



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Film Review: *Il ragazzo dai pantaloni rosa* / *The Boy with Pink Pants* by Margherita Ferri

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 11 (2025)

Author: Tristan Venturi 

Publication date: 12/22/2025

Publication info: *gender/sexuality/italy* 11 (2025), “Reviews”

Permalink: <https://www.gendersexualityitaly.com/20-il-ragazzo-dai-pantaloni-rosa/>

DOI: <https://doi.org/10.15781/TAS6-AG26>

Keywords: Film Review

Copyright Information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

Il ragazzo dai pantaloni rosa / The Boy with Pink Pants. Diretto da Margherita Ferri. Eagle Pictures e Weekend Films, 2024. 114 minuti.

Il ragazzo dai pantaloni rosa si ispira alla storia di Andrea Spezzacatena, quindicenne romano vittima di (cyber)bullismo omofobico morto suicida nel 2012, e alla narrazione che ne fa sua madre, Teresa Manes, in *Andrea. Oltre il pantalone rosa* (Graus Edizioni, 2023). Il film è il secondo lungometraggio di Margherita Ferri e si pone in continuità tematica con il precedente *Zen sul ghiaccio sottile* (2018), in cui la regista aveva già raccontato l'inquieta esplorazione dell'orientamento sessuale e dell'identità di genere delle protagoniste, due adolescenti accomunate dall'esigenza di svincolarsi dalle ingabbianti norme, aspettative e pressioni sociali imposte dalla realtà provinciale italiana. Per questa seconda opera, invece, Ferri trasferisce la riflessione nella ben diversa quotidianità della capitale e consegna la narrazione direttamente alla voce post mortem di Andrea (Samuele Carrino), il quale si rivolge allo spettatore supponendone la "competenza storica," dimostrando cioè un'amara consapevolezza della forte eco mediatica generata dalla notizia della propria morte. Il risultato è un film di cuore, tutt'altro che impeccabile sul piano tecnico, ma non per questo meno necessario e urgente su quello sociale e politico.

Andrea si presenta come uno studente esemplare e un figlio modello. Eppure—malgrado sembri accorgersene soltanto Imma (Milvia Marigliano), la nonna paterna che vive in Calabria—qualcosa di non ben definito lo rende irrequieto. Quando si reca al provino di canto che gli varrà l'ingresso in un coro papale, Andrea rimane affascinato da Christian (Andrea Arru), compagno ripetente che appare molto sicuro di sé. Tra i due nasce una connessione intermittente: momenti di sincera vicinanza si alternano ad altri di sopraffazione, in cui Christian schernisce Andrea per la sua poca virilità. La situazione precipita quando Andrea, già canzonato dall'intera scuola per aver indossato un paio di pantaloni rosa (in origine rossi, poi scoloritisi a causa di uno sciagurato errore di lavaggio di Teresa), è persuaso da Christian a presentarsi al ballo di fine anno vestito da prostituta, rassicurandolo che altri avrebbero fatto lo stesso. Ma non è così, e ancora una volta Andrea viene umiliato teatralmente. L'episodio, unito alla scoperta di un gruppo Facebook creato appositamente per deridere Andrea con insulti omofobi, porta il ragazzo a togliersi la vita, ma non prima di aver trascorso il quindicesimo compleanno alle giostre, assieme alla famiglia, per guadagnare una serena "ultima giornata sulla Terra."

Il ragazzo dai pantaloni rosa racconta più storie: non solo quella di Andrea, ma anche quella di un cinema italiano sempre più a proprio agio con la rappresentazione della sessualità (adolescenziale o adulta che sia) e quella di un pubblico incerto, che rimane in parte ancorato saldamente a concezioni rigide e tradizionali rispetto al medesimo tema. Mentre il formato documentaristico ha ormai già da anni sdoganato con successo le questioni legate alla diversità sessuale e alla varianza di genere, facendone non di rado materia privilegiata, il versante narrativo ha arrancato a lungo prima di riuscire a fare altrettanto. Negli ultimi quindici anni, gli schermi italiani hanno visto il moltiplicarsi di trame incentrate su processi giovanili di scoperta di sé, *coming out*, pregiudizio, accettazione e rifiuto nell'Italia del passato e del presente, dal successo internazionale di *Chiamami col tuo nome* (Luca Guadagnino, 2017) alle innovative dramedy *Maschile singolare* (Alessandro Guida e Matteo Pilati, 2021) e *Maschile plurale* (2024), dall'autobiografico *L'immensità* (Emanuele Crialese, 2022) al debutto registico di Beppe Fiorello, *Stranizza d'amuri* (2023), ispirato al delitto di Giarre. Al contempo, l'opera di Ferri si aggancia con successo all'analogo trend rintracciabile nella serialità *teen-oriented* contemporanea: prodotti come *Skam Italia* (2018–2024) e *Prisma* (2022–2024) impiegano un registro stilistico e narrativo affine per mettere a fuoco le vite di liceali italiani alle prese con trasformazioni fisiche, identitarie e relazionali.

Il principale punto di forza de *Il ragazzo dei pantaloni rosa* risiede nelle sfumature che avvolgono il legame tra Andrea e Christian, le cui interazioni oscillano con esitazione tra socialità cameratesca e tensione omoerotica: il primo appare infatuato, arrivando persino a sacralizzare un biglietto di invito scritto dall'altro (una "Sacra Sindone a quadretti") e ricercando timidamente il contatto fisico (una carezza; un abbraccio; un bacio sulla scapola nella fortuita intimità garantita dallo spogliatoio deserto); il secondo lancia segnali ambivalenti che tradiscono un coinvolgimento—a volte opportunistico, altre genuino—e al contempo non perde occasione di ridicolizzare Andrea platealmente, nel tentativo di riconfermarsi, ai propri occhi e a quelli degli altri, incorruttibilmente eterosessuale. Anziché contrapporre dualisticamente buono e cattivo, eroe e *villain*, vittima e carnefice, il film accetta l'onere di una caratterizzazione più sfaccettata, che non esita a mettere in luce né la malcelata tristezza solitaria alla base delle angherie di Christian, né la frustrazione che Andrea sfoga immeritatamente sull'amica Sara (Sara Ciocca). Appare chiaro—anche grazie alle convincenti performance dei giovanissimi interpreti—che è lo stesso feroce male ad affliggere entrambi, a dar luogo a prevaricazioni e sofferenze: l'imperativo culturale di una mascolinità egemonica, rituale e prescrittiva, volta a convalidare e premiare alcune forme d'amore, alcune incarnazioni di genere a discapito di altre.

Allo stesso tempo, il film di Ferri risente di una paradossale reticenza nell'affrontare quello che dovrebbe essere il suo nucleo tematico: il bullismo omofobico in un Paese che tuttora fatica a stare al passo col resto d'Europa in fatto di diritti LGBT. Si tratta di una ritrosia triplice. Innanzitutto, la regia si accontenta di cenni velati alla sessualità dei protagonisti, prediligendo la sfera dell'espressione di genere: Andrea indossa i pantaloni rosa e si ammira nello specchio mascherato da donna in una *mirror scene* tipica dei film a tematica transgender (si pensi a *Boys Don't Cry*, Kimberly Peirce, 1999, o *Girl*, Lukas Dhont, 2018, nonché allo stesso *pilot* di *Prisma*), ma un tentativo (fallimentare) di approccio eterosessuale e l'ostinazione a voler diventare il "miglior amico" di Christian lasciano un vuoto di incertezza rispetto ai suoi effettivi desideri amorosi—forse una strategia di diluzione volta a facilitare la circolazione della pellicola nelle scuole. In secondo luogo, non vi è alcun riconoscimento esplicito né della matrice socioculturale e della portata sistemica del fenomeno del bullismo, né dell'esistenza di risorse e reti di supporto esterne: l'esperienza di Andrea appare privata, isolata, scaturente da fattori puramente individuali; a contraddire questa impressione è soltanto l'accento finale all'opera di sensibilizzazione che da anni Teresa porta avanti nelle scuole (nella vita reale). Infine, lo stesso ambiente—familiare, scolastico, cittadino—in cui Andrea si muove appare astratto, delocalizzato: Roma è praticamente assente, mentre gli spazi stilizzati e asettici della scuola—con tanto di divise e loghi ricamati, piste di atletica leggera e *prom*—ricordano le *high school* nordamericane o gli istituti privati di *Élite* (2018-2024) più che i licei italiani. Possiamo ipotizzare che l'intento fosse quello di universalizzare quanto più possibile la storia di Andrea, di denunciare l'ubiquità crudele dei fenomeni di bullismo; ma la strategia non convince fino in fondo e finisce per produrre semmai un fastidioso effetto spersonalizzante.

Al di là delle sue pecche, *Il ragazzo dai pantaloni rosa* è riuscito a lasciare un segno nella produzione cinematografica italiana dello scorso anno, e lo ha fatto nel bene e nel male. Da una parte, la proiezione riservata agli studenti di numerose scuole sparse sul territorio nazionale (avvenuta il 4 novembre, Giornata internazionale contro la violenza, il bullismo e il cyberbullismo, dopo l'anteprima alla Festa del Cinema di Roma) ha suscitato commenti omofobi in aula e incontrato l'opposizione di alcuni genitori, sollevando un polverone mediatico che ha palesato la tragica attualità del tema denunciato. Dall'altra, la pellicola ha ottenuto il maggiore incasso dell'anno—e il secondo post-Covid, dopo *C'è ancora domani* (Paola Cortellesi, 2023)—registrando oltre un milione di presenze in sala ad appena un mese dal debutto: numeri che dimostrano come, a

dispetto di ogni resistenza, la progressiva apertura del cinema italiano alle tematiche LGBT vada di pari passo con l'evoluzione del suo pubblico, nella speranza che—per parafrasare le parole con cui Manes dedica il libro ai suoi due figli—il sacrificio di alcuni valga il riscatto di altri.

TRISTAN VENTURI
Università di Bologna