato televisivo globale. Durante il suo primo anno il GMPF finanzia *Babylon Berlin*, *You Are Wanted*, *Dark*, *Bad Banks* [dell'emittente pubblica ZDF (2018-)] e la coproduzione internazionale *Berlin Station* (Anonymous Content, Paramount Television e Studio Babelsberg, 2016–2019), per il canale via cavo statunitense Epix.¹²⁴ Infine, il piccolo canale televisivo a pagamento TNT commissiona la serie drammatica *4 Blocks* (2017-2019), che ottiene un grande successo.¹²⁵

Amazon Prime Video ha affidato la produzione della sua prima serie originale tedesca, *You Are Wanted*, alla casa di produzione Pantaleon, di proprietà del celebre attore e regista tedesco Matthias Schweighöfer, dimostrando, come nel caso di Netflix con Baran bo Odar e Jantje Friese, che le nuove piattaforme di streaming preferiscono affidarsi ad autori e produttori con alle spalle dei curriculum degni di nota.

Mentre il budget medio per un episodio di *Tatort* di 90 minuti è compreso tra 1,2 e 1,5 milioni di euro, Netflix e Amazon Prime Video hanno aumentato i budget per far sì che le produzioni locali tedesche potessero competere con gli altri attori globali.

¹²³ Susanne Eichner, "Selling location, selling history. New German series and changing market logic" in *A European Television Fiction Renaissance Premium Production Models and Transnational*, Routledge, 2020, p. 197

¹²⁴ *Babylon Berlin*, *You Are Wanted*, *Dark* e *Bad Banks* hanno ricevuto finanziamenti anche dal Medienboard Berlin-Brandenburg.

¹²⁵ Lothar Mikos, *op.cit.*, p. 201

Il budget della prima stagione di *Dark* comprendeva 18 milioni di euro per dieci episodi, mentre per i sei episodi di *You Are Wanted* sono stati utilizzati dieci milioni di euro.¹²⁶

Gli autori di *Dark*, Baran bo Odar e Jantje Friese, hanno dichiarato che le produzioni di Netflix, a causa dei tempi ridotti e della richiesta di visionare sei diverse versioni del prodotto, rivestono un maggiore valore professionalizzante per i lavoratori del cinema e della televisione tedeschi.¹²⁷ Solitamente, in Germania, il processo di produzione richiede un arco realizzativo di tempo che spesso si conclude a tre o più anni dall'elaborazione dell'idea, a causa della struttura federale del sistema di trasmissione tedesco, in cui la maggior parte delle produzioni di serie televisive vengono commissionate dalle emittenti del servizio pubblico.

I nuovi attori del mercato audiovisivo globale come Amazon Prime Video, Netflix e Sky, realizzando prodotti locali, hanno dato vita a nuove dinamiche produttive nel panorama televisivo tedesco, alle quali si sono parzialmente adattate anche grandi emittenti nazionali come ARD e ZDF.

L'aumento di produzioni televisive tedesche ha permesso la scoperta di nuovi talenti e ha reso necessaria una professionalizzazione delle società di produzione locali, le quali devono essere in grado di gestire l'alto budget con cui vengono realizzate la maggior parte delle nuove serie. La struttura narrativa dei drammi televisivi tedeschi si è evoluta dal classico thriller procedurale a serie i cui generi variano dal giallo al thriller alla fantascienza o alle storie di spionaggio, atte a soddisfare i criteri della *complex television*.

L'aumento dell'offerta di questi prodotti locali ha generato a sua volta un'aumento della domanda, grazie alla quale la Germania si ritrova oggi ad avere un panorama produttivo diversificato, che la porta ad essere il paese europeo con il maggior numero di produzioni annuali.

1.2.2 La nuova serialità tedesca su Netflix

Il successo internazionale ottenuto da *Dark* ha spinto Netflix ad investire nel mercato tedesco, che conta ad oggi altre numerose coproduzioni Netflix Original: *Dogs of Berlin* (Surreal Entertainment, 2018-), *Wir sind die Welle* [*Noi siamo l'onda*] (Rat Pack, Filmproduktion,

¹²⁶ Ivi, p. 182

¹²⁷ Bo Odar, Baran, and Jantje Friese. 2019. *Showrunner Seminar with Baran bo Odar and Jantje Friese* at Filmuniversity Babelsberg, 16 gennaio.

Sony Pictures Film, Fernseh Produktion (2019-)], *How to Sell Drugs Online (Fast)* [*Come vendere droga online (in fretta)*, (Bildundtonfabrik, 2019-)], *Skyline* (Komplizen Film e StickUp Filmproduktion, 2019-), *Freud* (Bavaria Fiction, Satel Film, Österreichischer Rundfunk, 2020-), *Biohacker* (German Motion Picture Fund, FilmFernsehFonds Bayern, 2020-), *Barbaren* (Gaumont, 2020-), *Tribes of Europa* (Wiedemann & Berg Filmproduktion, 2021-), *Kitz* (Odeon Fiction, 2021-), *Life's a Glitch with Julien Bam* (Load Studios, 2021-), e *1889* (Dark Ways, data d'uscita prevista nel 2022).

Dogs of Berlin, creata, diretta, prodotta e sceneggiata da Christian Alvart è la prima serie tedesca prodotta da Netflix dopo *Dark*, rilasciata sulla piattaforma di streaming il 7 dicembre 2018.

Alvart, come i colleghi bo Odar e Friese, prima di lavorare per Netflix ha ricoperto un ruolo di spicco nel panorama seriale tedesco, dirigendo a partire dal 2011 la celebre serie *Tatort* e realizzando anche tutti i film facenti parte dell'universo della serie, dal 2013 al 2018.

La serie è composta da una sola stagione di dieci episodi, la cui trama ruota attorno alle indagini sull'omicidio di Orkan Erdem, un importante calciatore turco-tedesco, avvenuto alla vigilia di una partita di calcio internazionale. Rispetto a *Dark*, *Dogs of Berlin* non ha ottenuto lo stesso successo da parte di pubblico e critica. Secondo Tim Sohr, la serie non è stata apprezzata perché considerata troppo carica di cliché, ma soprattutto per via del confronto con produzioni tedesche di successo come *4 Blocks* e *Babylon Berlin*.¹²⁸ Oliver Kaefer la definisce invece un prodotto imbarazzante, che cerca di mettere in scena una narrativa poliziesca vuota, in cui la città di Berlino fa da sfondo ad una società marcia composta da assassini, spacciatori, alcolizzati e prostitute.¹²⁹

In seguito al successo ottenuto con la prima stagione di *Dark*, il 3 maggio 2018 Netflix annuncia l'uscita di una nuova serie intitolata *1899*, che vede gli showrunner Jantje Friese e Baran bo Odar rispettivamente nei ruoli di sceneggiatrice e regista.

1899 costituisce la prima produzione della società Dark Ways, fondata da bo Odar e Friese, e ha inoltre ricevuto il supporto economico del Medienboard Berlin-Brandenburg e del German

¹²⁸ Tim Sohr, ““Dogs of Berlin” ist gar nicht so schlecht, wie alle sagen -mal abge- sehen von einer Szene”, *Stern*, 10 dicembre 2018, <https://www.stern.de/neon/feierabend/film-streaming/netflix---dogs-of-berlin--ist-gar-nicht-schlecht--bis-auf-eine-szene-8484890.html> (consultato il 9/01/2022)

¹²⁹ Oliver Kaefer, “Noch nicht mitbekommen? Die Achtziger sind vorbei!”, *Spiegel.de*, 7 dicembre 2018, <https://www.spiegel.de/kultur/tv/dogs-of-berlin-auf-netflix-mitten-in-die-fresse-a-1241965.html> (consultato il 9/01/2022)

Motion Picture Fund. Netflix sta investendo 48 milioni di euro solo nella prima stagione, rendendola la serie tedesca più costosa mai prodotta.¹³⁰

La serie ha inoltre preso parte all'iniziativa "100 Green Productions" del gruppo di lavoro "Green Shooting", impegnato nella produzione cinematografica e televisiva sostenibile.

Kelly Luegenbiehl, vicepresidente Netflix Originals ha dichiarato d'essere entusiasta di portare avanti la collaborazione con bo Odar e Friese, la cui creatività e versatilità ha permesso di creare un prodotto radicalmente diverso da *Dark*.¹³¹ Il gruppo di sceneggiatore diretto da Friese è composto da autori provenienti da diversi paesi e include Emil Nygaard Albertsen (Danimarca), Coline Abert (Francia), Dario Madrona (Spagna), Joshua Long (USA), Emma Ko e Jerome Bucchan-Nelson (entrambi dal Regno Unito).¹³² L'ensemble internazionale da cui è composta la crew comprende anche il cast, poiché è previsto che la serie venga recitata da ogni attore nella propria lingua, rispettivamente in inglese, tedesco, spagnolo, francese, polacco, danese e portoghese.¹³³ La natura poliglotta del prodotto ha reso necessaria la stesura di sceneggiature in lingue diverse, sulla base di quelle parlate dai personaggi. A tal proposito i due autori hanno dichiarato in un'intervista che il loro obiettivo è quello di realizzare un prodotto europeo, che faccia riflettere lo spettatore sulle similitudini e diversità tra i vari paesi.¹³⁴

Fanno parte della troupe di *1899* diversi professionisti già coinvolti nella realizzazione di *Dark*, tra cui l'operatore Nikolaus Summerer, lo scenografo Udo Kramer, la truccatrice Christina Wagner e il compositore Ben Frost.¹³⁵

La prima stagione, composta da otto episodi, segue le vicende di un gruppo di immigrati europei, di diversa provenienza e nazionalità, imbarcati su una nave diretta a New York. Il destino dei passeggeri, accomunati dalla speranza di poter cambiare le proprie vite una volta

¹³⁰ Stefan Ahrens, "Netflix und Sky stärken den Serienstandort Deutschland", *Die Tagespost*, 4 ottobre 2021, <https://www.die-tagespost.de/kultur/film-kino/netflix-und-sky-staerken-den-serienstandort-deutschland-art-221670> (consultato il 10/01/2022)

¹³¹ Katia Jacoby, "1899: Creators of *Dark* Start Production for New Netflix Original Series", *About Netflix*, 3 maggio 2018, <https://about.netflix.com/en/news/1899-creators-of-dark-start-production-for-new-netflix-original-series> (consultato il 10/01/2022)

¹³² Profilo Instagram personale di Baran bo Odar, <https://www.instagram.com/p/CDbSCRkpStg/>

¹³³ Thomas Schultze, "Jantje Friese und Baran bo Odar zu "1899": "Durch und durch europäisch"", *Blickpunkt*, 3 maggio 2021, <https://beta.blickpunktfilm.de/details/459794> (consultato il 10/01/2022)

¹³⁴ Katia Jacoby, *op. cit.*

¹³⁵ *Ibidem*

giunti in America, muta quando si imbattono in un'altra nave alla deriva nell'oceano, la cui scoperta tramuterà il loro viaggio in un incubo.

Le riprese della serie, iniziate il 3 maggio 2021 e conclusesi il 5 novembre, prevedevano inizialmente l'utilizzo di location reali allestite in giro per il mondo, ma il programma è mutato a causa della pandemia di Covid-19.

Per sopperire all'impossibilità degli spostamenti è stato utilizzato un palco largo 75 piedi e alto 23, con 4.500 piedi quadrati di spazio per le riprese, circondato da uno sfondo dinamico al LED che, muovendosi con la fotocamera, ha permesso di simulare sfondi realistici che creano l'illusione di girare all'aperto. Questa tecnologia, adoperata precedentemente dalla Disney per la realizzazione della serie *The Mandalorian* (Disney +, 2019-), evita l'utilizzo del Green screen, riducendo drasticamente il processo di post-produzione.

La struttura, costruita nello studio di produzione virtuale Dark Bay, è stata finanziata dalla casa di produzione Dark Ways, con il sostegno economico della Investment Bank of Brandenburg e Netflix.

Dark Bay, fondato da Dark Ways e dallo Studio Babelsberg ha sede nel teatro di posa Postdam Babelsberg ed è il primo studio permanente installato in Europa per produzioni virtuali che prevede l'utilizzo di pannelli LED all'avanguardia. Rachel Eggebeen, direttrice di Netflix International Originals, ha affermato in un'intervista che questa struttura offre a registi da tutto il mondo l'opportunità di utilizzarla, rendendo la Germania un leader europeo nella produzione virtuale.¹³⁶

Gli investimenti di Netflix sul mercato tedesco hanno raggiunto il loro apice il 15 settembre 2021, quando la società ha aperto ufficialmente la sua prima sede in Germania - quinta in Europa - nel cuore di Berlino.¹³⁷

Il fondatore e co-CEO Reed Hasting ha presenziato all'evento affermando che questa nuova sede riflette l'impegno di Netflix di realizzare contenuti originali e locali che abbiano forte risonanza a livello internazionale. I contenuti in lingua tedesca hanno attirato spettatori da tutto il mondo, rendendo la regione DACH, che conta oggi quasi 11 milioni di abbonati, una delle più importanti per Netflix sul mercato globale. Per sostenere l'enorme potenziale di

¹³⁶ Tom Grater, "'1899' First Interviews: Netflix & The Creators Of 'Dark' Talk Building Europe's Largest Virtual Production Stage To Shoot Ambitious Multilingual Series", *Deadline*, 3 maggio 2021, <https://deadline.com/2021/05/1899-netflix-creators-dark-talk-europes-largest-virtual-production-stage-multilingual-series-1234747377/> (consultato il 10/01/2021)

¹³⁷ Le altre sedi di Netflix in Europa si trovano ad Amsterdam, Londra, Madrid e Parigi.

crescita di questo territorio, Netflix ha investito 500 milioni di euro in titoli provenienti da Germania, Austria e Svizzera dal 2021 al 2023.¹³⁸

Secondo Ampere Analysis, Netflix è il più grande produttore di serie televisive in Europa. Solo nel 2020 la piattaforma ha rilasciato 72 nuove serie originali, rispetto alle 43 dell'anno precedente. Così facendo, Netflix ha superato la britannica BBC, che nel 2020 ha prodotto 54 nuove serie e la tedesca ZDF, che ne ha prodotte 55.¹³⁹

Con l'aumento crescente di piattaforme di streaming sul mercato, Netflix si è trovato costretto ad ampliare la propria *library*, aumentando il numero di produzioni originali per restare competitivo sul mercato globale.

Oltre Netflix e Amazon Prime Video, anche la pay TV Sky ha deciso di cavalcare l'onda del successo delle serie teutoniche per investire in nuovi prodotti originali, manifestando durante una videoconferenza tenutasi a settembre 2021 l'intenzione di realizzare numerose serie tedesche autoprodotte. Elke Walthelm, Executive Vice President Content di Sky Deutschland, ha affermato che Sky raddoppierà i propri investimenti per le serie originali tedesche entro il 2024, in modo tale da offrire agli spettatori internazionali produzioni locali che spazino tra generi variegati.¹⁴⁰

¹³⁸ “Netflix apre una sede a Berlino”, *About Netflix*, 15 settembre 2021, <https://about.netflix.com/it/news/netflix-office-opening-in-berlin> (consultato il 10/01/2022)

¹³⁹ Marco Donati, “Netflix è il più grande produttore televisivo in Europa, più grande della BBC”, *Tecnosuper*, 5 luglio 2021, <https://tecnosuper.net/netflix-e-il-piu-grande-produttore-televisivo-in-europa-piu-grande-della-bbc-2/> (consultato il 14/01/2022)

¹⁴⁰ Stefan Ahrens, “Netflix und Sky stärken den Serienstandort Deutschland”, *Die Tagespost*, 4 ottobre 2021, <https://www.die-tagespost.de/kultur/film-kino/netflix-und-sky-staerken-den-serienstandort-deutschland-art-221670> (consultato il 10/01/2022)

Conclusioni

Questo studio ha cercato di illustrare come il successo della serie Netflix Original *Dark* abbia reso la Germania uno dei più grandi esportatori europei di serie tv sul mercato globale.

Dal suo arrivo in Europa nel 2012, la piattaforma di streaming Netflix ha cominciato ad investire sul mercato europeo, finanziando la produzione di titoli locali che avessero un forte appeal su scala globale. Nel 2017 Netflix rilascia sulla propria piattaforma *Dark*, la prima serie originale tedesca, che nel giro di poco tempo si afferma come una delle migliori serie mai realizzate negli ultimi anni, ottenendo un enorme successo da parte di pubblico e critica.

La forte risonanza ottenuta dalla serie a livello internazionale ha spinto Netflix a investire ulteriormente nel mercato tedesco, ampliando la propria *library* con altri prodotti originali dal sapore globale.

I salti temporali, l'approfondimento psicologico dei personaggi e il senso di confusione e smarrimento che la visione di *Dark* suscita nello spettatore la rendono un esempio perfetto di quella che Mittel definisce *complex television*. La serie difatti esplora diverse tematiche, che spaziano dalla religione alla mitologia, alla filosofia, allo studio della psicanalisi, all'esoterismo fino a sfociare nella fisica quantistica. Questi argomenti, tuttavia, vengono approfonditi solo in parte e sono la dimostrazione di come la cultura postmoderna si sia ormai insinuata in tutti i media, sfruttando elementi culturali preesistenti e mischiandoli tra loro senza preoccuparsi di conferire un significato complessivo superiore a tale insieme. Tuttavia sono proprio questi elementi che hanno decretato il successo della serie, incuriosendo gli spettatori più attenti, che non erano abituati a produzioni seriali tedesche di questa fattura. Il processo di modernizzazione del mercato televisivo tedesco è stato lento e ha visto la sua ascesa nel secondo decennio del XXI secolo, dopo l'arrivo di piattaforme di streaming come Netflix e Amazon Prime Video, che hanno creduto nelle opportunità che la televisione tedesca poteva offrire. Oltre a permettere la diffusione globale di prodotti con una precisa identità culturale, l'arrivo sul mercato europeo dei colossi dello streaming ha apportato innovazioni tecnologiche, organizzative e stilistiche che hanno permesso la creazione di posti di lavoro e la formazione di nuovi professionisti del settore. L'attenzione per la realizzazione di prodotti di qualità, oltre all'istituzione di enti finalizzati a finanziare le produzioni televisive e cinematografiche tedesche hanno permesso l'avvio dei processi produttivi il cui risultato è stato il successo transnazionale di serie come *Dark*. La fiducia che le piattaforme

di streaming Netflix e Amazon Prime Video e Pay Tv come Sky stanno dando alle produzioni tedesche è sintomo di un'evoluzione che il mercato multimediale europeo sta attraversando e che vedrà nei prossimi anni la produzione di molti titoli originali.

È azzardato affermare che *Dark* costituisca il motore del successo che la serialità tedesca sta riscontrando a livello internazionale, ma la serie rappresenta certamente uno dei principali motivi che hanno spinto Netflix a investire 500 milioni di euro in titoli originali provenienti da Germania, Austria e Svizzera dal 2021 al 2023. Sarà interessante scoprire se nei prossimi anni queste produzioni otterranno il successo sperato o se l'ascesa della Germania sul mercato audiovisivo globale sia destinata ad arrestarsi. Viene spontaneo però domandarsi quale sarebbe la situazione odierna se *Dark* fosse stata un flop.

Bibliografia

GRAEVE J., *Die fiktive Kleinstadt Winden in der Netflix-Serie "Dark" als "Nicht-Ort"*, GRIN Verlag, 2018

BARKER C., WIATROWSKI M. (a cura di), *The Age of Netflix: Critical Essays on Streaming Media, Digital Delivery and Instant Access*, McFarland Publishing, North Carolina, 2017

BARRA L., SCAGLIONI M. (A cura di), *A European Television Fiction Renaissance_ Premium Production Models and Transnational Circulation*, Routledge, Londra, 2020

BERARDINI M., *L'arrivo del lupo. Netflix e la nuova TV*, Intrecci edizioni, Roma, 2019

BERNARDELLI A., GRILLO E., *Semio-etica del rough hero. Quando i protagonisti sono cattivi*, in *Academia.edu*, [_Introduzione_Semio_etica_del_rough_hero_Quando_i_protagonisti_sono_cattivi_Andrea_Bernardelli_e_Eduardo_Grillo_2017_](#), 15 novembre 2017

BIEDERMANN H, LOCATELLI P. (a cura di), *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano, 1991

BOUWHUIS T., *Time Travelers from (the) Dark: The entanglement of the scientific and the occult in a Netflix series*, 2020 [https://www.academia.edu/43407155/Time_Travelers_from_the_Dark_The_entanglement_of_the_scientific_and_the_occult_in_a_Netflix_series_2020_]

BURCKHARDT T., *L'alchimia*, Boringhieri, Torino, 1961

BREMBILLA P., *It's all connected. L'evoluzione delle serie TV statunitensi*, Franco Angeli, Milano, 2018

BRUCE C., *I conigli di Schrödinger. Fisica quantistica e universi paralleli*, Cortina Raffaello, Milano, 2006

FREUD S., *Al di là del principio di piacere* (1920), in *Opere di Sigmund Freud (OSF) vol. 9. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Bollati Boringhieri, Torino, 1986

GARCÌA ALBERTO N. *Emotions in Contemporary TV Series*, Palgrave Macmillan, UK, 2016

HASTINGS R., MEYER E., *No Rules Rules: Netflix and the Culture of Reinvention*, Virgin Books, 2020

INNOCENTI V., PESCATORE G., *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipo Libri, Bologna, 2008

- JENNER M., *Netflix and the Re-invention of Television*, Palgrave Macmillan, Cambridge, UK, 2018
- JUNG C. G., *La sincronicità*, Bollati Boringhieri, Torino, 1980
- JUNG C. G., *L'uomo e i suoi simboli*, Tascabili Editori Associati, Milano, 1991
- JUNG C.G., PAULI W., SPARZANI A. (a cura di), *Jung e Pauli. Il carteggio originale: l'incontro tra psiche e materia*, Moretti & Vitali, 2016
- KERÉNYI K., BOLOGNA C. (a cura di), *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016
- LOBATO R., *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*, NYU Press, New York, 2019
- LÖWITH C., *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Laterza, 1985
- MITTEL J., *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*, New York University Press, 2015
- NIETZSCHE F., COLLI G. (a cura di), *Frammenti postumi 1887 - 1888. Opere di Friedrich Nietzsche volume VIII tomo II: Vol. 8*, Adelphi, Milano, 1971
- NIETZSCHE F., *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 1978
- Novikov Igor D. , *Il fiume del tempo*, Longanesi, Varese, 2000
- PALLISTER K., *Netflix Nostalgia: Streaming the Past on Demand*, Lexington Books, Londra, 2019
- ROVELLI C., *Sette brevi lezioni di fisica*, Adelphi, Milano, 2014
- ROVELLI C., *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017
- SCHOPENHAUER A., *Speculazione trascendente sull'apparente disegno intenzionale nel destino dell'individuo* (1851), Boringhieri, Torino, 1963
- SCHRÖDINGER E, Donato D. (a cura di), *La situazione attuale della meccanica quantistica (1935)*, Sicania, Messina, 2012
- SERPA F., *Miti e note. Musica con antichi racconti*, EUT, Trieste, 2009
- STRAUSS R., VON HOFMANNSTHAL H., *Arianna a Nasso*, Casa Musicale Sonzogno, s.l., 2000

TOFT HANSEN K., MARIT WAADE A., *Locating Nordic Noir: From Beck to the Bridge*, Palgrave Macmillan, 2017

VATTIMO G., ROVATTI P. A. (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, 2010

WATZLAWICK P., BEAVIN J. H., JACKSON D. D., *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1978

Sitografia

Ahrens Stefan, “Netflix und Sky stärken den Serienstandort Deutschland”, *Die Tagespost*, 4 ottobre 2021, URL <https://www.die-tagespost.de/kultur/film-kino/netflix-und-sky-staerken-den-serienstandort-deutschland-art-221670> (consultato il 10/01/2022)

ATLAS - Observation of a New Particle in the Search for the Standard Model Higgs Boson with the ATLAS Detector at the LHC, *arxiv.org*, <https://arxiv.org/pdf/1207.7214v2.pdf> (consultato il 4/01/2022)

Barra Luca, Brembilla Paola, “Netflix: la library generalista e il consumo “usa e getta””, *Link*, 23 giugno 2020, URL <https://www.linkideeperlatv.it/netflix-la-library-generalista-e-il-consumo-usa-e-getta/> (consultato il 05/01/2022)

Bignami Luigi, “Che cosa c'è dentro il bosone di Higgs?”, *Focus*, 22 novembre 2016 <https://www.focus.it/scienza/scienze/fisica-modello-standard-le-particelle-nel-bosone-di-higgs> (consultato il 06/01/2022)

Burgmer Von Anne, “Das neue „Stranger Things“? So gut ist die deutsche Netflix-Serie „Dark“ wirklich”, *Kölner Stadt-Anzeiger*, 1 dicembre 2017, URL <https://www.ksta.de/kultur/das-neue--stranger-things---so-gut-ist-die-deutsche-netflix-serie--dark--wirklich-28982450> (consultato il 12/01/2022)

Burgmer Von Anne, “Mit "Dark" in eine neue Dimension”, *Kölner Stadt-Anzeige*, 30 dicembre 2017, URL <https://www.ksta.de/kultur/mit--dark--in-eine-neue-dimension-29410680?cb=1625068556951> (consultato il 10/09/2021)

Chatterjee Primit, “Exclusive: 'Dark' Composer Ben Frost On Crafting The Sound Of Winden, Working With Baran bo Odar, And More”, *Mashable India*, agosto 2020, URL <https://in.mashable.com/entertainment/15834/exclusive-dark-composer-ben-frost-on-crafting-the-sound-of-winden-working-with-baran-bo-odar-and-mor> (consultato il 08/09/2021)

Chatterjee Primit, “Exclusive: Simon Gstöttmayr, Boris Gromatzki On The Mind-Boiling Process Of Editing ‘Dark’”, *Mashable India*, settembre 2020, URL <https://in.mashable.com/entertainment/16256/exclusive-simon-gstottmayr-boris-gromatzki-on-the-mind-boiling-process-of-editing-dark> (consultato il 07/09/2021)

Cirlot Victoria e Fressola Anna, “Arianna e Dioniso nelle opere di Friedrich Nietzsche”, *Engramma*, maggio/giugno 2020, URL http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3920 (consultato il 01/09/2021)

Cuomo Antonio, “Dark, parlano gli autori: Ecco la nostra serie tra Lost e Twin Peaks”, *Movieplayer*, 24 novembre 2017, URL https://movieplayer.it/articoli/dark-intervista-agli-autori-della-serie-tedesca-di-netflix_18242/ (consultato il 12/09/2021)

Dark Netflix sito ufficiale, URL <https://dark.netflix.io/en> (consultato il 01/09/2021)

Dark - Udo Kramer Production design, URL <https://www.udokramer.com/features/dark/> (consultato il 07/09/2021)

Dark Wiki, URL https://dark-netflix.fandom.com/wiki/Dark_Wiki (consultato il 01/09/2021)

“DARK: Berliner Ticket der BVG ist heute und in 33 Jahren gültig”, *Seriesly Awesome*, 21 giugno 2019, <https://www.serieslyawesome.tv/dark-berliner-ticket-der-bvg-ist-heute-und-in-33-jahren-guelutig/> (consultato il 10/09/2021).

Donati Marco, “Netflix è il più grande produttore televisivo in Europa, più grande della BBC”, *Tecnosuper*, 5 luglio 2021, URL <https://tecnosuper.net/netflix-e-il-piu-grande-produttore-televisivo-in-europa-piu-grande-della-bbc-2/> (consultato il 14/01/2022)

“Ermete Trismegisto, la Tavola Smeraldina e i 7 principi ermetici del Kybalion”, *Dionidream*, <https://dionidream.com/ermete-trismegisto-kybalion/> (consultato il 6/01/2022)

Ferretti Ermanno, “Dark: tutto quello che c’è da sapere (e spiegare) sulla serie Netflix”, *Cinque Cose Belle*, URL <https://www.cinquecosebelle.it/dark-tutto-sapere-spiegare-serie-tv-netflix/> (consultato il 01/09/2021)

“Fiktive deutsche Serien-Städtchen als Exportschlager”, *Kölner Stadt-Anzeige*, 10 agosto 2020, URL <https://www.ksta.de/panorama/fiktive-deutsche-serien-staedtchen-als-exportschlager-37163706> (consultato il 10/09/2021)

Filosofico. net, <https://www.filosofico.net/schopeemond12.htm>

Freitag Von Jan, "Dark"-Macher: "Ich gehe lieber dorthin, wo es wehtut", *DWDL.de*, 03 luglio 2019, URL https://www.dwld.de/interviews/72944/darkmacher_ich_gehe_lieber_dorthin_wo_es_wehtut/ (consultato il 04/09/2021)

Gordini Gian Domenico, “San Cristoforo”, *Santi e Beati*, 01 aprile 2001, URL <http://www.santiebeati.it/dettaglio/64200> (consultato il 12/12/2021)

Grater Tom, “‘1899’ First Interviews: Netflix & The Creators Of ‘Dark’ Talk Building Europe’s Largest Virtual Production Stage To Shoot Ambitious Multilingual Series”,

Deadline, 3 maggio 2021, URL <https://deadline.com/2021/05/1899-netflix-creators-dark-talk-europes-largest-virtual-production-stage-multilingual-series-1234747377/> (consultato il 10/01/2021)

Grisa Alice, “Quando un film è postmoderno? Ecco alcune caratteristiche”, *Fare Film*, 20 ottobre 2016, <https://farefilm.it/visioni-e-recensioni/quando-un-film-postmoderno-ecco-alcune-caratteristiche-7710> (consultato il 3/09/2021)

Jacoby Katia, “1899: Creators of Dark Start Production for New Netflix Original Series”, *About Netflix*, 3 maggio 2018, URL <https://about.netflix.com/en/news/1899-creators-of-dark-start-production-for-new-netflix-original-series> (consultato il 10/01/2022)

Kaever Oliver, “Noch nicht mitbekommen? Die Achtziger sind vorbei!”, *Spiegel.de*, 7 dicembre 2018, URL <https://www.spiegel.de/kultur/tv/dogs-of-berlin-auf-netflix-mitten-in-die-fresse-a-1241965.html> (consultato il 9/01/2022)

Kaever Oliver, “Letzte Staffel 'Dark': Von Winden in die Welt”, *Spiegel.de*, 26 giugno 2020, URL <https://www.spiegel.de/kultur/tv/dark-finalstaffel-bei-netflix-von-winden-in-die-welt-a-c4daacde-5fd5-4fff-a2cd-59b1de57f241> (consultato il 12/01/2022)

Krei Alexander, “Deutsche Netflix-Serie 'Dark' bekommt zweite Staffel”, *DWDL*, 20 dicembre 2017, URL https://www.dwdl.de/nachrichten/64850/deutsche_netflixserie_dark_bekommt_zweite_staffel/ (consultato il 07/09/2021)

IMDb, https://www.imdb.com/search/title/?genres=sci_fi&sort=user_rating,desc&title_type=tv_series,mini_series&num_votes=5000, (consultato il 12/01/2022)

Meucci Massimiliano, “Dark: suggestioni tra mitologia, esoterismo e religione”, *Monkeybit*, gennaio 2021, URL <https://monkeybit.it/dark-suggestioni-tra-mitologia-esoterismo-e-religione/>

MK Surendhar, “Ensuring Dark's continuity was a challenge': Cinematographer Nikolaus Summerer discusses jumping through time”, *Firstpost*, 23 luglio 2020, URL <https://www.firstpost.com/entertainment/ensuring-netflix-darks-continuity-was-a-challenge-cinematographer-nikolaus-summerer-discusses-jumping-through-time-8627841.html> (consultato il 08/09/2021)

Mousoutzanis Aris, “Dark: Meta-complexity and National identity in a global context – PART I”, *CST online*, 11 settembre 2020, URL <https://cstonline.net/dark-meta-complexity-and-national-identity-in-a-global-context-part-i-by-aris-mousoutzanis/> (consultato il 01/09/2021)

Mousoutzanis Aris, “Dark: Meta-complexity and National identity in a global context – PART II”, *CST online*, 18 settembre 2020, URL <https://cstonline.net/dark-meta-complexity->

and-national-identity-in-a-global-context-part-ii-by-aris-mousoutzanis/ (consultato il 06/01/2022)

Murianni Ivana, “Dark, guida completa ai simboli e significati della serie Netflix”, *Movie Legends*, 4 luglio 2020, URL <https://www.gamelegends.it/dark-guida-completa-simboli-significati-serie-netflix/> (consultato il 18/12/2020)

“Netflix gibt fünf neue Projekte in Auftrag”, *Spiegel.de*, 25 ottobre 2018, <https://www.spiegel.de/kultur/tv/netflix-gibt-fuenf-neue-deutsche-serien-in-auftrag-a-1235066.html> (consultato il 03/09/2021).

Nguyen Hanh, “Dark Co-Creator Hints at Season 3 Plans and Whether or Not Every Mystery Will Be Solved”, *IndieWire*, 28 Giugno 2019, URL <https://www.indiewire.com/2019/06/dark-season-3-jantje-friese-netflix-1202154219/> (consultato il 07/09/2021)

Roettgers Janko, “Netflix’s Drama ‘Dark’ May Be From Germany, but 90% of Its Viewers Are Not”, *Variety*, 06 marzo 2018, <https://variety.com/2018/digital/news/netflix-dark-international-audience-1202719270/> (consultato il 3/09/2021)

Rotten Tomatoes Staff, “RT users crown Dark the greatest Netflix Original Series”, *Rotten Tomatoes*, 4 maggio 2020, <https://editorial.rottentomatoes.com/article/the-netflix-original-series-showdown/> (consultato il 12/01/2022)

Sahu Sushri, “Exclusive: MUA Christina Wagner On ‘Dark’ Being Shot Like ‘4 Movies’, How Beginning Was The End And More”, *Mashable India*, Luglio 2020, URL <https://in.mashable.com/entertainment/15425/exclusive-mua-christina-wagner-on-dark-being-shot-like-4-movies-how-beginning-was-the-end-and-more> (consultato il 07/09/2021)

Schultze Thomas, “Jantje Friese und Baran bo Odar zu "1899": "Durch und durch europäisch””, *Blickpunkt*, 3 maggio 2021, URL <https://beta.blickpunktfilm.de/details/459794> (consultato il 10/01/2022)

Schütz Von Marcel, “Zwischen Adenauer und Apokalypse: Böse Kinderspiele im Darkroom der Altrepublik”, *Sozialtheoristen*, 26 Giugno 2020, URL <https://sozialtheoristen.de/2020/06/26/zwischen-adenauer-und-apokalypse-boese-kinderspiele-im-darkroom-der-altrepublik/#more-8927> (consultato il 01/09/2021)

Seale Jack, “Dark season two review – wilfully confusing and deliciously creepy”, *The Guardian*, 21 giugno 2019, URL <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/21/dark-season-two-review-netflix-german-drama> (consultato il 12/09/2022)

Seale Jack, “Dark season three review – a thrilling, brain-scrambling sci-fi finale”, *The Guardian*, 27 giugno 2020, URL <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/jun/27/dark-season-three-review-sci-fi-series-netflix> (consultato il 12/01/2022)

Simoncini Giacomo, “La religione in Dark”, *Hall of Series*, Agosto 2020, URL <https://www.hallofseries.com/dark/dark-religione-netflix-mitologia/> (consultato il 01/09/2021)

Sohr Tim, “*Dogs of Berlin* ist gar nicht so schlecht, wie alle sagen -mal abge- sehen von einer Szene”, *Stern*, 10 dicembre 2018, URL <https://www.stern.de/neon/feierabend/filmstreaming/netflix---dogs-of-berlin--ist-gar-nicht-schlecht---bis-auf-eine-szene-8484890.html> (consultato il 9/01/2022)

Teti Julia, “Sic Mundus Creatus Est: The Importance of the Mysterious Emerald Tablet in Netflix's Dark”, *Popsugar*, 7 Luglio 2020, URL <https://www.popsugar.co.uk/entertainment/What-Meaning-Emerald-Tablet-Netflix-Dark-46346131?> (consultato il 01/09/2021)

Thomas Kaitlin, “Dark Season 2 Review: Still Great, but We Can't Say Why Without Netflix Killing Us”, *TV guide*, URL <https://www.tvguide.com/news/what-to-watch-if-you-like-the-sopranos-hbo/> (consultato il 12/01/2022)

Wasescha Edoardo, “Dark: il problema gnoseologico del finale”, *Arte Settima*, 1 agosto 2020, <https://arteseptima.it/2020/08/01/dark-il-problema-logico-gnoseologico-del-finale/> (consultato il 09/01/2020)

Wasescha Edoardo, “Adam ed Eva - Il rovesciamento del peccato originale”, *Arte Settima*, 19 Maggio 2021, URL <https://arteseptima.it/2021/05/19/adam-ed-eva-il-rovesciamento-del-peccato-originale/> (consultato il 19/12/2021)

Weisbrod Lars, “The Creators of Netflix’s *Dark* on Why Writing Time-Travel Stories Is Like Playing Jazz”, *Vulture*, 28 Giugno 2019, URL <https://www.vulture.com/2019/06/dark-netflix-season-two-time-travel-interview.html> (consultato il 01/09/ 2021)