Stefania Benetti, Erica Neri

Animali non umani come specchio delle migrazioni e dei mutamenti climatici

Il contributo riflette su come gli animali non umani siano diventati mediatori simbolici nelle rappresentazioni visive e narrative delle migrazioni e dei mutamenti climatici nell'Antropocene. Tali figure sono state spesso impiegate in chiave retorica e disumanizzante, attraverso metafore che associano i migranti a «sciami» o «specie invasive», veicolando una visione negativa della mobilità e della diversità; con il mutare degli immaginari nel tempo, esse vengono sempre più rielaborate in chiave riflessiva, capaci di mettere in luce la vulnerabilità e l'interdipendenza tra specie. Attraverso un approccio ecocritico e delle geografie critiche animali, lo studio esplora una selezione di opere cinematografiche e di arte murale, in cui la migrazione animale e quella umana si intrecciano in narrazioni comuni. Gli animali vi emergono non come semplici allegorie, ma come soggetti etici che sfidano la prospettiva antropocentrica e ridefiniscono le nozioni di confine, casa e convivenza. Il linguaggio artistico visivo si configura così come spazio di empatia e consapevolezza, capace di rendere percepibile la crisi ecologica e sociale contemporanea e valorizzando, al contempo, il potenziale educativo di tali narrazioni nel favorire pratiche di apprendimento ecocritico e interculturale.

Non-Human Animals as a Mirror of Migration and Climate Change

The contribution reflects on how non-human animals have become symbolic mediators in visual and narrative representations of migration and climate change in the Anthropocene. Such figures have often been used in a rhetorical and dehumanising way, through metaphors that associate migrants with «swarms» or «invasive species», conveying a negative view of mobility and diversity. As imaginaries change over time, they are increasingly reworked in a reflective way, capable of highlighting the vulnerability and interdependence between species. Through an ecocritical approach and critical animal geographies, the study explores a selection of films and mural art in which animal and human migration are intertwined in common narratives. Animals emerge not as simple allegories, but as ethical subjects that challenge the anthropocentric perspective and redefine the notions of border, home and coexistence. Visual artistic language thus becomes a space for empathy and awareness, capable of making the contemporary ecological and social crisis perceptible and, at the same time, enhancing the educational potential of such narratives in promoting ecocritical and intercultural learning practices.

Parole chiave: *migrazioni, geografie animali, ecocritica, film d'animazione, arte murale*

Keywords: *migrations, animal geographies, ecocriticism, animated films, mural art*

Stefania Benetti, Università degli Studi del Piemonte Orientale, Dipartimento per lo Sviluppo Sostenibile e la Transizione Ecologica – stefania.benetti@uniupo.it

Erica Neri, Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione «Riccardo Massa» – erica.neri@unimib.it

Nota: *il paragrafo 2 è da attribuirsi a Erica Neri, il paragrafo 3 a Stefania Benetti e i paragrafi 1 e 4 a entrambe le autrici.*

1. Introduzione

Il *World Migration Report* pubblicato nel 2024 dall'*International Organization for Migration* ha stimato che, nell'ultimo decennio, 218,6 milioni di persone sono sfollate a causa di disastri meteorologici (Nazioni Unite, 2024). Nell'era dell'Antropocene, la mobilità umana si estende a chi si sposta a causa di cambiamenti dell'ambiente circostante, i quali possono essere improvvisi, come terremoti o alluvioni, o progressivi, legati al degrado del suolo e all'inquinamento industriale. Tuttavia, Amato (2019) sostiene che definire una migrazione come puramente ambientale o climatica talvolta possa essere rischioso e riduttivo. Da un lato, tali etichette rischiano di offrire un'interpretazione determi-

nistica del fenomeno, facendo sembrare lo spostamento una conseguenza inevitabile della natura e nascondendo le responsabilità politiche ed economiche. Dall'altro, celano le ingiustizie sociali, ignorando che il clima colpisce più duramente chi è già povero a causa di dinamiche geopolitiche e del sistema economico globale.

Le migrazioni, dunque, in quanto componenti strutturali della geografia umana e animale, non sono solo un effetto dei cambiamenti ambientali, ma anche veri e propri processi di trasformazione dell'ambiente nelle zone di origine e nelle zone di destinazione (Jokisch e altri, 2019). Difatti, tali fenomeni non implicano soltanto una mobilità fisica, ma anche una mobilità simbolica e identitaria, plasmando le percezioni collettive dell'integrazione e del diverso (Graziano, 2016). Gli studi geografici rispetto alle migrazioni permettono di descrivere le relazioni spaziali, i flussi di persone e le cause che li determinano e, allo stesso tempo, di analizzare come tali fenomeni vengano rappresentati e percepiti. In linea con gli studi sulla letteratura (Papotti, 2011), il campo della geografia dei media (Burgess e Gold, 2015; Dittmer e Bos, 2019) prende in esame come le rappresentazioni mediali influenzino il grande pubblico, costruendo geografie immaginate delle migrazioni e producendo stereotipi e asimmetrie di potere che spesso tendono a marginalizzare le persone migranti. A tal proposito, il gruppo A.Ge.I. «Media e Geografia», nel 2016, ha pubblicato un numero di «Geotema» dal titolo *L'esperienza migratoria e la cultura popolare: passaggi, costruzioni identitarie, alterità* (Amato e dell'Agnese, 2016), esplorando il ruolo dei mezzi di comunicazione nel racconto della migrazione e della diaspora, con approcci tra i *postcolonial studies* e la *popular geopolitics*. Seguendo questo filone di ricerca, il presente contributo non si limita ad analizzare il cambiamento delle metafore migratorie, ma indaga come specifiche rappresentazioni visive (cinema d'animazione e arte murale) impieghino figure animali non umane per intrecciare migrazioni umane e cambiamenti climatici.

Innanzitutto, molte retoriche odierne sulle migrazioni sono continuazioni di schemi discorsivi storicamente radicati. Tra le varie narrazioni allegoriche sviluppatesi nel tempo, l'immagine delle persone migranti come «acqua» o «flussi» veniva in origine impiegata in modo neutro o persino positivo; solo successivamente ha iniziato a incarnare connotazioni negative, evocando perdita di controllo e potenziali minacce (Taylor, 2021). Anche le metafore legate al valore economico (ad es. «merci») enfatizzano qualcosa da «gestire», «usare», «valorizzare» o «controllare» (*ibidem*). L'uso di tali stereotipi visivi non è altro che un espediente per ridurre le persone migranti a mera «immagine», piuttosto che figura complessa, con differenti storie e punti di vista. Si tratta del *politics of affect* (Giubilaro, 2017) che implica come le emozioni possano essere evocate, dirette, controllate tramite le immagini (o la mancanza di immagini), per suscitare compassione o indignazione, coinvolgendo lo spettatore, oppure per anestetizzare o distogliere lo sguardo, distanziando chi osserva.

Più di recente si è affermata la metafora delle persone migranti come animali non umani. Nell'ambito degli studi legati alle geografie critiche animali (Gillespie e Collard, 2015), le rappresentazioni degli animali non sono mai neutre, ma contribuiscono a produrre e perpetuare relazioni di potere. Si pensi all'uso dei media nel creare un immaginario di sciami di locuste o scarafaggi, sottolineando i concetti di caos o invasione. Vaughan-Williams (2015) parla di «animalizzazione» in riferimento all'uso di metafore animali che disumanizzano le persone migranti (perlopiù irregolari) e le collocano in una soglia «zoopolitica». Tale soglia descrive come i gruppi migranti non siano solo soggetti di politiche umanitarie (*border security*), ma vengano anche governati come «esseri viventi ai margini della politica piena», in modalità che mettono in discussione la distinzione tra umano-animale e cittadino-non cittadino. L'animalizzazione non è un mero insieme di fenomeni linguistici e retorici, ma una tecnologia spaziale del potere che produce soggetti animali all'interno di *zoopolitical spaces* (ad es. centri di detenzione, confini, frontiere, ecc.), in cui la soggettività delle persone migranti è sospesa tra umano e animale.

L'uso delle metafore animali, dunque, non è né casuale, né innocuo: ha una funzione persuasiva, parte della costruzione mediatica e sociale del migrante come *altro* in senso negativo, evocando paura e distanza, giustificando spesso politiche restrittive. Si riduce la capacità di empatia del pubblico, costruendo un *altro* come qualcosa di inferiore, pericoloso, invasivo, incontrollabile (Mujagić e Berberović, 2019). Ad esempio, in maniera totalmente satirica e ironica, il video *Mai fidarsi di un granchio blu* realizzato da Cartoni Morti nel 2023 è una contro-narrazione critica che mette in scena la metafora del granchio blu come specie invasiva aliena del Mediterraneo per incarnare le paure sociali nei confronti dell'*altro*[1] che spesso sfociano in comportamenti razzisti[2].

Nel quadro dell'Antropocene, oggi, le metafore degli animali non umani assumono anche significati completamente differenti. Alcuni studi (ad es. O'Neill, 2022; Benetti e Modaffari, 2024), infatti,

hanno esplorato come determinate specie animali vengano rappresentate nei discorsi sul cambiamento climatico, creando icone mondiali che promuovono una maggiore consapevolezza ambientale. Tuttavia, tali simbologie, nonostante le buone intenzioni, rischiano di veicolare dei discorsi antropocentrici. Bonati e Tononi (2024), per esempio, concentrandosi su orsi polari e suini, evidenziano che le pratiche comunicative di potere umane condizionano come concepiamo questi esseri viventi in termini di consumo dei corpi, processi di inclusione ed esclusione spaziale, interpretazione utilitaristica, ecc. Proseguendo in questa direzione, diventa fondamentale interrogarsi su come tali rappresentazioni non si limitino a riflettere la crisi ecologica, ma contribuiscano attivamente a definirne i significati e le dimensioni etiche. Gli animali, infatti, operano come *specchi narrativi* attraverso cui la società elabora ansie, colpe e responsabilità legate all'Antropocene: la loro esposizione alla vulnerabilità ambientale diventa un modo per raccontare quella umana. In questa prospettiva, le immagini che li rappresentano non fungono solo da dispositivi simbolici, ma da pratiche di immaginazione politica capaci di tradurre le tensioni ambientali in forme simboliche di consapevolezza collettiva.

In questo contesto, il nostro contributo esamina come le narrazioni visive contemporanee utilizzino gli animali non umani per decostruire e rinegoziare i temi della migrazione e della crisi climatica nell'Antropocene. L'indagine adotta un approccio ecocritico (dell'Agnese, 2021) per analizzare alcuni esempi tratti dal cinema d'animazione e dal muralismo[3], due specifici linguaggi in grado di operare come dispositivi visivi ad alta densità simbolica e affettiva. Da un lato, l'animazione consente di rendere comprensibili e accessibili a diverse fasce d'età scenari complessi e futuri possibili legati alla crisi climatica e alla mobilità forzata; dall'altro, il muralismo agisce direttamente nello spazio pubblico, producendo narrazioni visive su temi globali come migrazione e ambiente, ma allo stesso tempo radicate in contesti locali e capaci di coinvolgere attivamente le comunità di osservatori.

Quali animali vengono rappresentati? Cosa simboleggiano? Quali discorsi vogliono veicolare? Se, da un lato, gli animali diventano specchio delle devastazioni antropogeniche, dall'altro, emergono come allegorie complesse della condizione migratoria. In questa prospettiva, le rappresentazioni artistiche e mediatiche contemporanee (inclusi il cinema d'animazione e il muralismo) non si limitano a tradurre riflessioni teoriche in immagini accessibili, ma agiscono come narrazioni visive per reinterpretare diversi concetti geografici, come quelli di *casa* e *habitat*, di *confine* e dell'*altro*. Inoltre, cercheremo di comprendere come queste figure possano farsi portavoce di un cambio di paradigma, prefigurando nuove forme di collaborazione multispecie capaci di ridefinire il senso stesso della coabitazione nell'Antropocene.

2. Il cinema d'animazione come linguaggio ecocritico delle migrazioni

Parallelamente alla produzione teorica e accademica, il cinema, in particolare quello d'animazione, ha assunto un ruolo crescente nel rappresentare la migrazione come esperienza universale che attraversa confini, specie e habitat. Una delle prime narrazioni animate a tematizzare la migrazione forzata in chiave ecologica è la serie animata *Le avventure del bosco piccolo* (*The Animals of Farthing Wood*, co-produzione franco-inglese, 1993-1995), tratta dai romanzi di Colin Dann. Considerata una pioniera delle narrazioni ambientaliste per l'infanzia, la serie racconta la fuga di un gruppo di animali, volpi, tassi, gufi, rospi e ricci, costretti ad abbandonare il proprio habitat distrutto dall'urbanizzazione per raggiungere il Parco del Daino Bianco. Uniti da un giuramento di mutua protezione che impedisce loro di predarsi a vicenda, gli animali incarnano un modello precoce di solidarietà interspecifica e di migrazione indotta dall'azione umana, anticipando riflessioni oggi centrali nelle rappresentazioni ecocritiche e multispecie.

A distanza di pochi anni la celebre saga dell'Era glaciale (*Ice Age*, Wedge e Saldanha, 2002-2016) propone una lettura ironica e significativa della migrazione animale come adattamento collettivo al cambiamento climatico, dove il viaggio del branco, composto da specie diverse costrette a collaborare, diventa metafora della sopravvivenza e della solidarietà di fronte a un mondo in trasformazione.

A partire da queste prime declinazioni narrative, la rappresentazione animata della migrazione si è evoluta verso registri più intimisti e simbolici, in cui le migrazioni animali e non solo diventano metafora delle migrazioni umane, rendendo visibile una condizione di precarietà e adattamento che accomuna tutte le forme di vita.

Diversi materiali d'animazione degli ultimi anni hanno rappresentato esplicitamente la migrazione come esperienza condivisa tra umani e non umani, intrecciando temi di esilio, diaspora e trasformazione.

Nel cortometraggio *Migrants* (Caby, Dupriez, Kubiak, Lermytte e Devise, 2020), realizzato in grafica tridimensionale computerizzata, due orsi

polari, costretti dal riscaldamento globale e dallo scioglimento dei ghiacciai ad abbandonare il proprio habitat, intraprendono un viaggio alla ricerca di un nuovo luogo in cui sopravvivere. Il loro arrivo in una terra abitata da orsi bruni, metafora della comunità stanziale, mette in luce le tensioni tra accoglienza ed esclusione che attraversano le narrazioni migratorie contemporanee. Il film costruisce un parallelismo esplicito tra crisi climatica e rifiuto dell'altro, i due orsi polari, respinti dalla comunità locale e infine costretti a imbarcarsi nuovamente, diventano simbolo della condizione di precarietà e dislocamento dei migranti climatici, evocando la violenza dei confini e la fragilità delle possibilità di convivenza tra specie e culture diverse.

Un'altra opera significativa è *The Island* (Damian, 2022), rilettura visionaria e musicale del mito di *Robinson Crusoe*. Pur non mettendo in scena animali non umani, il film estende il discorso sull'animalità verso la dimensione etica e simbolica della coabitazione. La relazione tra Robinson e Friday mette in questione i confini tra umano e naturale, riprendendo in chiave allegorica le stesse tensioni ecologiche e migratorie che, in altre opere, vengono veicolate attraverso figure animali. Concepito come una favola ecologica e politica, il film ambienta la vicenda in un'isola contemporanea segnata dal collasso del mondo globale, dove Robinson, qui un medico che sceglie volontariamente la solitudine, incontra Friday, unico sopravvissuto di un naufragio di migranti. L'isola diventa così uno spazio di soglia e di confronto, sospeso tra salvezza ed esclusione, in cui la relazione tra il *salvatore* e il *salvato* si fa ambigua e speculare: non è chiaro chi salva chi, mentre la realtà circostante si dissolve in un paesaggio surreale. Attraverso un linguaggio ibrido che intreccia animazione 2D e 3D, elementi pittorici e digitali, *The Island* costruisce un'allegoria contemporanea della migrazione e dell'accoglienza, dove la ricerca del paradiso si trasforma in una riflessione sull'interdipendenza e sull'illusione del controllo umano. Friday, in armonia con la natura, diventa figura solare e generativa, capace di ricomporre un fragile equilibrio ecologico, mentre Robinson incarna la tensione e l'ambiguità dell'essere umano di fronte alla crisi ambientale e morale. Il film fonde mito, ecologia e spiritualità in una narrazione in cui la crisi climatica, la gestione dei confini e la condizione migrante si riflettono come metafore di un'umanità in cerca di coabitazione e senso.

Tra le narrazioni che affrontano queste tematiche, *Flow – Un mondo da salvare* (Zilbalodis, 2025) propone una delle rappresentazioni più emblematiche. Ambientato in una Terra post-umana sommersa dalle acque, il film segue il viaggio di un gruppo di animali costretti a migrare dopo una devastante inondazione. Il protagonista, un gatto nero che perde la propria casa, condivide il viaggio con un labrador ecc, un capibara, un lemure e un serpentario ferito, dando vita a una comunità provvisoria su una barca che diventa spazio fragile di sopravvivenza condivisa. Gli animali non sono antropomorfizzati, ma conservano le caratteristiche etologiche proprie delle loro specie; la barca su cui viaggiano diventa così una casa mobile, eliminare, un microcosmo di coabitazione precaria e solidale. In assenza di dialoghi, il film mostra gli effetti del cambiamento climatico come una forza disgregante che ridefinisce habitat, confini e relazioni. Il percorso del gatto, costretto a superare la paura dell'acqua e ad adattarsi a un mondo trasformato, diventa metafora della migrazione climatica, mentre la barca assume il valore simbolico di un'alleanza necessaria tra specie diverse, facendo di *Flow* una parabola ecologica e migratoria sulla solidarietà e sulle nuove forme di abitare.

Le narrazioni animate, dunque, offrono una grammatica visiva che apre uno spazio emotivo e politico in cui il pubblico può riconoscere l'interdipendenza tra tutte le forme di vita in movimento. Un approccio che ritroviamo anche nel muralismo contemporaneo, dove gli animali diventano figure liminali per raccontare il viaggio, la perdita e la ricerca di un nuovo inizio.

3. Muri animati da animali simbolo di migrazioni e cooperazione

Insieme al linguaggio cinematografico d'animazione, muri sono diventati tele per la rappresentazione di animali non umani che simboleggiano le migrazioni, assumendo diverse connotazioni. Partendo da una connotazione critica, il murale che Banksy aveva realizzato nel 2014 a Clacton-on-Sea, nella regione inglese dell'Essex, raffigurava un piccolo uccello colorato e dall'aspetto esotico davanti a cinque piccioni armati di cartelli recanti le scritte: *Migrants not welcome, Go back to Africa* e *Keep off our worms*. Qui l'uccello colorato è usato per enfatizzare la costruzione sociale del non autoctono, del corpo fuori posto: una dinamica che agisce tanto sugli animali dichiarati «invasivi» quanto sulle persone classificate come indesiderate. Ma l'opera non aveva affatto lo scopo di criticare i processi migratori. Al contrario, alludeva alle elezioni che si sarebbero tenute da lì a poco, innescate dalla decisione di un deputato conservatore locale di passare al Partito per l'Indipendenza del Regno Unito, partito che sosteneva che le politiche britanniche sull'im-

migrazione erano troppo permissive (The Guardian, 2014). Non comprendendo l'aspetto satirico del murale (o forse sì), il consiglio locale lo rimosse con l'accusa di essere offensivo e razzista.

Le opere che intrecciano figure animali e migrazione talvolta raccontano il rapporto con le radici, nonostante l'esperienza dello spostamento. Un esempio è la tartaruga di Zeta (2022), realizzata in un *workshop* partecipato da giovani in gran parte nordafricani nel quartiere di Porta Palazzo a Torino. L'artista sceglie la tartaruga come simbolo di lentezza, saggezza e memoria: un animale che si muove da un luogo all'altro portandosi sempre dietro la propria *casa*. Non a caso, sul suo carapace compare infatti una rappresentazione di Porta Palazzo, quasi a suggerire ai ragazzi di rallentare, ascoltare e riconoscere che il quartiere, con tutte le sue difficoltà e ricchezze, continuerà ad accompagnarli per tutta la vita, diventando parte della loro identità. Qui emerge, dunque, l'idea che il movimento non cancelli l'appartenenza, ma la trasformi.

Accanto al tema delle radici, molte opere offrono un parallelismo diretto tra migrazioni umane e animali. Nel murale *La cura* di Orma il Viandante (2019) a Napoli, una grande barca ospita un elefante, un panda, un orso polare, un cucciolo di lupo e un pinguino. Intorno alla barca volano anche delle api e nuota un delfino. Gli animali rappresentati sono costretti a spostarsi per sopravvivere al cambiamento climatico, al bracconaggio e ad altre minacce di origine antropica. In questa immagine, la condizione animale diventa metafora delle migrazioni umane nel Mediterraneo legate alla guerra e alla povertà: animali ed esseri umani condividono la stessa precarietà, la stessa necessità di fuggire da condizioni insostenibili e cercare una vita migliore altrove. Inoltre, come richiamato anche nel precedente paragrafo, la barca di Orma, con il suo albero da cui fuoriescono le radici nello scafo, evoca l'immagine di una casa mobile e condivisa, a simboleggiare la necessità di un'alleanza e, al tempo stesso, il radicamento nelle tracce materiali e simboliche del proprio luogo d'origine.

Un esempio significativo della necessità di un'alleanza tra animali non umani è il murale realizzato a Santu Lussurgiu (OR) da Ericailcane (2021). L'opera raffigura una serie di animali antropomorfi, talvolta antagonisti tra loro (pecore-lupi, gatti-topi, rane-serpenti, ecc.), che si tengono sottobraccio, formando una sorta di barriera a protezione dell'acqua pubblica. L'artista prende ispirazione dal saggio di Pëtr Kropotkin, *Mutual Aid: A Factor of Evolution* (1902), per simboleggiare la cooperazione, la solidarietà e il sostegno reciproco degli animali e di tutte le specie. Nonostante non ci sia un riferimento alle migrazioni, la scena suggerisce un concetto ancora più ampio e complesso: quello della solidarietà interspecifica.

Il parallelismo tra migrazioni umane e animali ritorna nelle opere di Pao, noto per aver trasformato i paracarri di Milano in pinguini colorati che raffigurano profughi che viaggiano illegalmente per sfuggire al cambiamento climatico. Inizialmente, i pinguini erano doppiamente illegali sia perché l'artista non aveva l'autorizzazione per realizzarli sia perché, proprio come clandestini o profughi climatici, essi non hanno il permesso di soggiorno. I due murales dal titolo *Profugo Climatico* (Pao, 2023), realizzati in occasione dell'Earth Day, rappresentano un pinguino e un orso polare, intrappolati all'interno di un fragile pacco da spedizione, in fuga dal riscaldamento globale. Sempre all'interno di questo filone si inserisce il *Migrante climatico* di Zeta (2023), un orso polare che nuota in un mare di plastica. L'opera nasce da un laboratorio scolastico a Beinasco (TO), dove gli studenti hanno contribuito al titolo e al *concept*. Anche qui viene enfatizzato il parallelismo tra migrazioni umane e non umane: come l'orso polare deve migrare dal suo ambiente a causa dello scioglimento dei ghiacciai, allo stesso modo, le persone che migrano affrontano migliaia di chilometri per raggiungere la terraferma. In questo senso, questi parallelismi visivi mettono anche in evidenza il fatto che le crisi ecologiche non distribuiscono equamente i loro effetti, ma colpiscono in modo sproporzionato alcune specie animali e alcune popolazioni umane.

Anche gli uccelli occupano un ruolo di primo piano nelle rappresentazioni artistiche che dialogano con l'immaginario della migrazione. *Mechanical Bird* di Alessandra Carloni (2018), a Ventotene (LT), raffigura un grande gabbiano meccanico e si inserisce nel linguaggio onirico dell'artista che trasforma gli animali in macchine viaggianti. L'opera richiama il tema del movimento continuo, del viaggio come condizione permanente, idea centrale sia per gli uccelli migratori sia per molte persone in transito.

L'airone cenerino di MrFijodor (2022) introduce, invece, una chiave di lettura più esplicitamente critica. L'opera, dal titolo *Gray Heron the Good Immigrant*, accosta l'immagine dell'airone a case, mezzi di trasporto e documenti come passaporti e permessi di soggiorno. L'airone, simbolo sia del territorio torinese sia delle migrazioni animali, diventa così emblema dei meccanismi di accoglienza, delle classificazioni morali del buono e cattivo immigrato e delle forme di sfruttamento che accomunano ambiente, animali e popoli in movimen-

to: un simbolo delle asimmetrie biopolitiche che regolano la mobilità di esseri umani e non umani.

Infine, il progetto *Specie migranti* di Nicola Alessandrini e Lisa Gelli (2017) affronta il tema delle migrazioni come diritto naturale attraverso cinque murales. A Sansepolcro (AR), per esempio, gli artisti hanno messo in scena uno stormo di storni antropomorfi, frutto di un lavoro di ricerca sul territorio: da un lato, hanno osservato le specie di uccelli migratori locali; dall'altro, sono entrati in contatto con organizzazioni non governative (ONG), comitati e persone migranti, raccogliendo testimonianze e materiali visivi. I cinque murales nati da questo progetto uniscono elementi animali e umani: gli uccelli (oltre agli storni, in altre opere appaiono aironi, beccaccia, pettirosso e martin pescatore) e i pesci (sgombro e sardina) rappresentano i migranti, mentre gli abiti e le *texture* da essi indossati sono ispirati alle culture di chi ha partecipato al percorso. L'idea centrale è che il piumaggio degli uccelli (così come le squame dei pesci) e i loro *costumi* siano entrambi parte dell'identità umana, tracce delle proprie origini e degli spostamenti di ogni essere umano. Da qui nasce una riflessione più profonda: se il mondo naturale, in particolar modo quello degli uccelli, si muove per cercare condizioni di vita migliori, perché agli esseri umani viene spesso negato lo stesso diritto?

4. Riflessioni in movimento oltre gli schermi e i muri

Le narrazioni analizzate mostrano come, negli ultimi anni, sia avvenuto un cambiamento significativo nell'uso degli animali non umani all'interno dei discorsi visivi sulle migrazioni. Se in passato la loro presenza era spesso funzionale a un processo di animalizzazione e disumanizzazione dei migranti, oggi le rappresentazioni cinematografiche e artistiche tendono sempre più a restituire agli animali un ruolo speculare e critico, capace di riflettere le trasformazioni ambientali e sociali dell'Antropocene. Gli animali non sono più semplici metafore di alterità o strumenti retorici di esclusione, ma soggetti narrativi che condividono con gli esseri umani la condizione di precarietà, spostamento e adattamento.

Alla luce di quanto emerso, è possibile tornare alle domande poste nell'introduzione: *quali animali vengono rappresentati, cosa simboleggiano, quali discorsi veicolano?* Gli orsi polari, i pinguini, le tartarughe, i lemuri, gli uccelli o le stesse case viventi diventano figure liminali che mettono in dialogo vulnerabilità ecologica e migrazione. Alcuni, come nel caso di *Migrants* o dei murales di Pao e Zeta, incarnano in modo diretto l'esperienza della migrazione climatica; altri, come *Flow*, *La cura* di Orma il Viandante o *Mechanical Bird* di Alessandra Carloni, rielaborano il tema del viaggio e del radicamento in chiave simbolica, spostando l'attenzione dall'umano all'insieme delle specie e dei paesaggi coinvolti nel mutamento. In alcuni casi, come il cortometraggio *Migrants* o i murales del progetto *Specie migranti*, viene messo in evidenza che, nonostante le migrazioni siano un tratto fondamentale della vita sul pianeta, solo alcune mobilità vengono riconosciute come naturali o accettabili, mentre altre vengono ostacolate o criminalizzate.

Pur nella diversità dei linguaggi, emergono sorprendenti punti di incontro tra le forme artistiche analizzate: il cinema d'animazione e il muralismo condividono simboli e metafore comuni, come la barca, il viaggio collettivo e la coabitazione tra specie, a testimonianza di un lessico visivo comune che attraversa i media e le scale del racconto, dal muro alla pellicola, trasformando il viaggio in un atto di resistenza e immaginazione collettiva. Nel loro insieme, l'interpretazione delle opere qui proposte consente, innanzitutto, di scardinare una visione puramente biologica dell'*habitat*, riconfigurandolo come spazio di negoziazione e appartenenza. Se, nell'Antropocene, l'habitat originario è spesso compromesso da mutamenti climatici o interventi antropici, il concetto di *casa* emerge non come qualcosa di statico, bensì come un processo continuo di *home-making*, in cui la casa stessa diventa mobile e relazionale (Blunt e Dowling, 2022). Basti pensare alla tartaruga di Zeta, che trasporta fisicamente il proprio mondo, o alla barca in *Flow* che, da semplice mezzo di salvataggio, si trasforma in un habitat multispecie temporaneo. Potremmo parlare di tentativi di superamento della narrazione occidentale che vede chi vive o fugge da aree particolarmente vulnerabili ai cambiamenti climatici come vittime passive o futuri profughi. In questo senso, viene introdotta visivamente l'idea di *appartenenza multipla* di cui parla Della Valle (2018): un'appartenenza che non è più legata solo a una specifica porzione di terra fisica, ma a una rete di relazioni che unisce la patria d'origine e i nuovi luoghi di insediamento.

Le narrazioni analizzate rivelano, inoltre, come il confine operi ben oltre la sua dimensione legale, configurandosi come un dispositivo biopolitico che agisce direttamente sui corpi (Minca e altri, 2022). Il processo di animalizzazione dell'*altro* non è una semplice figura discorsiva, ma una strategia biopolitica volta a disumanizzare determinati gruppi sociali, rendendoli gestibili o escludibili in quanto privi di piena soggettività politica (Gileb-

bi, 2014). Ad esempio, gli orsi bruni in *Migrants* o i piccioni nell'opera di Banksy ricalcano le gerarchie speciste che giustificano il controllo e la sorveglianza, rispettivamente sugli orsi bianchi e sugli uccelli esotici e colorati. Tuttavia, nella maggior parte delle opere, si legge un tentativo di rovesciare questo paradigma: spostando l'attenzione sulla vulnerabilità condivisa tra le specie, infatti, le varie narrazioni visive sfidano la costruzione sociale dell'altro come minaccia. L'alterità non è più un elemento da escludere, ma una condizione esistenziale che accomuna umani e non umani di fronte alla crisi climatica.

Sebbene in alcune narrazioni non compaiano animali non umani, come nel caso di *The Island*, l'assenza di tali figure consente di ampliare la riflessione sull'animalità in senso simbolico e relazionale, esplorando i confini tra umano e non umano, coabitazione e vulnerabilità, gli stessi temi che altrove emergono attraverso rappresentazioni animali, come gli animali che si tengono sottobraccio nell'opera di Ericailcane. In tal modo, il discorso sulle migrazioni si estende alla dimensione ecologica e multispecie, interrogando le forme di vita che coesistono e resistono nell'Antropocene. Questo approccio richiede di superare le dicotomie moderne tra società e natura, riconoscendo delle geografie ibride (Whatmore, 2002), in cui l'agire umano è indissolubilmente legato a quello degli altri esseri viventi e non viventi. Letto attraverso la prospettiva delle geografie critiche animali, inoltre, questo insieme di rappresentazioni, in cui l'animalità è intesa come categoria relazionale più che biologica, mostra come le relazioni tra specie, reali o metaforiche, diventino indicatori delle disuguaglianze spaziali e ambientali prodotte dal sistema antropocentrico (Philo e Wilbert, 2004). Gli animali non umani migranti permettono, quindi, di ripensare le varie categorie geografiche di casa, habitat, confine, dell'altro e di appartenenza in senso ecologico e non gerarchico. In tal modo, la migrazione non è più solo un fenomeno umano, ma un processo multispecie che interroga le forme stesse dell'abitare e della convivenza. Accanto a queste letture critiche, emergono anche rappresentazioni alternative, meno centrate sulla catastrofe e più orientate alla costruzione di immaginari di cooperazione e rinascita. Opere come *Flow* propongono una visione trasformativa dell'Antropocene, in cui la convivenza e l'ascolto interspecifico diventano strumenti di sopravvivenza. Analogamente, i progetti partecipativi di Zeta e di Alessandrini e Gelli mostrano come l'arte pubblica possa farsi luogo di mediazione culturale, in cui il racconto della migrazione umana si intreccia a quello animale per generare empatia e consapevolezza.

In ambito educativo e formativo, queste esperienze suggeriscono il potenziale del linguaggio visivo come strumento di didattica ecocritica e interculturale (Goga e altri, 2023). L'uso di film d'animazione, cortometraggi o interventi artistici partecipativi può favorire una comprensione complessa dei processi migratori e ambientali, stimolando riflessioni etiche sull'interdipendenza tra specie. Le pratiche di co-creazione e i laboratori che coinvolgono studenti e comunità migranti rappresentano, in questo senso, forme di apprendimento situato, capaci di tradurre in esperienza condivisa il concetto di abitare il cambiamento.

Tali processi, nel riconoscere gli animali come soggetti morali e politici, possono essere considerati come un tentativo di superare le ideologie antropocentriche, invitando a immaginare spazi dove le vite animali, così come quelle delle persone migranti, contano in quanto tali, veicolando un'idea di *trans-species justice* (White, 2021).

In conclusione, il ricorso alle figure animali nelle rappresentazioni contemporanee non si limita a una funzione estetica o simbolica, che talvolta rischia di romanticizzare il tema delle migrazioni, ma diventa una modalità per pensare la crisi climatica e sociale attraverso altre prospettive di vita. L'animale, il paesaggio e la casa si fanno così specchi di una condizione comune di vulnerabilità e trasformazione, suggerendo la possibilità di un nuovo paradigma etico e politico basato sulla coabitazione e sulla responsabilità reciproca.

Riferimenti bibliografici

Amato Fabio (2019), *Le migrazioni e l'Antropocene*, in Cristiano Giorda, (a cura di), *Geografia e Antropocene: Uomo, ambiente, educazione*, Roma, Carocci, pp. 96-104.

Amato Fabio e Elena dell'Agnese (a cura di) (2016), *L'esperienza migratoria e la cultura popolare: passaggi, costruzioni identitarie, alterità*, in «Geotema», 50.

Benetti Stefania (2025), *Arte sui muri per salvare il pianeta. Geografie e simbologie ambientali nelle strade italiane*, Milano, Unicopli.

Benetti Stefania e Giovanni Modaffari (2024), *Environmental Awareness Through Mural Art: A Survey of Iconographic Representations of Whales and Polar Bears on Italian Walls*, in «J-Reading», 13, 2, pp. 113-130.

Blunt Alison e Robyn Dowling (2022), *Home, Migration, and Diaspora*, in Alison Blunt e Robyn Dowling, *Home*, Londra, Routledge, pp. 247-308.

Bonati Sara e Marco Tononi (2024), *La natura sociale degli animali nella 'messa in scena' del cambiamento climatico*, in «Geography Notebooks», 7, 2, pp. 115-129.

Burgess Jacqueline e John R. Gold (a cura di) (2015), *Geography, the Media and Popular Culture*, Londra-New York, Routledge.

dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics: Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra-New York, Routledge.

Della Valle Paola (2018), *Antroposcenari nel Pacifico: Crisi ambientale, strategie di resilienza e il concetto di "appartenenza multipla"*,

in Daniela Fargione e Carmen Concilio (a cura di), *Antroposcenari: Storie, paesaggi, ecologie*, Bologna, Il Mulino, pp. 243-260.
Dittmer Jason e Daniel Bos (2019), *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*, Londra, Bloomsbury Publishing PLC.
Gilebbi Matteo (2014), *Animal Metaphors, Biopolitics, and the Animal Question*, in Deborah Amberson e Elena Past (a cura di), *Thinking Italian Animals: Human and Posthuman in Modern Italian Literature and Film*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 93-107.
Gillespie Kathryn e Rosemary-Claire Collard (a cura di) (2015), *Critical Animal Geographies*, Abingdon, Routledge.
Giubilaro Chiara (2017), *(Un) framing Lampedusa: Regimes of visibility and the politics of affect in Italian media representations*, in Proglio Gabriele e Odasso Laura (a cura di), *Border Lampedusa: Subjectivity, Visibility and Memory in Stories of Sea and Land*, Cham, Springer International Publishing, pp. 103-117.
Goga Nina, Guanio-Uluru Lykke, Hallås Bjørg Oddrun, Høisæter Sissel M., Nyrnes Aslaug, Rimmereide Hege Emma (2023), *Ecocritical Dialogues in Teacher Education*, in «Environmental Education Research», 29, 10, pp. 1430-1442.
Graziano Teresa (2016), *La "letteratura migrante" in Italia: una prospettiva geografica*, in «Geotema», 50, pp. 66-71.
Jokisch Brad D., Radel Claudia, Carte Lindsey, Schmook Birgit (2019), *Migration Matters: How Migration is Critical to Contemporary Human-Environment Geography*, in «Geography Compass», 13, 8, e12460.
Minca Claudio, Alexandra Rijke, Polly Pallister-Wilkins, Martina Tazzioli, Darshan Vigneswaran, Henk van Houtum e Annelies van Uden (2022), *Rethinking the Biopolitical: Borders, Refugees, Mobilities*, in «Environment and Planning C», 40,1, pp. 3-30.
Mujagić Mersina e Sanja Berberović (2019), *The IMMIGRANTS ARE ANIMALS Metaphor as a Deliberate Metaphor in British and Bosnian-Herzegovinian Media*, in «Explorations in English Language and Linguistics», 7, 1, pp. 22-51.
Nazioni Unite (2024), *OIM: Rapporto sui Migranti Climatici*, https://unric.org/it/oim-rapporto-sui-migranti-climatici/ (ultimo accesso: 8.IV.2026).
Neri Erica (2026), *Mondi animati. Educazione geografica e cinema d'animazione*, Milano, Guerini.
O'Neill Saffron (2022), *Defining a Visual Metonym: A Hauntological Study of Polar Bear Imagery in Climate Communication*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 47, 4, pp. 1104-1119.
Papotti Davide (2011), *L'approccio della geografia alla letteratura dell'immigrazione. Riflessioni su alcune potenziali direzioni di ricerca*, in Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, CLUEB, pp. 65-84.
Philo Chris e Chris Wilbert (2004), *Animal Spaces, Beastly Places: An Introduction*, in Chris Philo e Chris Wilbert (a cura di), *Animal Spaces, Beastly Places*, Londra-New York, Routledge, pp. 1-36.
Steen Gerard (2015), *Developing, Testing and Interpreting Deliberate Metaphor Theory*, in «Journal of Pragmatics», 90, pp. 67-72.
Taylor Charlotte (2021), *Metaphors of Migration Over Time,* in «Discourse & Society», 32, 4, pp. 463-481.
Vaughan-Williams Nick (2015), «We Are Not *Animals!*» *Humanitarian Border Security and Zoopolitical Spaces in Europe*, in «Political Geography», 45, pp. 1-10.
Whatmore Sarah (2002), *Hybrid Geographies: Natures Cultures Spaces*, Londra, Sage.
White Richard J. (2021), *Advancing Trans-Species Social and Spatial Justice through Critical Animal Geographies*, in Alice Hovorka, Sandra McCubbine e Lauren Van Patter (a cura di), *A Research Agenda for Animal Geographies*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, pp. 183-197.

Sitografia del materiale audiovisivo

Caby, Dupriez, Kubiak, Lermytte e Devise (2020), *Migrants*, https://youtu.be/5QrkEw7KkJo?si=a7JmPeJtPRmzVztM (ultimo accesso: 11.III.2026).
Carloni Alessandra (2018), *Mechanical Bird*, https://www.instagram.com/p/BnhUWv8nNhC/?hl=it&img_index=1 (ultimo accesso: 11.III.2026).
Cartoni Morti (2023), *Mai fidarsi di un granchio blu*, https://www.youtube.com/watch?v=NJWZ7Webc6g (ultimo accesso: 11.III.2026).
Damian (2022), *The Island*, https://youtu.be/Jy-Mxqg3C7A (ultimo accesso: 11.III.2026).
Dann (1993-1995), *Le avventure del bosco piccolo* (*The Animals of Farthing Wood*), https://www.youtube.com/watch?v=2qgnHuRrs-A&list=PLjO9LiWiHtLzRO9FL6v7AFfOkspR1jLeC&index=2 (ultimo accesso: 18.V.2026).
Ericailcane (2021), https://www.instagram.com/p/CQYkQ9kKTjQ/?img_index=1 (ultimo accesso: 11.III.2026).
MrFijodor (2022), https://www.instagram.com/p/CdvYKwotoT6/?img_index=1 (ultimo accesso: 11.III.2026)
Alessandrini Nicola e Gelli Lisa (2017), *Specie migranti*, https://www.topipittori.it/it/topipittori/migrare-vivere-%C3%A8-un-diritto-naturale (ultimo accesso: 11.III.2026).
Nic.Alessandrini (2018), https://www.instagram.com/p/BnV_SqNHTCF/?img_index=1 (ultimo accesso: 11.III.2026).
Orma il Viandante (2019), *La cura*, https://www.instagram.com/p/B2R4tw4o7Nm/?img_index=1 (ultimo accesso: 11.III.2026).
Pao (2023), *Profugo climatico*, https://www.instagram.com/p/CrVSYykIhVH/?img_index=1; https://www.instagram.com/p/CpOZhtCoItG/?img_index=2 (p. 2) (ultimo accesso: 11.III.2026).
The Guardian (2014), *Banksy Wanted Clacton-on-Sea to Confront Racism – Instead It Confronted Him*, https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/02/bansky-clacton-on-sea-racism-tendring-district-council-destroyed-immigration (ultimo accesso: 11.III.2026).
Wedge e Saldanha (2002-2016), *L'Era glaciale* (*Ice Age*), https://youtu.be/i4noiCRJRoE (ultimo accesso: 11.III.2026).
Zeta (2022), https://www.instagram.com/p/CfmZVvTNKg4/?hl=it (ultimo accesso: 11.III.2026).
Zeta (2023), *Migrante climatico*, https://www.instagram.com/p/CuE4rRrttFv/?hl=it (ultimo accesso: 11.III.2026).
Zilbalodis (2025), *Flow. Un mondo da salvare*, https://youtu.be/pZ2hkfcF0Qs?si=6coLKvVV_QnyglBW (ultimo accesso: 11.III.2026).

Note

[1] «Mangiano il nostro cibo e ci rubano il lavoro» oppure «Non mi farò sottomettere da quei mangia ketchup blu».
[2] «Non sarai mai come noi, dentro di te non scorre il nostro sangue».
[3] Il presente contributo nasce come riflessione congiunta delle autrici e si fonda su precedenti ricerche sviluppate nei campi delle geografie critiche animali e delle rappresentazioni ecocritiche nei media in ambito educativo (Benetti, 2025; Neri, 2026).