

Padre contro padre. Le rappresentazioni della paternità nel cinema contemporaneo

Luisa Stagi

This article reflects on the growing presence of father figures in contemporary cinema. The representation of paternity is analysed through two different perspectives. The first reflects on how the representation of paternity tries to mediate between reality and its narration: between what happens nowadays in reality and what can be told. In the second interpretation, the current media fixation around fatherhood indicates a political necessity to reaffirm and support the paternal function at a time when the narrative about absent fathers and the erosion of paternal authority has produced widespread anxiety. If it is true that narratives on paternity allow the privilege of male subjectivities to be renormalized through the figure of the hero, it is equally true that other interesting cultural products were born in the wake of this trend.

Introduzione

Il testo *Men, masculinity and the media* (Craig 1992) ha segnato una svolta negli studi sulla rappresentazione delle maschilità nei media. Nell'introduzione al volume, Michael Kimmel afferma che per comprendere i cambiamenti intorno alla maschilità è necessario partire dai media perché: «Media representations tell us who we are, who we should be, and who should avoid» (Kimmel 1992, XII). I media, infatti, sono determinanti nel fornire modelli di riferimento, collaborando alla definizione dei ruoli e fornendo repertori alle forme dell'espressività di genere; allo stesso tempo, riflettono, a volte anticipandoli, a volte risignificandoli, i cambiamenti sociali.

Per lungo tempo le rappresentazioni maschili nei media sono state studiate prevalentemente in relazione al posizionamento delle donne nel sistema patriarcale (Mulvey 1989). Solo più di recente stanno emergendo specifici filoni di studi sui modelli di maschilità e in particolare sulle figure paterne (Hamad 2013, 2014).

In questo articolo si intende riflettere sul cambiamento della rappresentazione dei padri nei film, al fine di ricostruire il complesso sistema di segni che codificano i discorsi sulla paternità.

La prima ipotesi da cui muovono le analisi è che la rappresentazione della paternità cerchi di mediare tra la realtà e la sua narrazione. Il presupposto è che la produzione culturale racconti il cambiamento cercando di mediare tra ciò che avviene nel reale, ovvero il cambiamento verso forme di "nuove paternità", e ciò che è necessario raccontare per mantenere sullo sfondo rassicuranti gerarchie e modelli di tipo tradizionale.

La seconda prospettiva di analisi si appoggia sul lavoro di Hannah Hamad che considera l'iperproduzione di rappresentazioni della paternità nel cinema uno degli aspetti di quella che definisce "*paternal postfeminist melancholia*", una posizione critica che sottolinea come la cultura postfemminista funzioni in parte per «incorporare, assumere o naturalizzare aspetti del femminismo» (2014, 22). Questa impostazione si inserisce sulla scia di diversi studi che leggono il crescente fascino

cinematografico per le figure di padri impegnati e i figli in difficoltà come un'insidiosa strategia di "riparazione" che consente agli uomini bianchi cisgender ed eterosessuali di rivendicare contemporaneamente diritti e vittimizzazione (Robinson 2000; Rehling 2009). In breve, secondo questa interpretazione, la valorizzazione delle figure paterne nella cultura popolare serve a ripristinare il potere maschile, emarginando e colpevolizzando sistematicamente le donne, e concedendo agli uomini di appropriarsi di ruoli tradizionalmente "femminili" (Fradley 2013). Per Nicola Rehling (2009), l'attuale fissazione mediatica intorno alla paternità è indicativa di una necessità politica di ribadire e sostenere la funzione paterna in un momento in cui la narrazione sui padri assenti e sull'erosione dell'autorità paterna ha prodotto un'ansia diffusa (*fatherless society*).

Per seguire queste prospettive analitiche si sono classificati i film, raggruppandoli secondo queste categorie:

- film che tematizzano la difficoltà di negoziare gli spazi di costruzione identitaria maschile in rapporto con la paternità "tradizionale" e con i modelli di riferimento passati. In questo filone rientrano i film che trattano il tema a un livello più simbolico e altri lavori che utilizzano invece storie di vita quotidiana.
- film sui padri single, che costruiscono varie e articolate rappresentazioni di paternità, che può essere affettiva e dedita alla cura solo nei casi in cui gli uomini si trovino a essere da soli perché abbandonati dalle mogli o perché vedovi, oppure perché, come nel celebre *Tre uomini e una culla*, si trovano a scoprire la genitorialità all'improvviso. I sotto-filoni di questa tipologia dipendono dall'essere dramma o commedia.
- film sulla *Mobile Fatherhood*: l'aspetto da road-movie di questi film consente al padre di cercare ambienti alternativi per i suoi figli ma anche la propria rigenerazione morale, spirituale ed estetica. Sotto gruppo di questo filone sono i padri che scappano con i propri figli.

Dopo la contestualizzazione teorica, quindi, lo scritto si struttura in paragrafi che seguono questa divisione argomentativa. A partire da questa analisi, nella conclusione si mettono a confronto le due prospettive interpretative - la rappresentazione della paternità come mediazione tra il cambiamento e la sua narrazione e la *paternal postfeminist melancholia* - per arrivare a riflettere, applicando la prospettiva dei cicli cinematografici di Klein (2011), sui possibili esiti della circolazione di tali nebulose discorsive.

1. Nuovi padri e padri accidenti

Alcuni studi hanno mostrato che la prima grande novità nelle "nuove" relazioni padri-figli è quella di poter sperimentare un'affettività, anche fisica, che fino a tempi recenti era sottoposta a riprovazione sociale (Govers 2010)¹. Per i cosiddetti "nuovi padri" la relazione padre-figli è percepita come assolutamente centrale nella propria vita e arriva a modificare le gerarchie di valori e conseguentemente di uso dei tempi (Ruspini, Zajczyk 2008). In *Making Men into Fathers* (2002) Barbara Hobson (2002) analizza come il cambiamento del ruolo maschile marito/padre sia connesso al declino

¹ Govers (2007) propone anche un modello che confronta le paternità moderne con quelle contemporanee individuando, oltre all'affettività e alla presenza fisica, anche molte altre differenze, per esempio gli stili educativi (esempio/parola) e i ruoli (autorità/accompagnatore).

della famiglia patriarcale borghese; attraverso un'analisi comparativa il suo lavoro mostra che la resistenza al cambiamento dipende dalla combinazione di fattori strutturali: il tipo di *welfare*, la forza della cultura dominante, il sistema di genere, la religione. In contesti omogenei, invece, sono diverse le variabili che possono intervenire nel rapporto tra modelli di paternità e di maschilità: la forza del legame con la famiglia di origine (Ruspini, Zajczyk 2008), l'età sociale e anagrafica dei figli (Cicchelli, Maunaye 2001), il tipo di intimità della coppia (Williams 2008). Il rapporto tra maschilità e paternità può essere condizionato anche dalla posizione sociale: la letteratura ha da tempo mostrato come il modello del nuovo padre (come anche una più flessibile rappresentazione identitaria maschile) trovi maggiore spazio di rappresentazione in contesti a elevato capitale sociale (Griswold 1999) e come la fragilità lavorativa possa incidere contemporaneamente sull'identità maschile e sullo statuto di "padri" (Jamoulle 2008).

Secondo Maddalena Cannito (2022) occorre però distinguere tra nuove paternità e paternità coinvolte. Il concetto di "nuovi padri", infatti, è un concetto scivoloso che si rifà all'idea che esista qualcosa di tradizionale e omogeneo a cui si fa riferimento e da cui ci si distacca. Il concetto di "padri coinvolti" può certamente risultare più adeguato, anche se permangono ugualmente alcune vischiosità. Il primo significato correlato all'idea di coinvolgimento, infatti, è quello della "presenza", nel suo significato di "responsabilità". In questo caso ci si può riferire al sostentamento economico, oppure alle pratiche di cura, sia fisica sia di tipo educativo. Da questo punto di vista, i dati sul lavoro di cura (riproduttivo), quantificati in ore, mostrano come permanga la netta sproporzione a sfavore delle donne. Senza dubbio, i molti studi citati dall'autrice convergono nel delineare la figura nel "nuovo padre" come maggiormente affettivo o coinvolto emotivamente rispetto alla generazione precedente, tuttavia non sempre è chiaro in quali ambiti e pratiche. Le ricerche sottolineano che l'esperienza della paternità coinvolta e partecipe è vissuta e raccontata dai padri in una dimensione individualizzata e «fonda la sua legittimità su un mutato scenario sociale e culturale, piuttosto che sul sostegno diretto di una rete omosociale maschile» (Bertone, Ferrero Camoletto, Rollet 2015, 171). Il fatto che per tematizzare il nuovo coinvolgimento dei padri si usi talvolta il termine "mammo" evidenzia come il processo di trasformazione culturale sia ancora fragile e affondi le sue radici nel rapporto tra costruzione della maschilità e paternità (Magaraglia 2013). Come conclude Cannito (2022):

«siamo dunque di fronte a una rivoluzione ancora incompiuta in cui gli uomini si trovano schiacciati tra riferimenti culturali contraddittori – che al contempo sostengono un modello di maschilità tradizionale, ma richiedono un ripensamento sul loro ruolo di padri – e donne che hanno mutato profondamente i loro corsi di vita 'imponendo' una ristrutturazione della società dentro e fuori la famiglia» (ivi, 40).

2. Fatherless Society e mediatizzazione della paternità

La mascolinità egemonica (Connell 1995) che presume un patriarcato come norma, si radica su una rigida divisione dei ruoli familiari – strumentale per l'uomo ed espressivo per la donna (secondo la teoria della complementarità di Parsons, in Parsons, Bales 1955) – cui corrispondono una serie di confinamenti come quelli tra pubblico e privato. Questo telaio egemonico tende a costituire il padre "buono" come un capofamiglia responsabile e protettore. La costruzione del padre come protagonista nella sfera pubblica lo rende invisibile nelle relazioni domestiche e, non a caso, per

questo, nelle narrazioni familiari la paternità è sempre rimasta un tema in secondo piano. Se il contesto di rappresentazione prevalente del maschile è la sfera pubblica non deve stupire che in passato siano state rare le rappresentazioni degli uomini come protagonisti nelle relazioni intime e nella famiglia.

L'interesse per lo studio delle rappresentazioni di genere nei media emerge storicamente come oggetto della critica femminista alla natura patriarcale di quei contesti. Solo di recente si è sviluppata una letteratura che si occupa di analizzare specificatamente le figure maschili (Prinsloo 2006). Gli studi sui media di matrice femminista hanno per molto tempo sostenuto che le produzioni mediatiche siano pervase del modello di mascolinità egemonica (per es. Mulvey 1989) e che la scelta delle rappresentazioni, dei temi e delle storie all'interno dei contesti mediatici sia funzionale al mantenimento di un certo ordine di genere.

Di recente, tuttavia, lo scenario è completamente mutato e la paternità si è progressivamente affermata come soggetto di una grande quantità di film e, più in generale, di molta parte della produzione culturale.

Secondo Hannah Hamad è l'estate del 2002 a segnare un momento spartiacque per quello che in seguito diventa un vero e proprio fenomeno, definito come "paternalizzazione" della produzione cinematografica di Hollywood. Quell'anno vede l'uscita di un piccolo ma significativo gruppo di film, il cui piano discorsivo si incentra sulla questione della paternità. I film che inaugurano questo filone appartengono ai generi thriller, d'azione e di fantascienza come per esempio *Minority Report* di Steven Spielberg, ma sono anche melodrammi storici come *Road to Perdition* di Sam Mendes oppure drammi sull'invasione aliena come *Signs* di M. Night Shyamalan. Tutti film ad alto incasso, diretti da grandi registi e che presentano narrazioni in cui l'azione del protagonista è legata in modo causale ma anche iperbolico alla sua paternità². È da queste prime tre uscite estive – di alto impatto, guidate da star, con scenari e narrazioni convenzionali – che la paternità comincia a configurarsi come tematica strutturante. Il tema paternità diventa così un aggancio narrativo per la formazione identitaria di ogni protagonista, fondando le basi e la grammatica attraverso cui, negli anni successivi, il cinema di Hollywood costruirà le principali narrazioni intorno alle mascolinità postfemministe (Hamad 2013).

In questi film, il rilievo tematico della paternità si estende al territorio del para-testuale e permea il più ampio discorso sociale e culturale: l'uscita del film è, infatti, accompagnata da dibattiti, articoli ed estetiche specifiche per i trailer e le locandine; tutti aspetti che concorrono alla formazione della nebulosa discorsiva intorno al tema. Amanda Ann Klein, nel suo trattato fondamentale sull'argomento, definisce "cicli cinematografici" quella serie di eventi che spinge all'emergere di specifici discorsi sociali e culturali storicamente collocati:

«la formazione e la longevità dei cicli cinematografici sono il risultato diretto della loro immediata fattibilità finanziaria e dei discorsi pubblici che circolano intorno a loro, comprese recensioni di film, interviste ai registi, cartelle stampa emesse dallo studio, locandine di film, trailer cinematografici e copertina mediatica. Un ciclo di film si formerà solo se il suo film originario – il film che stabilisce le

² Nello specifico: un padre traumatizzato e tormentato dal senso di colpa, che lotta per risolvere il mistero della scomparsa di suo figlio; un padre single determinato a proteggere suo figlio dai suoi nemici dopo che il ragazzo è stato testimone di un omicidio; un padre single vedovo che protegge i suoi figli dagli extraterrestri malevoli e ostili.

immagini, le formule della trama dei temi per l'intero ciclo – ha un successo finanziario o critico. Cioè, il film originale deve attirare un vasto pubblico o diventare oggetto di discussione nei media. Il brusio (finanziario o critico) che circonda il film originale convince allora altri registi a realizzare film che replichino gli elementi di successo di quel film, formando così un ciclo» (Klein 2011, 4, in Hamad, 2013, 8).

Il decennio successivo ha infatti dato origine a un filone specifico di film con uno sfondo narrativo ancorato al tema della paternità come paradigma strutturante dell'identità maschile. Il campo emergente degli studi sui cicli cinematografici offre un approccio utile al tentativo di rendere conto dell'abbondanza di narrazioni della paternità postfemminista nel recente cinema popolare, proprio per l'enfasi posta alla relazione tra i fattori contestuali, l'emergere e la popolarità dei cicli cinematografici e i discorsi culturali e sociali che circolano intorno e attraverso di essi (Hamad 2013). Ciascuno dei film sopracitati ha aperto un sotto-ciclo tematicamente congruente, con declinazioni specifiche che si muovono sul medesimo sfondo della narrazione postfemminista sulla paternità. Per esempio, sia *Signs* sia *Minority Report* hanno entrambi prefigurato il successivo ciclo di narrazioni paternalistiche con scenari apocalittici (ambientali e sociali). Questo sotto-ciclo rinegozia un ritorno a nozioni più tradizionali del paradigma di un'identità maschile incentrata sulla protezione dei propri cari e sull'eroismo. Ideologicamente correlato a questo sotto ciclo è quello rappresentato dal ciclo di film paternalistici, tendenzialmente horror, sulle case sotto assedio³ annoverabili in quello scenario culturale maschilista post-11 settembre che Susan Faludi (2007) ritiene sia stato il terreno fertile per la “riparazione” simbolica della maschilità ferita, e per la successiva ondata di *backlash* (Abbatecola, Stagi, 2017). *Road to Perdition* invece è stato l'incipit di quello che sarebbe diventato un ciclo di melodrammi e commedie sulla paternità single (padri vedovi, separati, abbandonati), che vede come protagonisti padri solitari che intraprendono viaggi emotivi che culminano in un rafforzamento del legame con i propri figli; secondo Hamad un esempio lampante, nella prospettiva postfemminista, della ri-centralizzazione delle soggettività maschili (2013).

3. I padri davanti al cambiamento

L'ambito cinematografico offre diversi esempi del modo in cui si tematizza il cambiamento dei modelli di maschilità attraverso il tema della paternità. Due noti film, emblematici di questa problematizzazione, sono *The tree of life* (2011) di Terrence Malick e *This must be the place* (2011) di Paolo Sorrentino. Oltre all'attore protagonista (Sean Penn) i due film hanno in comune una riflessione sulla difficoltà del rapporto tra padri e figli nel vischioso territorio dell'emancipazione dai modelli di maschilità del passato. Nel film di Malick la frustrazione del padre per essere stato imprigionato in un ruolo di garante dell'ordine e della disciplina esplode in un violento dialogo con il figlio, uno dei passaggi centrali nella complessa struttura narrativa costruita dal regista.

³ Per esempio *Cold Creek Manor* (2003), *Hostage* (2005), *Firewall* (2006) e *Law Abiding Citizen* (2009).

Figura 1 – La scena del dialogo padre-figlio in The tree of life (2011) di Terrence Malick⁴



Figura 2 – Sean Penn protagonista del film This must be the place (2011) di Paolo Sorrentino⁵



Dall'altra parte, il protagonista del film di Sorrentino è imprigionato in un rapporto irrisolto con il padre – il cui simbolo è una valigia che Sean Penn porta sempre con sé – che gli impedisce di diventare adulto. Sarà la perdita del padre a permettere al protagonista di liberarsi da questa gabbia, anche se la sua emancipazione troverà senso solo nella riscoperta della vita del padre e quindi volgendo lo sguardo al passato.

⁴ Immagine tratta da: <https://www.truemythmedia.com/true-myth-media/reviews/thetreeoflife>

⁵ Immagine tratta da: <https://kinocameo.ch/content/cheyenne-%E2%80%93-must-be-place>

Entrambi i film tematizzano la difficoltà di negoziare gli spazi di costruzione identitaria maschile in rapporto con la paternità e con i modelli tradizionali di riferimento, mostrando tutte le difficoltà e le contraddizioni in un'epoca di mutamento: da un lato la spinta a considerare il cambiamento come un'opportunità e una liberazione, dall'altro la continua tentazione di volgere lo sguardo ai quei modelli del passato che appaiono rassicuranti perché incorporati attraverso i processi di socializzazione.

In generale, le narrazioni che si incontrano nell'analisi dei film che hanno come tema la paternità si polarizzano tra modelli contrastanti: da un lato la contrapposizione di retoriche che delineano la figura del “nuovo padre” e dall'altro quelle che cercano di diffondere un “sentimento di nostalgia” rispetto alla figura del padre *breadwinner* autoritario, garante dell'ordine, un “addestratore” in grado di trasmettere un'universale e indiscussa identità maschile (Deriu 2004).

A titolo esemplificativo, appare interessante ricordare *Come dio comanda* (2008, Gabriele Salvatores) dove si narra il dramma di un padre rimasto solo, che non ha più le sue certezze - né lavoro, né casa, né famiglia - e che trova nell'addestramento alla virilità imposto al figlio l'unico spazio di salvezza e rafforzamento della sua maschilità.

Figura 3 – Il protagonista Filippo Timi insegna al figlio a tirare una testata come un uomo nel film Come dio comanda (2008) di Gabriele Salvatores⁶



Per certi versi simile è *Gran Torino* (2008, Clint Eastwood), film che tratta della necessità di trasferire il valore della mascolinità in una società del rischio e

⁶ Immagine tratta da: <https://www.themacguffin.it/come-dio-comanda-altrimenti-detto-si-anche-questa-volta-e-meglio-il-libro/>

dell'incertezza; il protagonista, in questo caso un padre putativo, insegnerà al vicino di casa – adolescente timido e impacciato perché cresciuto con sole donne – come un uomo deve vivere, parlare e farsi rispettare. Questo film per esempio è stato spesso citato da Massimo Recalcati (2011) per tematizzare la necessità di figure paterne di rilievo in una società “preoccupantemente” “senza padri né maestri”⁷.

Un film emblematico della tematizzazione della crisi della mascolinità, o meglio della virilità, intesa come messa in scena della capacità di controllo delle emozioni e di coraggio (Ciccone, 2011), è il film *Forza Maggiore* (2014, Ruben Östlund). Il nodo centrale della narrazione è posto all'inizio del film, quando, appena iniziata una vacanza sulla neve, una valanga un po' fuori controllo arriva fino alla terrazza dove, insieme ad altri sciatori, staziona la famiglia del protagonista. L'uomo, preso dal panico, scappa lasciando soli moglie e due figli piccoli. A questo punto inizia una sorta di processo silenzioso da parte dei suoi familiari, che porta il protagonista a crollare, dopo quattro giorni, in una scena di pianto convulso e inarrestabile, cosciente del proprio imperdonabile fallimento come uomo.

*Figura 4 – La scena della fuga del padre che abbandona la famiglia al pericolo della valanga nel film Forza Maggiore (2014), di Ruben Östlund*⁸



Più di recente cominciano a circolare anche lavori che tentano di proporre, magari in forma di commedia, una sorta di negoziazione tra vecchi e nuovi modelli di mascolinità, in particolare nel contesto del rapporto tra padri anziani e figli ormai adulti. In *Nebraska* (2013, Alexander Payne), per esempio, si racconta la storia di un figlio che accompagna il padre a ritirare, dall'altra parte del paese, un premio alla lotteria, che crede erroneamente di aver vinto. Un viaggio reale ma, soprattutto, simbolico tra le diversissime soggettività dei protagonisti. *Viaggio con papà. Istruzioni per l'uso* (2018, Steve Clark) è un film statunitense che ha quasi lo stesso titolo di una pellicola italiana con protagonisti Alberto Sordi e Carlo Verdone (*In viaggio con papà*, 1982, Alberto Sordi), e di cui ne condivide in parte la trama. Come nel film italiano, anche

⁷ Titolo di un noto saggio di Luca Ricolfi e Loredana Sciolla del 1980.

⁸ Immagine tratta da: <https://www.antoniogenna.net/doppiaggio/film1/forzamaggiore.htm>

in questo si vedono contrapposti due modelli di maschilità, quello del padre, *viveur* che eccede in tutti quei vizi considerati un tempo parte fondante della costruzione virile, e un figlio che ha valori e comportamenti opposti a quelli del genitore. Nel film americano il figlio è anche un femminista convinto, docente e documentarista, politicamente corretto, fedele compagno e salutista, costantemente deriso per il suo essere politicamente corretto.

Il viaggio, sfondo classico del cambiamento e della costruzione di rapporti, fornisce ai due protagonisti, in entrambi i film, la possibilità di trovare una mediazione tra i vecchi e i nuovi modelli.

Figura 5 – Il viaggio di padre e figlio in Nebraska (2013) di Alexander Payne⁹



Figura 6 – L'immagine della locandina di Viaggio con papà. Istruzioni per l'uso (2018) di Steve Clark¹⁰



⁹ Immagine tratta da: <http://www.cinemaviewfinder.com/2013/10/nyff51-review-wrap-up-nebraska-2013.html>

¹⁰ Immagine tratta da: <https://www.comingsoon.it/film/viaggio-con-papa-istruzioni-per-l-uso/58762/scheda/>

4. I padri single

Nel film *Kramer contro Kramer* (1979, Robert Benton) si narra la storia di un uomo in carriera che viene lasciato dalla moglie e per questo si trova a dover gestire da solo un figlio ancora piccolo. Inizialmente disorientato e incapace, il protagonista imparerà invece a prendersi cura del figlio con amore e dedizione. Ted Kramer è la prima figura di padre affettivo che appare sulla scena cinematografica.

*Figura 7 – La scena finale della colazione nel film Kramer contro Kramer (1979) di Robert Benton*¹¹



La prima considerazione che occorre fare è che parallelamente all'uscita di questo film si cominciano a contrapporre due filoni di studi sui modelli familiari: il primo delinea ottimisticamente l'avvento della figura del "nuovo padre", il secondo comincia a manifestare preoccupazione per la *Fatherless Society*, mettendo in relazione destrutturazione dei nuclei familiari, assenza dei padri e disagio giovanile (Lupton, Barclay 1997). La cosiddetta *Fatherless Society*, la "società senza padri" rappresenta un insieme di discorsi intorno all'idea che l'assenza – "l'evaporazione" – del padre sia una delle principali cause di molti dei disagi sociali contemporanei, in una prospettiva secondo cui, l'ordine sociale di genere, basato sulla separazione e sulla gerarchia dei ruoli sessuali, è necessario al buon funzionamento della società. La crisi del patriarcato, che secondo gli autori della *Fatherless Society* è esito e allo stesso tempo causa dell'esautorazione del padre¹², costituirebbe quindi la più grande delle sciagure alle quali occorre rispondere con una nuova Legge, un nuovo Padre e un nuovo Ordine (Godani 2014). La sovrapposizione, che spesso viene operata, del concetto di paternità con quello di luogo simbolico della Legge è, infatti, il cardine dell'ordine discorsivo dei più noti autori della *Fatherless Society*.

La seconda considerazione riguarda il fatto che *Kramer contro Kramer* inaugura un filone cinematografico che costruirà una varia e articolata serie di rappresentazioni di

¹¹ Immagine tratta da: <https://hotcorn.com/it/film/news/fine-bambino-kramer-kramer/>

¹² In questi discorsi "padre" (nel senso di genitore maschio) e "autorità genitoriale" vengono sovrapposti senza possibilità di definirsi autonomamente come concetti

paternità che può essere affettiva e dedita alla cura solo nei casi in cui gli uomini si trovino a essere da soli, o perché abbandonati dalle mogli o perché vedovi (Dell’Agnese 2006). Si pensi, a titolo esemplificativo, al film *La ricerca della felicità* (2006, Gabriele Muccino) o *Un sapore di ruggine e ossa* (2012, Jacques Audiard) molto simili nel descrivere quel percorso di educazione sentimentale che vivono i padri quando si trovano a essere improvvisamente soli con i propri figli.

Il testo *I ricercati. Padri e figli nel cinema italiano del Duemila* (Dal Bello 2011) propone alcuni temi analitici utili ai fini della presente riflessione. In questo lavoro si possono rintracciare, in particolare, tre principali filoni di analisi: i padri mancanti, i padri che si trovano a esser soli perché vedovi o abbandonati e i padri separati. Il primo è quello trattato più corposamente nel testo; moltissimi sono i film citati, anche se più spesso l’analisi si focalizza su quelli incentrati sulle dinamiche familiari piuttosto che su quelli propriamente dedicati alle figure dei padri. In ogni caso, quello che emerge è l’incapacità di molti dei padri rappresentati nei film italiani di farsi interpreti dei cambiamenti sociali e delle relazioni con i figli (per esempio *Mine vaganti*, 2010, Ferzan Özpetek; *La bellezza del somaro*, 2010, Sergio Castellitto). Dal Bello descrive e giustifica questa inadeguatezza all’interno delle narrazioni sulla crisi del patriarcato e sul cambiamento dei generi, o meglio sui timori e sulle speranze rispetto ai possibili esiti di tali processi, come appare sintetizzato in questa sua affermazione: «messi da parte dall’estremismo della rivoluzione al femminile, dal cambiamento di vita e costumi, essi stanno a guardare, fuggono, si rifugiano in un loro piccolo mondo» (2011, 47).

4.1 I padri vedovi

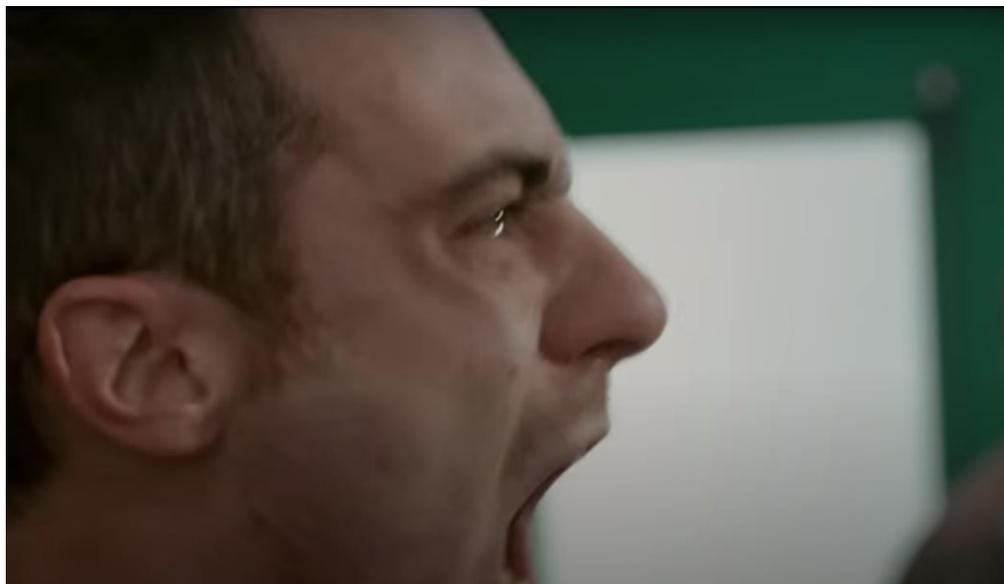
I padri che si trovano da soli sono quelli che devono imparare a prendersi cura dei figli, attraverso un percorso che risulta sempre complesso e faticoso.

Due dei film che Dal Bello cita – *Solo un padre* (2008, Luca Lucini) e *La nostra vita* (2009, Daniele Lucchetti) – sono estremamente significativi rispetto a questo processo di ri-socializzazione. In tutte e due le storie è narrata efficacemente l’incapacità di questi due padri rimasti vedovi di esprimere le proprie emozioni e di cogliere il bisogno degli altri. In entrambi i casi, come in una parabola, dopo un percorso di errori e tentativi falliti, che portano a un baratro di crisi profonda, riesce a emergere un “uomo nuovo”¹³.

La tappa principale di questo percorso di liberazione dalle gabbie del maschile è segnata, nei due racconti, dal pianto dei protagonisti: un atto che sul piano simbolico è estremamente potente poiché mette sulla scena una delle espressioni emozionali maggiormente interdette dalla socializzazione di genere maschile. La condizione di padri soli sembra quindi implicare la legittimazione non solo di una paternità ma anche di una maschilità differente.

¹³ Il film *Incompreso. Vita col figlio* (1966, Luigi Comencini) era incentrato sul dramma di incomunicabilità tra un figlio e un padre rimasto vedovo. L’incapacità del padre di esprimere affettività al figlio, se non attraverso l’impegno sul lavoro e quindi nella dimensione pubblica, troverà spazio di risoluzione solo quando il figlio sarà in punto di morte.

Figura 8 – La disperazione di Elio Germano, protagonista *La nostra vita* (2009) di Daniele Lucchetti¹⁴



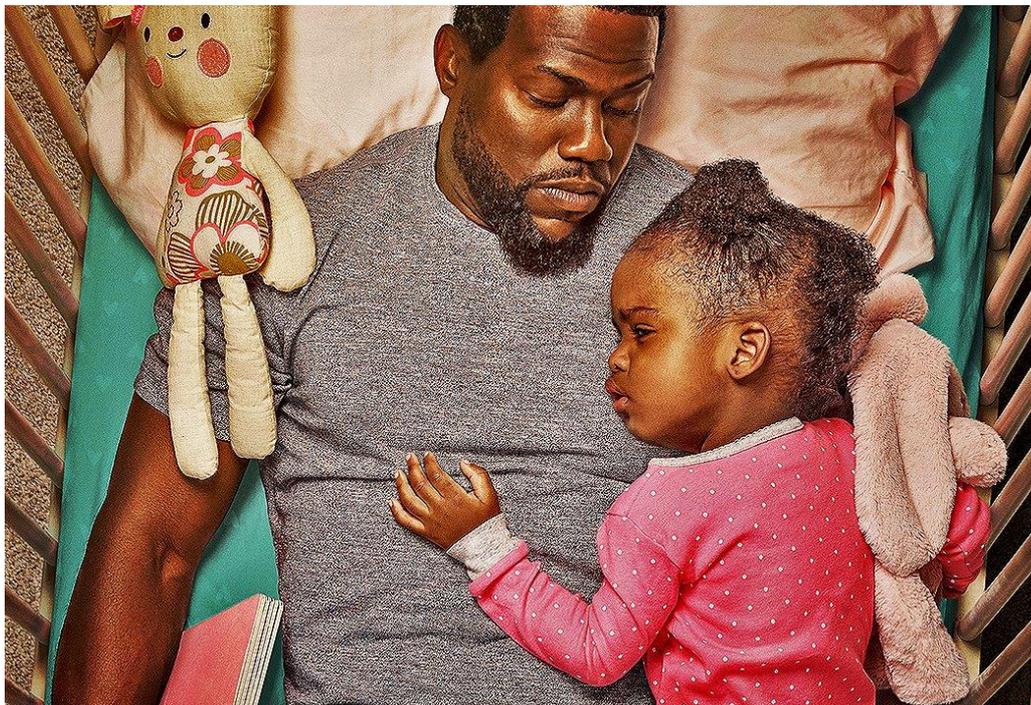
Nel panorama del cinema internazionale si possono citare a titolo esemplificativo diversi film per certi aspetti simili a quelli appena descritti. Il primo *Jersey Girl* (2004, Kevin Smith) narra la storia di un padre che rimane vedovo il giorno del parto. Il protagonista, inizialmente del tutto incapace di prendersi cura della figlia (nel film l'attore Ben Affleck), progressivamente impara a fare il genitore e alla fine decide di rimanere con la figlia in provincia, pur avendo la possibilità di tornare a New York al suo ambito lavoro.

Paradiso amaro (2011, Alexander Payne) racconta, invece, le vicende di un uomo che si trova improvvisamente a doversi prendere cura delle figlie quando un incidente in barca condanna sua moglie a un coma irreversibile. In questo caso lo scoprire che la moglie aveva un amante porta il protagonista (impersonato da George Clooney) a reagire fino a farlo diventare un eroe che con coraggio riprende in mano la sua vita mettendo la famiglia al primo posto.

Nel film *Un Padre* (2021, Paul Weitz) nuovamente il protagonista si trova vedovo il giorno del parto. Il film, appoggiato dai coniugi Obama perché tratta positivamente di un padre nero, racconta il primo anno di vita di un padre alle prese con le enormi difficoltà del crescere una neonata da solo. Anche in questo caso ne emerge una figura eroica, qualcuno cioè che fa qualcosa al di fuori delle proprie capacità, come ben si evidenzia nell'immagine scelta per la locandina, in cui il grande corpo dell'uomo sembra faticare a trovare spazio tra le sbarre del lettino.

¹⁴ Immagine tratta da: <https://www.youtube.com/watch?v=piddpB5A5Og>

Figura 9 – L'immagine della locandina del film *Un Padre* (2021) di Paul Weitz¹⁵



Anche in *Padri e figlie* (2015, Gabriele Muccino) troviamo elementi simili a quelli citati in precedenza (padre vedovo che cresce amorevolmente la figlia) ma in questo caso c'è la particolarità della malattia del protagonista padre, che lo attanaglia e lo porta quasi a perdere l'affidamento della figlia, un elemento narrativo comune ad altri importanti film sui padri soli perché abbandonati.

4.2 I padri abbandonati

Diversa appare invece l'immagine del "padre solo" perché separato; tornando all'analisi di Dal Bello, sembra quasi che nella sua lettura il rancore dei padri nei confronti delle ex compagne sia in qualche modo giustificabile. In *Alza la testa* (2009, Alessandro Angelini) il fatto che il padre impedisca al figlio di rivedere la sua ex moglie è descritto come un dettaglio nella ricostruzione del racconto e in *Anche libero va bene* (2005, Kim Rossi Stuart) la ricomparsa temporanea della madre è raccontata illuminando solo una parte della complessa e drammatica vicenda.

In questi film emerge una rappresentazione ambigua della rottura dell'attesa complementarietà che attribuisce a uomini e donne funzioni e ruoli definiti: se da un lato essa sembra permettere alla paternità di aprirsi come esperienza non schiacciata sul ruolo, dall'altro, tale affettività maschile non può esprimersi se non come reazione a una sofferenza arrecata dalla donna.

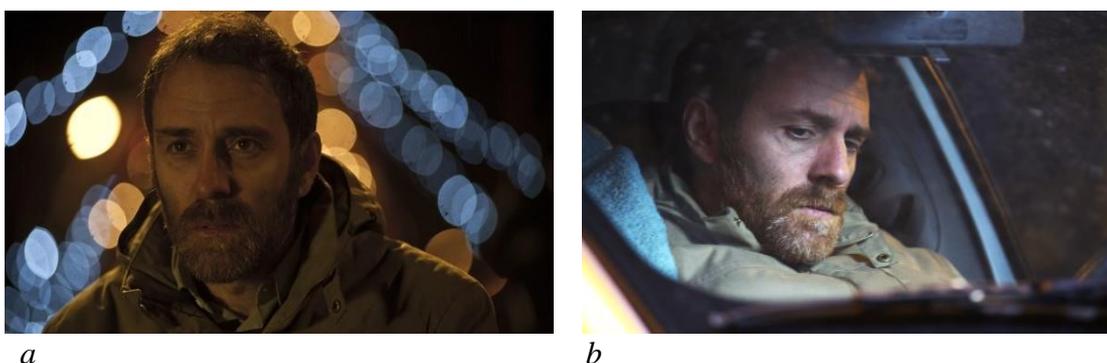
Nel film *Gli equilibristi* (2012, Ivano De Matteo), per esempio, la crisi della famiglia si rispecchia nella crisi identitaria del protagonista e il suo disagio deriva dal confronto con modelli di maschilità di tipo tradizionale: non sei abbastanza "uomo" da saper provvedere ai tuoi, gli dirà un amico quando lui è al culmine della difficoltà. La

¹⁵ Immagine tratta da: https://movieplayer.it/film/un-padre_57768/

maschilità per il protagonista è una vera gabbia che lo costringe a dover mantenere il ruolo di *breadwinner* e allo stesso tempo gli impedisce di esprimere la propria sofferenza, facendo emergere come tale ruolo tradizionale di genere blocchi le risorse cognitive e relazionali che potrebbero aiutarlo a risolvere la situazione. Nel finale sono la figlia e la ex moglie che andranno a recuperarlo, ascoltando finalmente quello che lui non è stato in grado di dire o di esprimere.

La narrazione si costruisce anche per mezzo di un lavoro simbolico sui luoghi: dall'interno privato (la casa) all'esterno pubblico (la strada) per via di spazi intermedi solo provvisori (la camera di un amico, la pensione, l'auto) (Fidotta 2012). Il requisito per la definizione del protagonista come soggetto (uomo-padre-marito) è l'ambiente domestico, ovvero lo spazio della famiglia, quello dal quale è stato allontanato e al quale tende a ritornare: tutto ciò che è esterno, infatti, appare adulterato. Il regista usa alcuni *escamotage* tecnici per comunicare questa dislocazione: il quadro non centrato, la profondità di campo ridotta, il rumore visivo.

*Figura 10 – Sfocature e riprese ravvicinate per Valerio Mastandrea in Gli Equilibristi (2012) di Ivano De Matteo*¹⁶



Come evidenziano anche i due *frame* selezionati, il gioco del fuori-fuoco utilizzato dal regista sottomette lo sguardo dello spettatore al soggetto designato mentre il resto si disperde sullo sfondo (Figura 10.a); il soggetto è letteralmente inquadrato dalla scenografia così da suggerire una sensazione di oppressione (Figura 10.b), di soffocamento (Fidotta 2012). Se da un lato questo espediente tecnico vuole ancorare la dimensione identitaria del protagonista alla famiglia, dall'altro produce anche un altro importante effetto sul quale vale la pena riflettere: la crisi economica e sociale che accompagna le vicende del protagonista rimane sfuocata sullo sfondo mentre lui da solo lotta per trovare «soluzioni biografiche alle contraddizioni sistemiche» (come recitano gli oramai notissimi adagi di Beck e Bauman).

Gli equilibristi, con le sue sfocature sul disagio prodotto dalla crisi economica e dalle aspettative legate ai modelli tradizionali di maschilità, è senza dubbio un film paradigmatico delle narrazioni sulla condizione di uomo separato attualmente più diffuse nei media e nella produzione culturale italiana (Petti, Stagi 2014).

¹⁶ Immagini tratte da: <https://cinemonitor.it/la-doppietta-di-mastandrea-lequilibrista-del-cinema/> e https://movieplayer.it/foto/gli-equilibristi-valerio-mastandrea-in-solitudine-nella-sua-auto-in-una-scena-del-film_245124/

Se il protagonista de *Gli equilibristi* sembra non poter sopravvivere al di fuori della famiglia, ci sono casi in cui i padri soli letteralmente non sopravvivono poiché vengono attaccati da malattie incurabili. È ciò che succede al protagonista di *Beautiful* (2010, Alejandro González Iñárritu) che è solo perché la moglie si è allontanata per un disturbo psichiatrico. Il protagonista di questa vicenda, impersonato da Javier Bardem, è forse una delle figure più riuscite nel panorama di “padri soli”, perché mette in scena un tipo di paternità più articolata: un padre che sa prendersi cura di chi gli sta intorno, non solo dei figli, e vive la sua affettività con molta naturalezza. Bardem alla fine muore, come muore anche il protagonista di *Nowhere Special* (2020, Uberto Pasolini) un film che vede nuovamente l'affresco di un uomo lasciato dalla compagna subito dopo il parto, che cresce amorevolmente il figlio e che, quando scopre di essere malato, cerca ostinatamente una famiglia adottiva adatta ad allevarlo nel migliore dei modi. In entrambi i casi la malattia che progressivamente divora i protagonisti sembra simboleggiare il male che sta attaccando e annientando la società: la crisi valoriale e sociale, considerata dai sostenitori della *fatherless society* un esito dell'esautorazione del padre a opera del femminismo.

Figura 11 – James Norton, protagonista di Nowhere Special (2020) di Uberto Pasolini, in una scena con il figlio¹⁷



Sul versante commedia, invece, gli stessi temi sono trattati in tutt'altro modo. Nel film *Tutta colpa di Freud* (2014, Paolo Genovese) il protagonista è un psicoterapeuta cinquantenne che continua a prendersi cura delle figlie nonostante siano ormai grandi. La sua figura è quella di un padre amorevole, che cucina e che mette in campo il suo sapere professionale per aiutare le figlie alle prese con vite sentimentalmente complicate. Anche il protagonista de *Gli sdraiati* (2017, Francesca

¹⁷ Immagine tratta da: <https://www.sentieriselvaggi.it/nowhere-special-una-storia-damore-di-uberto-pasolini/>

Archibugi) è sfidato dalla fatica del rapporto con un figlio adolescente che non fa nulla di quello che lui vorrebbe e che soprattutto non parla mai. Il tema del film, contrariamente all'interpretazione più superficiale che ha voluto rintracciare subito un'accusa ai giovani *choosy*, è l'impasse dei padri contemporanei confusi sul loro ruolo all'interno della famiglia e sul loro posto nella trasformazione della società. In *Ti presento Sofia* (2018, Guido Chiesa) il padre separato è completamente dedito alla cura della figlia, in modi a tratti ossessivi, che lo portano a rinunciare a qualsiasi altra cosa. La parte interessante è che l'amore irrompe nella sua vita sotto forma di una donna in carriera che non vuole figli. Questo tema, che serve per gli aspetti comici del film, in realtà rappresenta lo sfondo narrativo di quasi tutti i film sui padri soli perché abbandonati, a cominciare dall'antesignano *Kramer contro Kramer*. Uomini che, per l'egoismo delle compagne, si trovano a dover interpretare un ruolo che non gli apparterebbe, ma che poi imparano a interpretarlo meglio delle donne. Un altro sotto-filone dei padri soli, nell'ambito della commedia, è quello della paternità all'improvviso. Il film emblema di questa tipologia è il francese *Tre uomini e una culla* (1985, Coline Serreau) e il suo rifacimento americano *Tre uomini e un bebè* (1987, Leonard Nimoy). Il più recente *Una famiglia all'improvviso. Istruzioni non incluse* (2016, Hugo Gélin) ne riprende i principali temi: un uomo d'affari senza legami e dai comportamenti libertini si trova improvvisamente padre perché una sua vecchia fiamma gli recapita la figlia. Inizialmente incapace di svolgere una funzione genitoriale, impara a diventare un eroico padre.

Figura 12- La fatica del protagonista di Una famiglia all'improvviso. Istruzioni non incluse (2016) di Hugo Gélin¹⁸



¹⁸ Immagine tratta da: <https://www.rumors.it/2021/09/15/prima-serata-su-canale-5-famiglia-allimprovviso-istruzioni-non-incluse/>

5. I Padri mobili

Un tema molto frequente nei film sul rapporto padre-figli è quello del viaggio. Secondo la prospettiva interpretativa di Martina Martausova (2020) il viaggio ha una funzione precisa di “ripristino” dell’autorità maschile. La figura del “padre in cammino” associa libertà e capacità, parla di rischio e sconfinamento, il tutto utilizzato strumentalmente come messa in scena della protezione di figli, di cui il protagonista rappresenta l’unico genitore.

I padri in questo tipo di film si mettono in viaggio e affrontano tutti i rischi che questo comporta per dimostrare la responsabilità nei confronti delle loro famiglie, ma anche per fuggire da luoghi che non soddisfano più le loro esigenze di vita. La loro capacità di assunzione di responsabilità si manifesta con la decisione di intraprendere un viaggio che inevitabilmente comporta incertezza ma che rappresenta anche una via di salvezza.

Il carattere performativo della rappresentazione della mascolinità è valorizzato dall’abbandono delle norme e dalla violazione dei confini che definiscono l’inizio del viaggio o della migrazione. L’assunzione di rischi, inoltre, è tradizionalmente associata alla performance della mascolinità egemonica. In questo caso specifico, poi, rischio e responsabilità della protezione diventano utili strumenti alla conferma dell’autorità morale del padre.

Quando i padri si mettono in viaggio sfuggono alle norme che definiscono l’autorità paterna tradizionale, sconvolgendo lo status quo e proponendo attributi e competenze alternative che rispondono, almeno apparentemente, alle istanze postfemministe sulla condivisione del carico di lavoro di cura o riproduttivo.

Una volta in viaggio, il padre acquisisce una diversa soggettività definita dalle specifiche esigenze che caratterizzano il cammino e dal suo rapporto con il figlio o la figlia. Sul piano culturale, i padri sono costretti a mostrare tratti di coraggio in risposta alle insidie che il viaggio stesso produce (Martausova 2020).

In *Captain Fantastic* (2016, Matt Ross), il viaggio ammorbidisce le pratiche non ortodosse del padre e gli permette di rivedere la decisione di isolare radicalmente la famiglia dalla società; tutto questo succede mentre lo sfondo cambia lentamente dalla natura selvaggia di una remota foresta agli agglomerati urbani, altrettanto selvaggi, della società.

In *Senza lasciare traccia* (2018, Debra Granik), il padre alla fine riesce ad abbandonare la figlia dopo aver trovato il tipo di ambiente che gli avrebbe permesso di scomparire, pur rimanendo abbastanza presente.

L’aspetto comune a tutti questi film è che il padre, a un certo punto, scompare, o svanisce, o muore, mentre i figli, o le figlie, che il padre è riuscito a proteggere durante il viaggio o a salvare come risultato del suo viaggio, alla fine si uniscono a nuove comunità che rappresentano la loro proiezione nel futuro.

La mobilità, inoltre, collabora a ridefinire le identità politiche e sociali e, come tale, è anche percepita come un processo associato alla violazione di una norma. Tuttavia, i padri di questa categoria non sono ribelli per sovvertire la norma, ma proprio il contrario: assumono lo scopo del viaggio, ridefinendo la propria identità politica e sociale anche attraverso l’avanzamento e il miglioramento delle condizioni di vita. Così facendo riecheggiano il mito del pioniere il cui avanzamento era definito da opportunità e progresso (Martausova 2020).

Durante l'intero viaggio, mentre attraversano diverse foreste, Will, il protagonista di *Senza lasciare traccia*, appare come un padre attento e responsabile che insiste anche sulla corretta educazione della figlia, come dimostrano i suoi eccellenti risultati quando gli assistenti sociali la controllano. Tuttavia, il loro viaggio è definito da desideri opposti: il suo di scomparire e quello della figlia che, come adolescente, desidera ardentemente la compagnia dei suoi coetanei e quindi di essere visibile.

*Figura 13 – La complicità tra padre e figlia nella locandina di Senza lasciare Traccia (2018) di Debra Granik*¹⁹



Per Ben, il padre protagonista di *Captain Fantastic* il viaggio è definito dalla giustificazione delle sue competenze e dalla sua autorevolezza. Ben usa il viaggio per convalidare i suoi metodi genitoriali non convenzionali che confronta con gli approcci genitoriali tradizionali. La sua è una lotta politica contro il neoliberismo che agisce anche attraverso il suo stile pedagogico, come mostra nella casa di sua cognata quando mette a confronto le abilità dei suoi figli con quelle degli inetti cugini cresciuti assecondando una prospettiva consumista. Caratteristica specifica del viaggio in *Captain Fantastic* è l'autobus che la famiglia usa per muoversi dalla foresta verso la loro destinazione nella civiltà. Si tratta di un mezzo vecchio stile e, nonostante non soddisfi più i requisiti per il trasporto in sicurezza dei bambini (cinture di sicurezza mancanti), il veicolo stesso rappresenta uno "spazio sicuro". Il veicolo raffigura cioè una forma di libertà, ma anche una strategia per far fronte ai rischi dello spazio pubblico, poiché serve da deposito sicuro del tipo di concetto abitativo che la famiglia ha creato (Martausova 2020).

¹⁹ Immagine tratta da: <https://www.filmtv.it/film/150175/senza-lasciare-traccia/recensioni/935179/#rfr:none>

Figura 14 – L'autobus simbolo del viaggio in Captain Fantastic (2016) di Matt Ross²⁰



Anche nel contesto italiano ci sono due recenti esempi di padri mobili, anche se in parte differenti dai film prima citati. Nei road movie italiani emergono figure di padri che non hanno mai fatto i padri e che improvvisamente piombano nelle vite dei figli. Nel caso di *Tutto il mio folle amore* (2019, Gabriele Salvatores) il padre è un cantante da balera che dopo 16 anni si presenta a rivendicare la paternità. Cacciato dalla madre, abbandonata quando è nato il figlio, cresciuto e supportato in ogni modo dalla donna e dal nuovo compagno, viene seguito dal ragazzo che intraprende con lui un viaggio rocambolesco.

Ne *Il ladro di giorni* (2019, Guido Lombardi) il padre dopo un periodo in carcere torna dal figlio, che non lo ha mai conosciuto e che vive con gli zii, e lo porta in un viaggio che attraversa situazioni stravaganti ma funzionali a fare emergere la sua figura di uomo spavaldo, capace di muoversi agevolmente anche in situazioni di estrema pericolosità.

In entrambi i film c'è un padre che torna dal passato per aprire, nella prospettiva lacaniana, il figlio alla vita, al rischio e alla società, proponendo come modello un tipo di maschilità di tipo tradizionale.

Figura 15 – L'immagine della locandina di Tutto il mio folle amore (2019) di Gabriele Salvatores²¹



²⁰ Immagine tratta da: <https://www.imdb.com/media/rm1286944512/tt3553976>

²¹ Immagine tratta da: <https://cinema.fanpage.it/tutto-il-mio-folle-amore-trama-trailer-e-curiosita-del-nuovo-film-di-gabriele-salvatores/>

Figura 16 – Una scena de *Il ladro di giorni* (2019) di Guido Lombardi²²



Nel filone della *mobile fatherhood*, da un lato il viaggio legittima il padre a vivere e manifestare emozioni estreme, intensificate dal processo migratorio e dall'avventura. Difatti, sono proprio le attività rischiose ad autorizzare le emozioni di cui il padre "tradizionale" degli anni '50 era depositario. E se il processo migratorio aiuta questi padri a legittimare le proprie emozioni, dall'altro lato il viaggio serve anche come strumento per proporre uno spostamento della collocazione sociale dell'uomo contemporaneo che è culturalmente "sfidato" dalle istanze postfemministe. In questi film, tuttavia, la "mobilità" aiuta a costruire la paternità fornendo precondizioni spaziali che assicurano l'inevitabile continuazione delle strutture tradizionali di identità di genere consolidate da tempo (Robé 2013, 102). Pertanto, poiché i padri rispondono alla richiesta di essere il genitore la cui responsabilità è fornire una guida per garantire una corretta maturazione dei/della figli/e, queste figure risultano anche conformi alla "mascolinità titolata" che è una forma di mascolinità che incarna i mandati del privilegio sociale e che ha una natura altamente performativa (*ibidem*).

Conclusione

Secondo Hannah Hamad (2013) per comprendere come si sia creato e cosa abbia significato il ciclo di film sulla paternità che ha avuto inizio dopo il 2002 è sufficiente mettere a confronto le locandine di tre dei film più rilevanti per l'avvio di questo filone (Figura 17).

La locandina di *La ricerca della felicità* (2006, Gabriele Muccino) raffigura un padre, interpretato da Will Smith, che guarda in basso e sorride al suo giovane figlio, che gli tiene la mano e che ricambia l'affetto appoggiandosi al suo braccio. Nell'immagine l'importanza della tematica paterna è ulteriormente enfatizzata dallo sfondo bianco, che non riporta altri dettagli tranne una luce brillante sulle loro mani giunte: una raffigurazione che esalta la paternità come spettacolo al vertice della gerarchia del

²² Immagine tratta da: <https://uozzart.com/2020/02/01/il-ladro-di-giorni-film-lombardi/>

discorso. Anche *Road to Perdition* (2002, Sam Mendes) e *The Road* (2009, John Hillcoat) presentano immagini sorprendentemente simili. Entrambi i poster raffigurano un padre e un figlio mano nella mano, che camminano insieme sotto la pioggia battente e con una struttura prospettica (le figure inclinate) praticamente identica (Hamad 2013).

Figura 17 – Le tre locandine: La ricerca della felicità (2006) di Gabriele Muccino²³, *The Road* (2009) di John Hillcoat²⁴ e *Road to Perdition* (2002) di Sam Mendes²⁵



Considerare le locandine è estremamente interessante perché attraverso la focalizzazione delle immagini si disvelano i principali repertori discorsivi che si sviluppano in quello che Amanda Klein (2011) definisce “ciclo cinematografico”. La prospettiva del ciclo cinematografico è fondamentale perché aiuta a comprendere la riflessività dei temi che si mettono in circolazione attraverso le strategie di comunicazione. L’effetto alone che si produce intorno al “fenomeno” del nuovo filone, che passa attraverso pubblicità, talk show, articoli e infine saggi accademici, produce una nebulosa discorsiva che favorisce la diffusione di modelli alternativi di pratiche e di espressività di genere. I film sulla paternità contemporanea rappresentano senza dubbio un ciclo e un filone culturale che può quindi essere compreso solo se messo in relazione al contesto postfemminista da cui emerge.

Pur concordando con Hamad (2013) sul fatto che la “paternalizzazione” della produzione cinematografica di Hollywood veicola un discorso di genere della paternità postfemminista, in cui le narrazioni sulla paternità consentono di rinormalizzare il privilegio delle soggettività maschili ed elidere il valore della maternità, occorre tuttavia anche considerare come sulla scia di questo filone siano nati altri, interessanti, prodotti culturali.

Secondo Klein (2011), infatti, i cicli cinematografici durerebbero tra in cinque e i dieci anni, dopodiché, per continuare a realizzare un profitto, devono essere aggiornati o

²³ Immagine tratta da: <https://in.bookmyshow.com/bengaluru/movies/the-pursuit-of-happyness/ET00000997>

²⁴ Immagine tratta da: <https://www.leggeredistopico.com/2021/05/04/recensione-the-road/>

²⁵ Immagine tratta da: https://en.wikipedia.org/wiki/Road_to_Perdition

modificati. Ciò che si registra attualmente, a vent'anni dall'inizio del ciclo della paternità hollywoodiana, è proprio una dilatazione e una declinazione delle narrazioni. Se si considerano film come *Vi presento Toni Erdmann* (2016, Maren Ade) o *Chiamami col tuo nome* (2017, Luca Guadagnino), si scoprono figure paterne del tutto inedite, capaci di trovare un posto nuovo – che non ha a che fare né con la restaurazione di modelli eroici sotto altra veste, né con l'esaltazione della capacità di cura secondo repertori tradizionali – per essere vicini emotivamente ai propri figli e alle proprie figlie. La vera novità, tuttavia, sono le serie tv che, grazie alla possibilità di un racconto lungo e dilatato, propongono variegata e approfondite figure di padri in contesti familiari che, anche da un punto di vista emotivo e in prospettiva intersezionale, intrecciano diverse condizioni (per esempio *This is us*, *Modern family*, *The O.C.*, *Touch*, ecc.). È proprio esplorando questo territorio che si intende proseguire il lavoro.

Riferimenti bibliografici

- Abbatecola E., Stagi L. (2017), *Pink is the new black, Stereotipi di genere nella scuola di infanzia*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Bertone C., Ferrero Camoletto R., Rollet L. (2015), *I confini della presenza: riflessioni al maschile sulla paternità*, in Naldini M. (a cura di), *La transizione alla genitorialità. Da coppie moderne a famiglie tradizionali*, Il Mulino, Bologna.
- Cannito M. (2022), *Fare spazio alla paternità. Essere padri in Italia tra nuovi modelli di welfare, lavoro e maschilità*, Il Mulino, Bologna.
- Cicchelli V., Maunaye E. (2001), *Significations de la responsabilité parentale à la naissance de l'enfant et après son adolescence*, in "Lien social et politiques", 46: 85-96.
- Ciccone S. (2011) *Essere padri: l'inseguimento frustrato di un potere o un'esperienza di libertà?* in Murgia A., Poggio B. (a cura di), *Padri che cambiano. Sguardi interdisciplinari sulla paternità contemporanea tra rappresentazioni e pratiche quotidiane*, Ets, Pisa: 21-47.
- Connell R. (1995), *Masculinities*, Polity Press, Cambridge.
- Craig S. (Ed) (1992), *Men, masculinity, and the media*, (Vols. 1-2). SAGE Publications, Inc., <https://dx.doi.org/10.4135/9781483326023>
- Dal Bello M. (2011), *I ricercati. Padri e figli nel cinema italiano del Duemila*, Effatà, Torino.
- Dell'Agnese E. (2006), *Tu vuoi fa l'Americano: la costruzione della mascolinità nella geopolitica popolare italiana*, in Dell'Agnese E., Ruspini E. (a cura di) *Mascolinità all'italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Utet, Torino.
- Deriu M. (2004), *La fragilità dei padri: il disordine simbolico paterno e il confronto con i figli adolescenti*, Unicopli, Milano.
- Faludi S. (2007), *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post-9/11 America*, New York, Metropolitan Books.
- Fidotta G. (2012), *Gli equilibristi*, in "Gli spietati. Rivista di cinema Online", <https://www.spietati.it/gli-equilibristi/>.
- Fradley M. (2013), "What do you think makes a bad dad?" *Shane Meadows and Fatherhood*, in "Shane Meadows": 171-185. <https://doi.org/10.3366/EDINBURGH/9780748676392.003.0012>

- Godani P. (2014), *Senza padri. Economia del desiderio e condizioni di libertà nel capitalismo contemporaneo*, Derive Approdi, Roma.
- Govers P. (2007), *Papas à mille temps: écho d'une recherche action*, in "L'Observatoire, revue d'action sociale et médico-sociale", 53: 56-60.
- Govers P. (2010), *Nouvelles paternités, crise de la paternité... mystification?*, in "Chronique féministe", 106: 23-26.
- Griswold R.L. (1999), *Introduction to the Special Issue on Fatherhood*, in "Journal of Family History", 24(3): 251-254, <https://doi.org/10.1177/036319909902400301>
- Hamad H. (2013), *Hollywood fatherhood: Paternal postfeminism in contemporary popular cinema*, in Gwynne J., Muller N. (Eds), *Postfeminism and contemporary Hollywood Cinema*. Palgrave Macmillan, London: 99-115.
- Hamad H. (2014), *Postfeminism and paternity in contemporary U.S. film: Framing fatherhood*, Routledge, New York.
- Hobson B. (Ed). (2002), *Making Men into Fathers: Men, Masculinities and the Social Politics of Fatherhood*, Cambridge University Press, Cambridge, doi:10.1017/CBO9780511489440
- Jamouille P. (2008), *Des hommes sur le fil*, La Découverte, Paris.
- Kimmel M. (1992), *Foreward*, in Craig S. (Ed), *Men, masculinity, and the media*, SAGE Publications, Inc., <https://dx.doi.org/10.4135/9781483326023>
- Klein A.A. (2011), *American Film Cycles: Reframing Genres, Screening Social Problems and Defining Subcultures*, University of Texas Press, Austin, TX.
- Lupton D., Barclay L. (1997), *Constructing Fatherhood: Discourses and Experiences*, Sage, London.
- Magaraggia S. (2013), "*Di certo mio figlio non lo educo allo stesso modo dei miei*". *Relazioni intergenerazionali e trasformazioni dei desideri paterni*, in "Studi culturali", 10(2):189-210.
- Martausova M. (2020), *Mobile Fatherhood: Fathers on the Road in Postmillennial American Cinema*, in "Hradec Králové Journal of Anglophone Studies", 7(2): 36-42.
- Mulvey L. (1989), *Visual Pleasure and Narrative Cinema. Visual and Other Pleasures. Language, Discourse, Society*, Palgrave Macmillan, London, https://doi.org/10.1007/978-1-349-19798-9_3
- Parsons T., Bales R. (1955), *Family, Socialisation and Interaction Process*, Free press, Glencoe.
- Petti G., Stagi L. (2014), *Nel nome del padre. Paternità, conflitti e governo della famiglia neoliberale*, ombrecorte, Verona.
- Prinsloo J. (2006), *Where have all the fathers gone? Media(ted) representations of fatherhood*, in Richter L., Morrell R. (Eds), *Baba Men and Fatherhood in South Africa*, HSRC Press, Cape Town: 132-146.
- Recalcati M. (2011), *Cosa resta del padre. La paternità nell'epoca ipermoderna*, Raffaello Cortina, Milano.
- Rehling N. (2009), *Extra-Ordinary Men: White Heterosexual Masculinity in Contemporary Popular Cinema*, Lanham, Lexington Books, MA.
- Robé C. (2013), "*Because I Hate Fathers, and I Never Wanted to Be One*": *Wes Anderson, Entitled Masculinity, and the "Crisis" of the Patriarch*, in Shary T.

- (Ed), *Millennial Masculinity: Men in Contemporary American Cinema*, University Press, Wayne State: 101-121.
- Robinson S. (2000), *Marked Men: White Masculinity in Crisis*, Columbia University Press, New York.
- Ruspini E, Zajczyk F. (2008), *Nuovi padri? Mutamenti della paternità in Italia e in Europa*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- Williams S. (2008), *What is Fatherhood? Searching for the Reflexive Father*, in "Sociology", 42(3): 487-502.