

USCENDO DAL CINEMA

Differenze che non fanno differenza

Zootropolis 2 di Byron Howard e Jared Bush.

di [Luca Bertoloni](#) – 6 Dicembre 2025



La costruzione della città come dispositivo della complessità e terreno di convergenza tra forme sociali e culturali non è certo una novità per il cinema. Lo è invece, in parte, nel cinema d'animazione, soprattutto quello Disney, che a lungo ha privilegiato ambientazioni stereotipate – seppur affascinanti – come cornici su cui stagliare le storie. Con *Zootropolis* (2016), invece, gli autori avevano optato per la costruzione di una città-mondo in cui una serie di animali antropomorfi cercavano di convivere in armonia nonostante l'appartenenza a specie diverse (con tutto ciò che comporta).

Le soluzioni di governance dell'area – uscite della stazione personalizzate per ciascuna specie, uffici pubblici ad altezza media adatti a tutti gli animali, locali tarati su ciascuna specie, costruzione di barriere climatiche per preservare i biomi adatti a ogni gruppo (e molto altro) – non sono però apparse sufficienti a garantire l'armonia, da cui il titolo originale *Zootopia*. Sebbene infatti la città fosse conosciuta nelle aree rurali come il luogo in cui "chiunque può essere ciò che vuole", il film del 2016 mostrava le difficoltà di questo territorio a configurarsi realmente come «fiero luogo della cultura che si costruisce come negazione della natura» (Mangiapane 2020, p. 83).

Inadempienze negli uffici pubblici, traffico, microdelinquenza e, spostandosi su una scala più ampia, infiltrazioni mafiose, manipolazioni dei media, corruzione e complotti, sono soltanto alcuni degli elementi che hanno fatto capire alla protagonista, la piccola coniglietta Judy Hopps, approdata in città con l'intento di diventare la prima coniglietta-poliziotto (e vincere così uno stereotipo), che la vita reale non è un cartone animato (come le dice il comandante di polizia), ma, anzi, è molto più complessa. **Ciò però non deve indurla a demordere nel fare la sua parte, perché la collettività – questa la morale del primo racconto – si costruisce a partire dalle singole individualità.**

Le potenzialità di *worldbuilding* di Zootropolis erano talmente vaste, nel loro evidente portato allegorico (il racconto delle società umane), che era impensabile non immaginare che Disney cercasse di sfruttarle. L'attesa di nove anni per il sequel, tuttavia, ha mostrato come gli autori non abbiano lavorato sul piano della replicazione, ma su quello del procedere naturale delle cose e, dunque, della maturazione. **Zootropolis 2, infatti, più che un sequel, appare come la seconda parte del suo prequel, che a questo punto si configura come un grande film diviso (per ora) in due.** Quest'interpretazione è evidente sia dal poco tempo diegetico trascorso tra le due vicende (una settimana), che dalla scelta di evitare le spiegazioni territoriali e culturali presenti nel primo film: il pubblico conosce il funzionamento di Zootropolis, pertanto la storia può dispiegarsi in modo assolutamente naturale.

Il vero punto di forza del film, però, sta nella capacità degli autori di tradurre ciò che invece, nel mondo reale, è accaduto nei nove anni trascorsi realmente. Se infatti nel 2016 gli aspetti sociologici denunciati erano legati soprattutto alla socio-costruzione delle identità, all'inclusione, al superamento dei pregiudizi e ai problemi di governance territoriali, i mutamenti del panorama occidentale (in particolare quello americano) hanno fatto sì che il sequel si incentrasse su altri aspetti certo senza tempo, ma che nell'ultimo decennio hanno colonizzato l'immaginario collettivo: **l'individuazione di un nemico comune contro cui schierare l'opinione pubblica, la costruzione del binomio diversità-normalità, il bisogno spesso eccessivo di controllo delle proprie emozioni, il rapporto tra funzionalità e disfunzionalità nelle dinamiche relazionali, la necessità di accettare le sconfitte e molto altro.**

Senza elucubrare su corrispondenze dirette tra il piano allegorico e quello di realtà, che forse richiederebbe un eccessivo salto immaginativo, possiamo notare che il dispositivo filmico funziona in termini allegorici grazie alla sua capacità di muoversi in equilibrio su due scale, e lungo due livelli. La prima scala è quella intima-personale, che riguarda soprattutto i due protagonisti: Judy e la volpe Nick Wilde, trasformatosi, dopo il primo film, da truffatore ad agente di polizia. **Il loro rapporto è delineato con estremo**

equilibrio, muovendosi tra il registro ironico, quello emotivo e commovente, e la commedia slapstick evitando di costruire una *love story* esplicita di cui, però, vengono gettati i semi, in vista di una sua ipotetica esplosione nel futuro (che porterà con sé il problema "naturale" dell'accoppiamento, su cui senza dubbio gli autori stanno già riflettendo).

La loro relazione affronta, inevitabilmente, i topoi di un rapporto umano *tout court* che necessita di fare un salto di qualità per poter proseguire in modo positivo, soprattutto sul piano emotivo e comunicativo. Significativa, su questo versante, una delle prime scene, in cui i due vengono costretti dal capitano a prendere parte a una seduta di terapia per coppie lavorative in crisi. La sequenza coglie certamente la macro-tendenza del nostro presente a ricorrere, con una certa frequenza, al supporto psicologico, peraltro con risultati esperibili in termini migliorativi (Nick, riflettendo su sé stesso e sul suo passato, e motivando i suoi atteggiamenti, spiega che "l'ironia è il meccanismo di chi ha avuto traumi infantili"); nel contempo, non nasconde una velata critica a quella psicologizzazione eccessiva che, se idealizzata (o ideologizzata), rischia di mettere in secondo piano il buon esito delle dinamiche relazionali.

La seconda scala è invece quella globale e territoriale che, sfruttando una costruzione a giallo *crime* che funziona molto sul piano dell'*entertainment* (esattamente come funzionava nel film del 2016), fa emergere come a Zootropolis ci siano due grossi problemi non emersi nel primo film. Il primo è una sorta di gentrificazione ghettizzante, che ha portato nel tempo a far sparire il quartiere dei rettili per far posto ai ghiacci di Tundratown, e alle linci che hanno guidato la colonizzazione urbana. Il secondo è la costruzione narrativa di questo processo, che ha portato le linci a far credere all'intera cittadinanza che i rettili, per via delle loro caratteristiche di specie (corpo viscido, veleno nelle zanne, tendenza a portare scompiglio muovendosi velocemente), fossero animali da far emigrare oltre l'oceano. Ad oggi, infatti, i cittadini di Zootropolis sono convinti che in città non ve ne siano più da cent'anni, anche se, come spiega la vipera protagonista, «i serpenti non hanno mai fatto del male a nessuno: loro sono i cattivi, non noi».

La vicenda svela l'esistenza di un quartiere nascosto non solo di rettili, ma di animali acquatici, categoria effettivamente assente nel primo film, verso cui, però, serve un approccio diverso rispetto ai "terricoli", come spiega Nibbles, la castora complottista che guida Nick e Judy verso la scoperta dell'area. Qui i protagonisti incontrano le comunità di rettili, per scoprire che era stato proprio un rettile, precisamente una donna, a progettare le barriere climatiche della città, ossia quelle costruzioni che permettono a ciascuna specie di sopravvivere in modo dignitoso, e non le linci, come

invece si era tramandato per un secolo.

A questa scala, dunque, chi detiene il potere informativo sono i potenti, capaci di indirizzare l'opinione pubblica in modo da avallare meccanismi di controllo del territorio, quali l'allargamento di Tundratown e dei suoi ghiacci annunciato a inizio film. Questo meccanismo è, di fatto, epimediale (Turco 2021). Un gruppo di soggetti (le linci), infatti, ha costruito una verità parallela sfruttando alcuni elementi fisici di presunta inferiorità di un altro gruppo sociale (i rettili). Ha così attuato una polarizzazione (pro-rettili *versus* contro-rettili), che rapidamente ha operato prima in superficie, facendo credere che un rettile, cento anni prima, abbia ucciso una tartaruga; poi in profondità, radicando talmente tanto il pregiudizio da non riuscire a far immaginare ai contemporanei che le cose, cento anni prima, erano andate diversamente, e che, dunque, i rettili non fossero mai stati pericolosi.

Superficie e radicamento sono, infine, anche i due livelli su cui si muove il film, che appaiono però più convergenti di quanto possa sembrare a prima vista. Il livello superficiale funziona con i bambini, che si divertiranno di fronte a sequenze visivamente spettacolari (con innesti videoludici all'altezza della cultura visuale di oggi), e incontrando personaggi dannatamente simpatici. La profondità, invece, funziona con gli adulti, che certamente continueranno a vedere le vicende di Zootropolis come un'allegoria di stati e attori sociali (e politici) che lottano per i diritti, per la libertà, per l'autodeterminazione e per la felicità dei singoli cittadini (Bertoloni 2025, pp. 160-165).

I due livelli, però, vanno a convergere, mostrando la forza di costruire un potente immaginario sociale intergenerazionale: i bambini, infatti, comprendono perfettamente le logiche ghettizzanti (da pulizia etnica) che hanno portato le linci a far emigrare i rettili, e, dall'altra parte, gli adulti si accorgono che per parlare del funzionamento delle società non serve – sempre e per forza – leggere un trattato di filosofia, ma si può anche vedere un film di cui godere la dimensione dell'intrattenimento.

Il discorso finale di Nick, che fa da controaltare a quello di Judy del primo film (testimoniando, ancora, come le due pellicole siano fortemente coese) è – a mio avviso – la chiave di lettura che fa convergere la dimensione locale con quella globale, e la lettura superficiale con quella profonda: "Le nostre differenze non fanno alcuna differenza". Dove quel "nostre" può essere letto come differenze sia individuali, che di specie (ma anche di genere: un'altra pista lungo cui la pellicola si muove in più punti). E dove le differenze non devono mai essere annientate, pena un'omologazione che danneggerebbe le singole specificità: un *modus operandi* di molte società di oggi (o di molte istituzioni) verso cui il film si scaglia in modo ironico ma pungente,

denunciandone l'inefficacia.

La società, però, si deve prendere il compito di far sì che le differenze non facciano la differenza. Per tutti, ma soprattutto per quelli che si sentono diversi. Perché, come dice Judy, effettivamente diversi lo sono, ma questo non può essere in alcun modo un problema, anzi, deve diventare una risorsa: umana e culturale, prima ancora che sociale.

Riferimenti bibliografici

L. Bertoloni, *L'immaginario intermediale pop tra i banchi*, WriteUp, Roma 2025.

F. Mangiapane, *Cuccioli. Critica dei cartoni animati*, Meltemi, Milano 2020.

A. Turco, *Epimedia: informazione e comunicazione nello spazio pandemico*, Unicopli, Milano 2021.

Zootropolis 2. Regia: Jared Bush, Byron Howard; sceneggiatura: Jared Bush; musiche: Micheal Giacchino; doppiatori originali: Ginnifer Goodwin, Jason Bateman, Ke Huy Quan, Fortune Feimster, Andy Samberg, Patrick Warburton, Shakira; produzione: Walt Disney Studios Animation; origine: Stati Uniti d'America; durata: 107'; anno: 2025.