



https://doi.org/10.53123/ETDC_8_3

MEDITERRANEANSCAPES

DALL'ESTRATTIVISMO PREDATORIO ALL'ECOLOGIA DELLO SGUARDO

Luca Seguenza

Accademia di Belle Arti di Palermo
lucaseguenza@gmail.com

ABSTRACT. By defining “Mediterraneanscape” as a site of friction, this paper investigates how *overtourism* reshapes landscapes. Adopting autoethnography, it analyzes the colonial infrastructure of the Strait of Messina Bridge and the disneyfication of Santa Flavia's coast. These figures reveal how the tourist gaze and top-down political decisions reduce territories into passive backdrops. Against this predatory logic, the study explores artistic counter-representations to propose an ecology of the gaze, reclaiming the Mediterranean as a complex political ecosystem rather than a mere consumable good.

KEYWORDS: Mediterraneanscape, Overtourism, Autoethnography, Ecology.

1. INTRODUZIONE

Potrà sembrare ingenuo scrivere del Mediterraneo lasciandosi accompagnare dal suono delle onde, eppure, per me è inevitabile. La casa in cui sono cresciuto – e in cui tuttora vivo – possiede un balcone affacciato sull'incontro del Mar Tirreno con il Mar Ionio: ogni giorno la vista sullo Stretto di Messina mi ricorda che il mare non è solo paesaggio, ma anche esperienza vissuta, memoria e orizzonte di ricer-

ca. È a partire da questo posizionamento situato (Haraway 1988) che mi sono interrogato su come il Mediterraneo venga oggi rappresentato e consumato, tanto attraverso l'immaginario turistico quanto attraverso pratiche artistiche e forme di resistenza locali.

La costruzione del Mediterraneo come categoria simbolica è stata ampiamente indagata dalla letteratura accademica, che ne ha evidenziato la natura proces-

suale e conflittuale. Sebbene la lezione di Fernand Braudel (1985) avesse individuato nel *Mare nostrum* una “polifonia”, essa ha storicamente consacrato l’idea di un soggetto storico unitario, tenuto insieme da strutture profonde e da una continuità climatica e fisica. Gli studi successivi hanno progressivamente frammentato questa immagine, proponendo letture più attente alle discontinuità e alle ecologie (Horden e Purcell 2000; Harris 2005). A partire dalla critica seminale all’Orientalismo di Edward Said (1978), passando per le riflessioni antropologiche di Michael Herzfeld (1997) sull’“intimità culturale” e l’auto-stereotipizzazione, il dibattito si è arricchito di prospettive che mettono in discussione lo sguardo dominante. In questo quadro, il “pensiero meridiano” di Franco Cassano (1996) e il “breviario” di Predrag Matvejević (1987) hanno restituito dignità epistemologica al Sud, non più come ritardo ma come alternativa. Come sottolineano gli studi postcoloniali di Iain Chambers (2008), emerge chiaramente come il *Mare nostrum* rischi ancora oggi di funzionare come una semplificazione culturale: un crocevia di civiltà idealizzato che, nella retorica turistica e politica, cela la sua realtà di teatro di crisi ecologica e umanitaria.

Tuttavia, è nell’intersezione tra queste rappresentazioni storiche e le dinamiche contemporanee dell’industria turistica che si gioca la partita decisiva per i territori del Sud. Per questo motivo, agli autori classici, si affiancano qui le analisi sul *tourist gaze* (Urry 1990), sulla “messa in scena” dell’autenticità (MacCannell 1976), sulla spazializzazione del potere turistico (Minca 1997) e i lavori di Marco Aime e Davide Papotti (2012), fondamentali per comprendere come il turismo non si limiti a consumare i luoghi, ma contribuisca attivamente alla costruzione dell’alterità. In linea con Jurica Pavičić (2012), che decostruisce l’immagine edonica del Sud europeo, svelandone le contraddizioni economiche, questo contributo intende indagare lo spazio di frizione (Tsing 2004) tra l’immaginario turistico e la realtà territoriale.

L’articolo nasce dunque dall’esigenza di rispondere alla domanda: come si costruiscono le estetiche del Mediterraneo contemporaneo e quali forme di resistenza emergono contro la loro mercificazione turistica?

È in questo spazio di frizione che propongo la categoria di *Mediterraneanscape*: non un “paesaggio” statico, ma un campo processuale in cui si negozia continuamente il significato del Mediterraneo, attraverso l’interazione fra immagini (turistiche, artistiche, mediatiche), pratiche di produzione e consumo dello sguardo, vissuti biografici e memorie locali. Ciò che questa categoria permette di vedere è la “vibrazione” del Mediterraneo come esperienza. Il *Mediterraneanscape* non è il luogo, ma un “dispositivo” caleidoscopico (Agamben 2006): un intreccio di estetiche, interessi e desideri che definiscono, nella sua frammentazione, come il Mediterraneo appare. È il modo in cui il luogo viene guardato, attraversato, desiderato, contestato. Analizzarlo significa mettere a fuoco il processo di negoziazione tra immagine e vita reale, tra ciò che il Mediterraneo “è” e ciò che “diventa” attraverso le narrazioni.

Questa lente metodologica consente di riunire in un’unica cornice interpretativa tre “immagini” emerse dall’indagine sul campo. La prima affronta il progetto del Ponte sullo Stretto, letto non solo come infrastruttura di trasporto ma come dispositivo *top-down* e *place-branding*. La seconda si concentra sull’autoetnografia a Santa Flavia-Porticello, dove l’apparizione di una “nave pirata” gonfiabile diventa emblema della *disneyfication* della spiaggia (Bryman 2004). Infine, la terza esplora l’opera di Isabella Pers come forma di contro-rappresentazione capace di decostruire lo sguardo dominante.

In questo percorso, il Mediterraneo appare come uno spazio liminale (Bhabha 1994): al tempo stesso prodotto di consumo visivo e terreno di sperimentazione per nuove forme di abitare, confermando la necessità di superare la visione del Sud come semplice *frame* al

fine di riconoscerne la capacità politica di agire e resistere.

2. METODOLOGIA E QUADRO TEORICO

Dal punto di vista metodologico, il lavoro articola un approccio qualitativo ibrido che intreccia due principali assi di indagine: da un lato, l'analisi visuale critica (Rose 2001) e l'etnografia visuale (Pink 2001), intese come decostruzione delle immagini che partecipano alla produzione degli immaginari mediterranei; dall'altro, l'indagine sul campo condotta tra lo Stretto di Messina e la provincia di Palermo. L'impianto della ricerca è radicato nell'epistemologia dei *"situated knowledges"* (Haraway 1988), rifiutando la pretesa di un'oggettività distaccata per abbracciare pienamente la pratica della riflessività. Non si tratta dunque di osservazioni estemporanee, ma di un approccio strutturato di autoetnografia (Gariglio 2025, Ellis *et al.* 2011; Khosravi 2010), in cui il posizionamento dell'autore diventa strumento euristico fondamentale.

Nello specifico, i dati relativi allo Stretto di Messina derivano da una conoscenza longitudinale maturata in ventisette anni di residenza e militanza, configurandosi come una vera e propria ricerca-azione (Lewin 1946). Questo posizionamento interno ha permesso l'accesso a codici culturali e pratiche di resistenza altrimenti invisibili a un'osservazione esterna. Analogamente, per l'immagine dell'area palermitana (Santa Flavia-Porticello), l'indagine si avvale dell'osservazione partecipante resa possibile dalla residenza stabile in loco. Attraverso la stesura sistematica di note di campo, è stato possibile registrare le frizioni quotidiane tra la vita dei residenti e le pressioni della stagionalità turistica. Le note di campo qui utilizzate non pretendono dunque lo statuto di etnografia *strictu sensu* ed estesa nel tempo, ma si configurano come una postura metodologica che intreccia autoetnografia, ricerca-azione e osservazione partecipante. È attraverso l'esercizio costante della riflessività sul proprio posizionamento che tali note producono quei "saperi situati" necessari

a mettere in dialogo le immagini con la critica ai processi di turisticizzazione.

L'analisi delle immagini è tenuta insieme da una cornice teorica che collega la produzione di immaginari alla concreta trasformazione dei territori, fenomeno centrale nel dibattito sulla turisticizzazione (*overtourism*). I processi di turisticizzazione nel Sud Italia si innestano su specifici regimi di rappresentazione. A tal proposito, Michael Herzfeld (2005) analizza come le società mediterranee interiorizzino gli sguardi esterni attraverso la "auto-stereotipizzazione": l'idea di un Sud passionale, conviviale, lento e "autentico" non è solo un dispositivo coloniale o turistico, ma anche una risorsa simbolica di cui gli stessi attori si servono per negoziare riconoscimento e valore.

Tuttavia, nel contesto dell'economia neoliberista, questa dinamica assume una valenza specifica: scivola in quella che la letteratura definisce *commodification of culture*. L'autenticità cessa di essere un tratto identitario per divenire un *asset* da vendere. Questa deriva emerge chiaramente nelle pratiche di rappresentazione, dove la quotidianità viene riconfigurata come spettacolo (Debord 1967). Riprendendo il concetto di *staged authenticity* di Dean MacCannell (1976), possiamo osservare come le "retrovie" della vita locale vengano trasformate in palcoscenici accessibili allo sguardo esterno. Le feste "tradizionali", le sagre e le narrazioni digitali diventano così *performance* collettive, orientate non più alla ritualità comunitaria ma a soddisfare le aspettative di consumo del visitatore.

Come sottolineano Marco Aime e Davide Papotti in *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo* (2012), riprendendo il seminale lavoro di John Urry sul *tourist gaze* (1990), la fotografia turistica contribuisce a questa spettacolarizzazione laddove:

Il fotografo oggettiva la soggettività dell'altro, catturandone ed evidenziandone una caratteristica rilevante. Inoltre, insistendo nel fotografare certi soggetti, abbigliati in un determinato modo, in certe pose, i turisti finiscono per influenzare il comportamento dei nativi, innescando un effetto specchio. Infatti, in molti

casi i locali mettono in mostra aspetti della loro cultura per i turisti, estraniandoli dalla pratica quotidiana per trasformarli in pura rappresentazione, seppur fedele all'originale. [...] Poiché il turista è portato a valutare ogni cosa in riferimento al suo immaginario, accade che la sua estetica si proietti sul nativo (Aime, Papotti 2012: 108-109).

L'immagine, dunque, produce una "realtà Altra". Tuttavia, questo non avviene senza conseguenze spaziali. È qui che il contributo di Claudio Minca diventa dirimente per comprendere l'*overtourism* nel Sud Italia: il territorio non è solo osservato, ma viene attivamente trasformato in un "paesaggio turistico", spazializzando le asimmetrie di potere tra chi guarda (il turista/consumatore) e chi è guardato (il locale). Secondo Minca (1997), il paesaggio diventa un dispositivo che conferma e riproduce gli immaginari esotizzanti, costringendo le comunità a "recitare" la propria cultura all'interno di spazi sempre più museificati. È quello che Marco d'Eramo (2017) definisce l'era del "selfie del mondo", in cui la validazione dell'esperienza turistica avviene solo attraverso "la sua riproducibilità tecnica", spogliando i luoghi della loro complessità storica per ridurli a città-merce (Gainsforth 2019).

Particolarmente stimolante, in questo quadro, è la riflessione di Francesca Tedesco sul "Mediterraneismo" (2017), concetto che rielabora criticamente l'Orientalismo di Edward W. Said e le analisi di Michael Herzfeld. Tedesco invita a considerare il mediterraneismo come una forma peculiare di stereotipo: non sempre denigratorio, ma comunque riduttivo, in quanto tende a tradurre la complessità culturale in immagine statica. L'autore distingue due declinazioni di questo sguardo, che offrono una griglia interpretativa cruciale per le immagini qui analizzate. Il mediterraneismo "di primo grado" rappresenta il Sud come arretrato, inefficiente, indolente: un archivio di tratti negativi che giustificano interventi modernizzatori o paternalistici. È la logica che sottende, come vedremo, la narrazione del Ponte sullo Stretto: un'infrastruttura *top-down* presentata come necessaria "cura" per redimere un

territorio percepito come patologicamente lento. Al contrario, il mediterraneismo "di secondo grado", o "rovesciato", rivaluta questi stessi tratti come valori positivi: la lentezza diventa antidoto alla frenesia "produttivista", l'arcaicità si trasforma in radicamento, la resistenza al cambiamento in disobbedienza creativa.

Qui risuona il pensiero meridiano di Franco Cassano, per il quale la lentezza è «un pensiero necessario, che viene su da solo, da un accordo tra mente e mondo» (Cassano 2021: 13). È proprio nell'intersezione tra questi sguardi stereotipati e la trasformazione materiale dei luoghi che prende forma quello che, in questo lavoro, definisco *Mediterraneanscape*. Il termine non costituisce un neologismo inedito, bensì una riappropriazione critica del suffisso *-scape* teorizzato da Arjun Appadurai (1996) per descrivere i flussi globali che modellano la realtà contemporanea. Applicato al contesto di questo articolo, il *Mediterraneanscape* indica l'esito fisico del mediterraneismo: se quest'ultimo è il *software* ideologico (lo sguardo che vuole il Sud lento o disponibile), il *Mediterraneanscape* ne è l'*hardware* paesaggistico. Si tratta di un paesaggio riconfigurato *ad hoc* per soddisfare le aspettative del mercato neoliberista, innescando processi di *overtourism* che trasformano i territori in *set* performativi, dove la realtà locale viene erosa da simulacri funzionali al consumo.

Tuttavia, come ricorda Tedesco (2017), bisogna prestare attenzione: tanto lo sguardo stigmatizzante quanto quello autocelebrativo rischiano di produrre la stessa semplificazione se riducono il Mediterraneo a mito funzionale a uno scopo esterno (Barthes 1957). È proprio a partire da questa avvertenza teorica che l'articolo elabora la sua domanda di ricerca centrale: in che modo le frizioni tra queste narrazioni opposte modellano fisicamente il paesaggio contemporaneo? L'obiettivo è indagare se le pratiche di resistenza locali e artistiche riescano a sfuggire a questa doppia trappola retorica, proponendo un'abitabilità che non sia né cartolina turistica né museo della lentezza, ma ecologia politica viva.

3. IL FANTASMA DELLO STRETTO

Abitare lo Stretto di Messina significa convivere con un fantasma. Da oltre cinquant'anni, questo braccio di mare è oggetto di una pianificazione calata dall'alto che, pur non essendosi mai concretizzata in acciaio e cemento, ha già prodotto effetti tangibili sul paesaggio e sulla percezione delle persone. Nella mia esperienza di osservazione e militanza, il Ponte non è un'assenza, ma una presenza ingombrante che colonizza l'immaginario collettivo, polarizza le discussioni della comunità e ridefinisce la percezione del paesaggio. La vasta letteratura sul tema spazia da approfondimenti scientifici come gli studi sismici (Mandaglio 2023) a valutazioni pratiche come le analisi costi-benefici e i profili giuridici (Bettini *et al.* 2006). Si estende, inoltre, a dimensioni culturali (Spadaro 2025) e alle dinamiche sociali delle lotte per la giustizia ecosistemica e multispecie (Balzano 2023). Tuttavia, limitarsi a definire il Ponte una "grande opera" sarebbe riduttivo. Attraverso la mia esperienza di ricerca-azione nei movimenti di resistenza, e in particolare osservando le dinamiche denunciate dai vari collettivi come 'No Ponte Capo Peloro', 'Legambiente' e 'Carnevale No Ponte', emerge chiaramente come l'infrastruttura risponda a una precisa logica estrattivo-coloniale.

Il Ponte sullo Stretto appare come il perno di un paradigma che trasforma la sponda messinese (e quella calabrese) in un mondo-cantiere: uno spazio non destinato all'abitare, ma all'estrazione di valore. La pervicacia con cui il progetto viene ciclicamente riattivato, nonostante le criticità – ambientali, tecniche ed economiche – suggerisce che esso funga da *totem* politico, un simbolo necessario a legittimare un modello di sviluppo che ignora le specificità locali. In questa

cornice, il ruolo di colossi transnazionali come *Webuild* non è neutro: l'azienda diventa vettore di un modello globale di "gestione" del territorio che replica le stesse dinamiche di sfruttamento ed estrazione in contesti controversi (dalla TAV ai progetti di ricostruzione di Gaza, oggi martoriata dal genocidio israeliano). Si delinea così una forma di colonialismo interno, dove lo Stretto è ridotto a mero corridoio logistico, sganciato dai bisogni delle comunità residenti.

Come osserva Angela Balzano, le resistenze locali – riunite sotto sigle come 'No Ponte Capo Peloro' – trasformano la paralisi del Plasticene¹ in attivismo, elaborando «soluzioni su base territoriale per problemi che hanno scala globale» (Alaimo 2024: 25). Tuttavia, per comprendere la natura di questa resistenza in chiave visuale, è necessario osservare come essa si manifesti nello spazio visivo quotidiano.

Camminando per le strade di Torre Faro o del centro di Messina, la lotta si combatte sui balconi e sulle facciate dei palazzi: le bandiere No Ponte e i graffiti sui muri mappano una geografia del dissenso che si oppone alla narrazione patinata dei *rendering* architettonici diffusi sul web. Se i progetti presentano il Ponte come un oggetto estetico, pulito e attrattivo – un nuovo *landmark* turistico per il consumo visuale globale – la risposta locale occupa lo spazio fisico con segni di riappropriazione identitaria. È qui che l'analisi visuale supporta l'osservazione sul campo. La fotografa messinese Giuliana Lo Presti, con la serie *L'ombra sullo Stretto*, visualizza l'angoscia di questa imminenza, ponendo una domanda cruciale: «può un'infrastruttura non ancora costruita produrre effetti reali sul territorio e sulla vita delle persone?». Le sue immagini non documentano un cantiere, ma l'ombra psicologica di un'infrastruttura

¹ Con il neologismo *Plasticene*, il biologo marino Nicola Nurra definisce l'attuale epoca geologica, segnata dall'ubiquità dei polimeri sintetici che hanno alterato irreversibilmente la biosfera e i cicli naturali. Se Nurra ne evidenzia la portata ecologica e sanitaria, descrivendo un mondo in cui la plastica entra nella catena trofica e nella stratigrafia terrestre, nel dibattito postumano il concetto viene ripreso per indicare una condizione esistenziale e politica, cfr. Nurra, 2022.

faraonica che, come nota Osvaldo Pieroni (2011), esiste già come “mito”:

Il mito, in ogni caso, non interpreta la realtà né la descrive ma, piuttosto, la rappresenta. Per la classica sociologia positivista il mito si costituisce per una deformazione fantastica dei fatti osservati ed è destinato ad essere sostituito presto o tardi dal sapere scientifico e dalla sua verità. Se ciò fosse vero, il progetto del Ponte avrebbe dovuto esser caduto nel dimenticatoio da almeno un secolo. Invece l'idea del Ponte ha occupato l'immaginario di molti e su di essa si sono sviluppati retoriche e discorsi che si sono trasferiti in decisioni politiche (Angelini 2011: 16).



FIG. 1. GIULIANA LO PRESTI, *TERRA DELLO STRETTO*, DALLA SERIE *L'OMBRA SULLO STRETTO*, 2024, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'ARTISTA.

Il Ponte, in questa prospettiva, agisce come un dispositivo di turistificazione anticipata: promette di trasformare lo Stretto in una “cartolina”, cancellando però la complessità ecologica e sociale dei luoghi che attraversa. Emerge che il Ponte è un fantasma che abita già il paesaggio messinese e ne condiziona le pratiche quotidiane, le scelte politiche e perfino le emozioni collettive. La sua presenza-assente è tangibile in quella geografia del dissenso citata nelle righe precedenti, nei segni materiali e affettivi disseminati nel territorio – gli striscioni No Ponte attaccati sui balconi, gli adesivi incollati sulle automobili e scooter, le manifestazioni cittadine, la celebre scalata del 2002 al pilone di Torre Faro da parte dell'ex sindaco

della città di Messina Renato Accorinti. Seguendo sempre le parole di Pieroni è ormai sempre più frequente pensare che:

Rifiutare il progetto non vuol dire soltanto opporsi alla distruzione di un luogo vitale, nel senso pieno ed esistenziale di questa parola. Significa prospettare, con alternative praticabili già da ora, una società meridionale sostenibile ed autosostenuta, che riconosca nei suoi luoghi e nella sua storia, nel suo carattere particolare ed al contempo denso di universalità, la risorsa per uno sviluppo altro. Significa prospettare una società che ponga al centro delle proprie energie il senso del rispetto, della misura e del limite. Una società capace di coniugare ragionevolezza ed emozione. (Angelini 2011: 18)

La resistenza delle associazioni locali, dunque, non va letta solo come mero diniego (NIMBY)², ma come pratica di contro-rappresentazione. Questa resistenza ha trovato un momento di sintesi collettiva proprio nel corteo del 29 novembre 2025 dove si è registrato l'emergere di una nuova sensibilità ecologica nel grido: «Lo dice il pesce spada, lo dice il capodoglio, il Ponte sullo Stretto non lo voglio!». A un osservatore poco addentrato nelle dinamiche politiche del territorio messinese potrebbe apparire come folklore, ma si tratta di una rivendicazione di una cittadinanza multispecie: la comunità estende il diritto alla città anche agli abitanti del mare, riconoscendoli come alleati politici.

A questa istanza risponde, con una retorica diametralmente opposta, il Ministro delle Infrastrutture Matteo Salvini. Il suo intervento alla *kermesse* 'Atreju 2025' – «Non ci fermeranno le alghe, i pipistrelli e i piccioni» – palesa un antropocentrismo radicale. Se per la resistenza locale l'ecosistema è un soggetto di diritto, per il potere istituzionale la biodiversità è un ostacolo burocratico. Non soddisfatto, il Ministro rincara la dose con una dichiarazione di poetica industriale: «Io adoro il rombo dei nostri motori, delle

2 L'acronimo NIMBY (*Not In My Back Yard*, letteralmente “non nel mio cortile”) viene comunemente utilizzato nel dibattito pubblico per stigmatizzare le opposizioni locali alle grandi opere, etichettandole come forme di egoismo particolaristico. Tuttavia, la letteratura critica recente invita a rileggere tali fenomeni non come chiusura locale, ma come espressione di una nuova cittadinanza attiva che contesta la sostenibilità sistemica dei modelli di sviluppo proposti (evolvendo spesso nel concetto di NIABY, *Not In Any Back Yard*).

nostre moto, delle nostre auto». Questa celebrazione acritica della combustione incarna perfettamente la *carbon-heavy masculinity* teorizzata da Stacy Alaimo (2016). Non si tratta solo di gusto personale, ma della postura politica di un soggetto maschio-bianco-etero-cis che si costruisce come corazzato e impenetrabile, affermando la propria identità proprio attraverso il consumo aggressivo di risorse e la negazione della vulnerabilità ambientale. La coerenza di questa visione si chiude, nello stesso intervento, con il nesso inquietante tra grandi opere e repressione: la celebrazione dei cantieri (“236 miliardi di opere”) scivola senza soluzione di continuità nella promessa di nuovi investimenti per l'edilizia carceraria. Si svela così il disegno complessivo: in un mondo inteso come miniera, non c'è spazio né per i piccioni che ostacolano i lavori, né per i corpi umani che dissentono. Reprimere e cantierizzare diventano l'unica risposta possibile alla complessità, biologica o sociale che sia.

È proprio nell'analisi della funzione strategica dell'opera che il nesso con l'*overtourism* diventa evidente. Il progetto del Ponte sullo Stretto non rappresenta soltanto un'idea ingegneristica per il trasporto, ma si configura come una infrastruttura turistica pesante, inscritta in una precisa genealogia di politiche *top-down*. Come evidenzia la letteratura critica sulle grandi opere (Flyvbjerg 2014), infrastrutture di questa scala sono spesso utilizzate come strumenti privilegiati per il *place-branding* o come “progetti iconici” (Sklair 2017): il Ponte viene venduto come “l'ottava meraviglia, che farà di Messina una star internazionale”, un'attrazione monumentale destinata a inserire la Sicilia nei circuiti del consumo globale, rendendola “accessibile e veloce” per il visitatore internazionale.

Tuttavia, questa imposizione genera inevitabilmente nuove forme di esclusione, ricalcando le dinamiche dello *splintering urbanism* (“urbanistica frammentata”) descritte da Graham e Marvin (2001): mentre si promette la connessione globale (il “tunnel” per l'alta velocità),

si scollega il tessuto locale. La cantierizzazione, gli espropri e la militarizzazione sottraggono spazio vitale alle comunità residenti, umane e più-che-umane. Si crea così la frattura tipica dei processi di turistificazione infrastrutturale: il territorio viene ottimizzato per i flussi di attraversamento (turisti, merci, capitali), mentre diventa ostile per le pratiche di abitabilità quotidiana. In questo senso, il Ponte funziona come un dispositivo di selezione sociale che realizza quello che Rodgers e O'Neill (2012) definiscono “violenza infrastrutturale”: accelera i flussi redditizi e marginalizza i bisogni locali, trasformando lo Stretto in un “non-luogo” di transito (Augé 1992) o in uno scenario da consumare passivamente, ma sempre più difficile da abitare.

In questo senso il Ponte funziona come un *Mediterraneanscape* politico, un s/oggetto che – in linea con la “poetica delle infrastrutture” analizzata da Brian Larkin (2013) – produce immaginario prima ancora di produrre mobilità: l'idea di un Mediterraneo tecnicamente “addomesticato” che ridefinisce le condizioni materiali dell'abitare. Non è tanto l'infrastruttura in sé, quanto il modello di “sviluppo” che essa veicola a iscriversi nella logica della turistificazione contemporanea. Come evidenziato dagli studi critici sulle reti urbane (Graham e Marvin 2001), la promessa di accessibilità illimitata genera qui, paradossalmente, nuove forme di marginalizzazione e disconnessione locale. Questo paradigma riproduce le relazioni di potere tipiche del colonialismo: la messa a valore del territorio avviene attraverso la sua sottomissione a interessi esterni, trattando i luoghi non come spazi di vita ma come *asset* finanziari.

È alla luce di questa violenza im/materiale che le immagini di Giuliana Lo Presti, evocate in precedenza, acquistano il loro pieno peso teorico. Quell’“ombra” che l'artista visualizza non è una semplice metafora estetica, ma la registrazione-mappatura di come la “poetica infrastrutturale” agisca già sul paesaggio, occupandolo militarmente ancor prima che venga posata la prima pietra. Le sue fotografie rendono

visibile la tensione tra un Mediterraneo “vissuto” e un Mediterraneo “performato” dai *rendering* di progetto. In questa prospettiva, definire lo Stretto un *Mediterraneanscape* significa riconoscere che la battaglia non è solo ingegneristica, ma semiotica: ri/pensare questo spazio vuol dire spostare il fuoco dalle rappresentazioni che lo definiscono dall'alto alle pratiche di chi, nonostante l'ombra, continua ostinatamente ad abitarlo.



FIG. 2. GIULIANA LO PRESTI, *UNTITLED*, DALLA SERIE *L'OMBRA SULLO STRETTO*, 2024, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'ARTISTA.

4. L'ISOLA CHE (NON) VEDI

Se l'analisi dello Stretto ha svelato la logica di una macro-infrastruttura fantasma e la sua contro-rappresentazione, la seconda “immagine” sposta l'attenzione sulla dimensione fisica del quotidiano. È qui, nell'esperienza ordinaria, che il *Mediterraneanscape* si manifesta come ostacolo tangibile. Il contesto di indagine è l'area costiera di Santa Flavia-Porticello, alle porte di Palermo. La scelta di questo sito non è casuale ma risponde a una logica di posizionamento situato: la mia residenza in loco, iniziata nel dicembre 2024, mi ha permesso di osservare in tempo reale il mutamento morfologico e sociale del territorio sotto la spinta di una rapida *airbnbizzazione* (Srnicek 2016;

Gainsforth 2019). Come evidenziato da Sarah Gainsforth (2019), piattaforme di questo tipo non si limitano a “offrire” ospitalità, ma riconfigurano l'urbanistica e le relazioni di vicinato, trasformando i borghi in città-merce. Da osservatore – e inevitabilmente implicato nei processi di *gentrification* (Glass 1964) che investono l'area – ho registrato come lo spazio pubblico venga progressivamente risemantizzato per il consumo stagionale.

L'evento paradigmatico avviene una mattina di giugno 2025. Raggiunta la costa, in quello che sarebbe dovuto essere lo scorcio aperto sul mare, trovo un ostacolo imprevisto: una nave pirata gonfiabile, enorme e colorata, che ostruisce completamente la vista dell'orizzonte. Quell'oggetto artificiale, che copre il mare reale con una rappresentazione ludica e “plastica” del mare, incarna perfettamente ciò che Henri Lefebvre (1974) definisce la “produzione dello spazio”: la spiaggia non è più un dato naturale, ma viene attivamente prodotta come merce. La presenza del gonfiabile segnala il passaggio dalla spiaggia come luogo di relazione alla spiaggia come dispositivo commerciale. Siamo di fronte a un esempio tangibile di *disneyfication* (Bryman 2004): il paesaggio viene tematizzato, reso prevedibile e sicuro. Il mare vero, con la sua imprevedibilità, viene retrocesso a mero “sfondo” – per tornare al concetto di *staged authenticity* di Dean MacCannell (1976) – mentre il primo piano è occupato dal simulacro di plastica, più redditizio e controllabile.

Tuttavia, per comprendere come questo paesaggio operi selettivamente, oscurando le crisi in atto, è per me fondamentale integrare la critica proposta da Jurica Pavičić. Nel saggio *The Mediterranean: Room without a View* (2012), l'autore sviluppa una critica penetrante all'immagine edenica del *Mare nostrum* opponendo alla narrazione egemonica delle “5S” (Goffi 2022) – *sun, sand, sea, sex* (vacanze libertine, notti in discoteca) *and spirit* (alcol) – la realtà di una regione periferizzata. Scrive l'autore:

Non esiste un solo Mediterraneo, ma due [...] L'altro Mediterraneo è quello che ci raggiunge

attraverso gli schermi di televisori e giornali, come un fastidioso ronzio che rovina la musica. [...] Il Mediterraneo non è solo gli idilli turistici rurali di Provenza, Toscana e Istria, ma è anche Beirut Ovest, la Striscia di Gaza, Mostar, Homs e Napoli. [...] Le duemila costruzioni abusive in Sicilia ogni anno sono il Mediterraneo. Taranto, dove le acciaierie ILVA avvelenano la popolazione con la diossina, è il Mediterraneo. (Pavičić 2012)

È proprio questa rimozione sistematica del conflitto a generare la cecità selettiva che l'autore individua nella cultura di massa, richiamando la scena emblematica del film *Mr. Bean's Holiday* (2007): durante un viaggio in Provenza, il protagonista, interpretato dal comico britannico Rowan Atkinson, attraversa una sequenza di non-luoghi – stazioni ferroviarie, catene alberghiere, *fast-food*, binari industriali – senza mai incontrare quel Sud pittoresco che la sua immaginazione aveva promesso. La scena, solo in apparenza comica, rivela il paradosso del turismo contemporaneo: il desiderio di autenticità si infrange contro la ripetizione di paesaggi seriali e anonimi.

È qui che Jurica Pavičić con la sua “stanza senza vista” trova una nuova applicazione: non è (solo) il cemento a murare il mare, ma l'estetica del Plasticene (Nurra 2022). La plastica non inquina solo biologicamente l'acqua (sotto forma di microplastiche), ma inquina semioticamente il paesaggio (Morton 2013). La nave pirata, con i suoi colori saturi e la sua materialità industriale, cancella la “vibrazione” del Mediterraneo, imponendo una narrazione ludica che potrebbe trovarsi identica nelle spiagge della Costa Adriatica.

La violenza di questo dispositivo sta nella sua apparente innocenza: è “solo un gioco”. Eppure, come nel caso del Ponte, essa ridefinisce le gerarchie dello sguardo. Chi ha il diritto di vedere il mare (Lefebvre 1968; Harvey 2012)? Solo chi paga per salire sulla giostra? E che tipo di mare viene offerto? Non più il *Mare nostrum* denso di storia e biodiversità, ma un *lunapark* incandescente, sterilizzato e svuotato di senso.

In questo contesto, la mia stessa presenza di osservatore si fa problematica.

Criticare la nave pirata significa forse esercitare un elitarismo nostalgico? Il “nuovo residente” e “viaggiatore consapevole” che brama il panorama intatto sta forse negando all'economia locale una fonte di guadagno? L'autoetnografia non scioglie questa contraddizione, ma la porta a galla: Santa Flavia diventa il teatro di una negoziazione continua tra il diritto alla bellezza (intesa come bene comune) e la mercificazione dello spazio costiero, dove il confine tra fruizione e consumo è labile come un'onda.

Questa osservazione permette di interrogare anche la posizione dello stesso ricercatore. Riflettendo sulla scena, riaffiora il paradosso evidenziato da Aime e Papotti: «Nessuno vuole sentirsi turista» (2012: 33). La frustrazione provata di fronte alla nave pirata – l'ostacolo che rovina la vista autentica – è, in realtà, una reazione tipica della classe creativa che cerca l'autenticità pur essendo parte del flusso che la erode. L'autenticità, oggi divenuta una categoria di mercato, rischia di riprodurre le stesse logiche di consumo che pretende di superare. Esistono ormai itinerari e piattaforme che vendono l'esperienza *local* e genuina proprio a chi fugge dal turismo di massa, in un circolo vizioso in cui la distinzione tra turista e viaggiatore (o ricercatore) diventa sempre più sfumata. La differenza non è nel gesto ma nella consapevolezza dello sguardo e nel riconoscere di far parte di un dispositivo e nel tentare di abitarlo in modo critico (Navarria 2022).

In conclusione, Santa Flavia-Porticello non è solo un aneddoto locale, ma un laboratorio in cui osservare la tensione tra realtà e finzione. La nave pirata è il *Mediterraneanscape* che si fa materia: un paesaggio in cui il gioco, il mito e la plastica convivono nello stesso orizzonte, e dove la capacità di “vedere il mare” diventa un privilegio da negoziare tra le maglie della commercializzazione. Riconoscere di far parte di questo dispositivo è il primo passo per tentare di abitarlo in modo critico, trasformando lo spaesamento in strumento di analisi.

5. L'ULTIMA IMMAGINE. *TE ABA* DI ISABELLA PERS

Se le immagini analizzate in precedenza – il Ponte sullo Stretto e la nave pirata di Santa Flavia-Porticello – hanno mappato una fenomenologia del dominio sullo spazio, quest'ultima sezione intende interrogare la possibilità di una contro-visualità attraverso la pratica artistica. Le parole di Roberto Casati sulla “forza mobilitante della percezione” ci ricordano che, se le immagini hanno il potere di vendere il territorio, possono avere anche il potere di salvarlo. Tuttavia, come nota l'autore, spesso «il blu cancella tutte le differenze» (2022: 160): l'estetica del mare fotografato e promosso dal (e per il) turista, nasconde il dramma ecologico.

Data la forza mobilitante della percezione, le immagini – quadri, fotografie, film – sono spesso presentate come potenti agenti motivazionali; ma se il mare è certamente molto fotogenico, involontariamente lo è anche il dramma del mare – plastica, inquinamento, relitti, naufragi. Così molte delle foto scientifiche e militanti sull'oceano sono difficili da distinguere da foto turistiche, il blu cancella tutte le differenze. Vanno cercate le immagini che possono indurre un cambiamento di prospettiva radicale. (Casati 2022: 160)

La serie *Te ABA* (2019) di Isabella Pers³ – artista che insieme alla sorella Tiziana ha fondato *RAVE East Village Artist Residency* a Trivignano Udinese – ruota intorno al tema della responsabilità dello sguardo, e alla possibilità di concepire l'arte come pratica ecologica, etica e relazionale sia per gli umani che per gli animali non-umani; tematica centrale nell'attivismo portato avanti da Isabella e Tiziana Pers nell'ambito del metaprogetto *RAVE*. Quest'ultimo rappresenta un esempio concreto di attivismo culturale dal basso, che si contrappone alle logiche *top-down* delle grandi opere. Se il Ponte impone una trasformazione calata

dall'alto, basata sul cemento e sull'accelerazione dei flussi, la residenza artistica propone una riconciliazione con la terra e la rigenerazione di questa basata sulla cura, la lentezza e la relazione interspecifica tra umani e animali non-umani.



FIG. 3. ISABELLA PERS, *TE ABA, THE HINDU*, 2022, GRAFITE E ACQUERELLO SU CARTA, 24X32 CM, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'ARTISTA.

Nella serie *Te ABA*, Isabella Pers affronta la frattura crescente tra immaginario e realtà nel modo in cui oggi rappresentiamo e viviamo il mondo. L'artista mette a confronto i “paradisi terrestri” esotizzati dalle guide turistiche e dai contenuti digitali con la vita quotidiana dei nativi e la fragilità degli ecosistemi, in particolare nell'arcipelago di Kiribati, considerato la prima Nazione destinata a scomparire a causa dell'innalzamento dei mari⁴.

Il disegno ad acquerello, *medium* scelto da Pers, si oppone alla velocità dell'immagine digitale: non ammette filtri, non consente *editing*. Contrariamente, in *Merlana-Casablanca*, l'artista falsifica le coordinate di “data, ora e luogo” che caratterizzano gli scatti prodotti dagli obsoleti dispositivi fotografici digitali, invitando chi guarda a riflettere sull'impossibilità di perdersi nel mondo iperconnesso contemporaneo. È il gesto opposto alla cultura della lista, del *must see*, della frenesia visiva che spinge a collezionare luoghi

³ Isabella Pers ha iniziato la serie 'Te ABA' a partire dal 2019. I disegni, realizzati principalmente in grafite e acquerello su carta, sono un'opera ancora in corso. In *THE HINDU* (Fig. 3), ad esempio, Pers rappresenta la homepage di un sito web che propone di visitare alcune delle destinazioni “turistiche” destinate a scomparire a causa del cambiamento climatico.

⁴ Su questo tema si suggerisce l'approfondimento al contributo di Piciocchi 2024.

come fossero trofei – quella dei “cento posti da vedere prima di morire” o dei video che spopolano nel web promettendo lo svelamento di “luoghi segreti” – che trasforma l'esperienza in collezione e l'esplorazione in accumulo.



FIG. 3. ISABELLA PERS, MERLANA-CASABLANCA, NIAMEY, 2009, STAMPA LAMBDA, 75X100 CM, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'ARTISTA.

Come osservano sempre Aime e Papotti, questa logica alimenta una «nostalgia imperialista» (2012: 161) che spinge a cercare “gli ultimi” prima che scompaiano. Isabella Pers ribalta tale prospettiva, mostrando che l'urgenza non è vedere tutto, ma fermarsi prima che sia troppo tardi, prima che anche i luoghi, non solo le culture, vengano svuotati di senso.

L'artista ribalta questa prospettiva predatoria. *Te Aba* – espressione che in lingua gilbertese significa sia “la mia terra” sia “noi siamo della terra e del mare” – richiama a una forma di appartenenza ecologica radicale. In conclusione, il lavoro di Pers non è solo un'appendice estetica, ma chiude il cerchio teorico dell'articolo offrendo una contro-rappresentazione operativa. Contro la spazializzazione del potere operata dalle infrastrutture turistiche e contro la riduzione dei luoghi a *brand*, l'arte contemporanea si propone qui come una forma di resistenza: una pratica che non costruisce ponti di acciaio o navi pirata di plastica, ma costruisce relazioni di cura. Forse, come suggerisce Isabella Pers, l'unico gesto radicale rimasto è quello di guardare diversamente: rallentare, sospendere, abitare con consapevolezza. È ora necessario ri/guardare

il Mediterraneo non come cartolina, ma come spazio di vita fragile e vulnerabile.

6. CONCLUSIONI

Attraversando le tre immagini presentate – il fantasma del Ponte sullo Stretto, la disneyficazione della spiaggia di Santa Flavia-Porticello e la contro-rappresentazione di Isabella Pers – l'articolo ha inteso de/costruire il *Mediterraneanscape* non come semplice categoria estetica, ma come campo di tensione politica, una traiettoria che va dalla minaccia macroscopica dell'infrastruttura alla violenza molecolare dello sguardo.

Nel primo scenario, la logica estrattiva-coloniale si manifesta nella sua forma più brutale: il progetto del Ponte – sostenuto da una retorica ministeriale che deride la complessità biologica («non ci fermeranno le alghe») – rivela l'intento di ridurre lo Stretto a mero corridoio logistico. Qui, la militarizzazione del territorio e la repressione del dissenso sono le condizioni necessarie per imporre un mondo-cantiere che non prevede abitanti, ma solo flussi.

Nel secondo scenario, la violenza si fa più subdola e seduttiva: la disneyficazione della costa palermitana, incarnata dal gonfiabile che occulta l'orizzonte con il mare “vero”, realizza letteralmente la “stanza senza vista” di Pavičić. In questo caso, il diritto al mare viene eroso non dal divieto, ma dal consumo: l'autenticità viene rimpiazzata dal simulacro, e il residente si ritrova, suo malgrado, a performare il ruolo del turista.

In questo quadro, la relazione tra immagine e infrastruttura appare circolare: le rappresentazioni egemoniche (il Sud edenico, le “5S”) legittimano interventi infrastrutturali invasivi, i quali a loro volta cementificano – in senso letterale e metaforico – quegli stessi stereotipi, producendo spazi fittizi. Tuttavia, l'indagine ha messo in luce come a questa “produzione dello spazio” egemonica corrisponda una vitalità delle resistenze locali. L'articolo contribuisce a rileggere tali resistenze non come mero diniego (NIMBY), ma come pratiche di contro-vi-

sualità/rappresentazione/sguardo essenziali per la sopravvivenza dei paesaggi. Sia l'attivismo dei movimenti No Ponte, sia la ricerca artistica di Giuliana Lo Presti e Isabella Pers, operano come vere e proprie contro-(infra)strutture: se il turismo di massa estrae valore consumando i luoghi, queste pratiche culturali dal basso rigenerano senso, opponendo alla velocità del consumo la lentezza della cura e della relazione ecologica.

In definitiva, de/costruire il *Mediterraneanscape* significa riconoscere che la lotta per il Sud Italia non si gioca solo su *rendering* e tavoli tecnici di urbanistica, ma sul piano della fantasia e dell'immaginario. Comprendere la relazione complessa tra la violenza infrastrutturale e la risposta culturale è il primo passo necessario per superare il modello predatorio dell'*overtourism* e immaginare nuove forme di abitabilità per il Mediterraneo contemporaneo. Significa accettare di vivere nella frizione e rifiutare tanto la narrazione tossica del "Sud arretrato" da modernizzare col cemento (mediterraneismo di primo grado), quanto quella consolatoria del "Sud lento" da vendere come esperienza *wellness* (mediterraneismo di secondo grado). L'alternativa risiede nelle pratiche di cittadinanza multispecie emerse nelle piazze di Messina e nella consapevolezza critica maturata di fronte alla nave pirata: rivendicare il diritto a un paesaggio che non sia né miniera né parco giochi, ma ecosistema politico vivo, in cui le alleanze tra umani e non-umani possano disegnare nuove geografie di libertà.

BIBLIOGRAFIA

- Abulafia D. et al. 2023, *Mediterraneo*, Iperborea, Milano.
- Agamben G. 2006, *Che cos'è un dispositivo?*, Notetempo, Milano.
- Aime M., Papotti D. 2012, *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Einaudi, Torino.
- Alaimo S. 2024, *Allo scoperto. Politiche e piaceri ambientali in tempi postumani*, Mimesis, Milano.
- Angelini A. 2011, *Il mitico Ponte sullo Stretto di Messina. Da Lucio Cecilio Metello ai giorni nostri: la storia, la cultura, l'ambiente*, Franco Angeli, Milano.
- Appadurai A. 1996, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Augé M. 2005, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano.
- Balzano A. 2021, *Per farla finita con la famiglia: Dall'aborto alle parentele postumane*, Meltemi, Milano.
- Balzano A. 2023, *Per il compost da a/mare... No al Ponte sullo Stretto!*, in «ParesiaCultura», <https://www.parresiacultura.it/per-il-compost-da-a-mareno-al-ponte-sullo-stretto/> consultato il 23 dicembre 2025.
- Balzano A. 2024, *Eva virale. La vita oltre i confini di genere, specie e nazione*, Meltemi, Milano.
- Bargna I. 2018, *Mediascapes. Pratiche dell'immagine e antropologia culturale*, Meltemi, Milano.
- Barthes R. 1974, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino.
- Bennett J. 2023, *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, Timeo, Palermo.
- Bettini V., Guerzoni M., Ziparo A. (a cura di) 2006, *Il Ponte insostenibile. L'impatto ambientale del manufatto di attraversamento stabile dello Stretto di Messina*, Alinea, Firenze.
- Bhabha H.K. 1994, *The Location of Culture*, Routledge, Londra.
- Bolognari M. 2012, *I ragazzi di von Gloeden. Poetiche omosessuali e rappresentazioni dell'eroticismo siciliano tra Ottocento e Novecento*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria.
- Borghi R., Celata F. 2009, *Turismo critico. Immaginari geografici, performance e paradossi sulle rotte del turismo alternativo*, Unicopli, Milano.
- Bryman A. 2004, *The Disneyization of Society*, SAGE Publications, London.
- Careri F. 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Casati R. 2022, *Oceano. Una navigazione filosofica*, Einaudi, Torino.
- Cassano F. 1996, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma.
- Chambers I. 2008, *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Duke University Press, Durham.
- Chambers I. 2012, *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Debord G. 2017, *La società dello spettacolo*, Baldini + Castoldi, Milano.
- D'Eramo M. 2017, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano.
- Edensor T. 2001, *Performing tourism, staging tourism: (Re)producing tourist space and practice*, in «Tourist Studies», vol. 1 n. 1: 59-81.
- Emerson R. M., Fretz R. I., Shaw L. L. 2011, *Writing Ethnographic Fieldnotes*, University of Chicago Press, Chicago.
- Flyvbjerg B. 2014, *What you should know about megaprojects and why: An overview*, in «Project Management Journal», vol. 45, n. 2: 6-19.

- Gainsforth S. 2019, *Airbnb città merce. Storie di resistenza alla gentrificazione digitale*, Derive-Approdi, Bologna.
- Gariglio L. 2025, *Autoetnografia. Un metodo di ricerca fra scienze sociali, arte e letteratura*, Carrocci, Roma.
- Geertz C. 1973, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York.
- Giaccaria P., Minca C. 2011, *The Mediterranean alternative*, in «Progress in Human Geography», vol. 35, n. 3: 345-365.
- Glass R. 1964, *London: Aspects of Change*, MacGibbon & Kee, London.
- Goffi G. 2022, 'Sun, Sand, Sea and Sex' Tourism, in D. Buhalis (a cura di), *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, pp. 291-295.
- Graham S., Marvin S. 2001, *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*, Routledge, London.
- Haraway D. 1988, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, in «Feminist Studies», vol. 14, n. 3: 575-599.
- Harris W.V. 2005, *Rethinking the Mediterranean*, Oxford University Press, New York.
- Harvey D. 2013, *Città ribelli. I movimenti urbani dalla Comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Il Saggiatore, Milano.
- Herzfeld M. 1989, *Anthropology through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Herzfeld M. 1997, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, Routledge, New York.
- Horden P., Purcell N. 2000, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Blackwell Publishers, Malden.
- Khosravi S. 2010, «Illegal» Traveller: An Auto-Ethnography of Borders, Palgrave Macmillan, London.
- Larkin B. 2013, *The Politics and Poetics of Infrastructure*, in «Annual Review of Anthropology», vol. 42: 327-343.
- Lefebvre H. 2018, *La produzione dello spazio*, Pgreco, Milano.
- MacCannell D. 2012, *Il turista. Una nuova teoria della classe agiata*, UTET, Torino.
- Mandaglio G. 2023, *Il Ponte sullo Stretto di Messina. Problematiche geo-sismotettoniche e ambientali*, in «Consiglio Nazionale dei Geologi» https://www.cngeologi.it/wp-content/uploads/2023/05/Giuseppe-Mandaglio_Il-Ponte-sullo-Stretto-di-Messina-Problematiche-geosismotettoniche-e-ambientali.pdf consultato il 24 dicembre 2025.
- Mania P., Pinto R. (a cura di) 2023, *Atlante dell'arte contemporanea nel Mediterraneo. Sguardi, esperienze, orizzonti*, Round Robin, Roma.
- Matvejević P. 2004, *Breviario mediterraneo*, Garzanti, Milano.
- Minca C. 1997, *(De)costruire lo spazio turistico*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», vol. 2, n. 4: 511-522.
- Mirzoeff N. 2011, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Durham.
- Morton T. 2013, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Navarria D. 2022, *Benvenuti nel Pornocene. All you can fuck!*, Rogas, Roma.
- Nurra N. 2022, *Il Plasticene. L'epoca che riscrive la nostra storia sulla Terra*, Il Saggiatore, Milano.
- Pavičić J. 2012, *The Mediterranean: Room without a View*, in «Eurozine», <https://www.eurozine.com/the-mediterranean-room-without-a-view/> consultato il 20 dicembre 2025.
- Piciocchi A. 2024, *Kiribati, una manciata di puntini sparsi nel blu*, in «Mappe. Isole piccole», vol. 2: 70-79.
- Pink S. 2013, *Doing Visual Ethnography*, SAGE, London.
- Regazzoni S. 2022, *Oceano. Filosofia del pianeta*, Ponte alle Grazie, Firenze.
- Rodgers D., O'Neill B. 2012, *Infrastructural violence: Introduction to the special issue*, in «Ethnography», vol. 13, n. 4: 401-412.
- Rose G. 2001, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, SAGE, London.
- Said E.W. 1979, *Orientalism*, Vintage Books, A Division of Random House, New York.
- Simoniaca A. 2000, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*, Carocci, Roma.
- Sklair L. 2017, *The Icon Project: Architecture, Cities, and Capitalist Globalization*, Oxford University Press, New York.
- Sontag S. 1978, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino.
- Spadaro A. 2025, *Lo Stretto di Messina? È una questione culturale*, in «Avvenire», https://www.avvenire.it/agora/cultura/lo-stretto-di-messina-e-una-questione-culturale_94129 consultato il 22 dicembre 2025.
- Srnicek N. 2016, *Platform Capitalism*, Polity, Cambridge.
- Tedesco F. 2017, *Mediterraneismo. Il pensiero anti-meridiano*, Meltemi, Roma.
- Tsing A. L. 2004, *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, Princeton.
- Tsing A. L. 2021, *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Rovereto.
- Urry J. 2002, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, SAGE Publications, London.