



Atti della XV Conferenza Nazionale SIU  
Società Italiana degli Urbanisti  
L'Urbanistica che cambia. Rischi e valori  
Pescara, 10-11 maggio 2012

Planum. The Journal of Urbanism, n.25, vol.2/2012  
www.planum.net | ISSN 1723-0993  
Proceedings published in October 2012

## Approcci Transdisciplinari e nuovi scenari urbani e territoriali: Philippe Rahm e Peter Fend

**Massimiliano Scuderi**

Università di Teramo

Dipartimento di Scienze della Comunicazione

Email: [mxscuderi@yahoo.it](mailto:mxscuderi@yahoo.it)

---

### **Abstract**

*Il contributo vuole introdurre una riflessione sull'architettura e l'urbanistica, partendo dalla consapevolezza della necessità di un dialogo tra cultura scientifica e cultura umanistica relativamente agli aspetti meta disciplinari del progetto.*

Alcune questioni cruciali inerenti agli aspetti interdisciplinari vengono spesso eluse, principalmente negli ambienti accademici: l'annosa questione dell'autonomia delle "scatole" dei saperi e della loro incomunicabilità è generalmente un argomento che viene nei fatti evitato, anche se sembra sempre più improrogabile l'ampliamento degli orizzonti conoscitivi sul modo in cui le arti e le scienze s'apparentano. Sembra utile ricordare, a tal proposito, le parole di Lyotard in un colloquio con l'architetto Piero De Rossi:

*"se guardiamo al pensiero della fine del diciottesimo secolo, ci stupisce verificare che gli scambi interdisciplinari- se così possiamo chiamarli - sono già di regola... la separazione tra discipline è invece strettamente legata alla costituzione dell'università moderna, la quale data grosso modo, intorno al 1811", (Lyotard J.F., & Derossi P. 1992).*

L'approccio con il quale viene risolto solitamente questo snodo epistemologico, soprattutto nelle fasi preliminari all'elaborazione di un qualsiasi tipo di progetto, tende ad essere affrontato con argomenti che mirano a riaffermare la distanza tra saperi – ad esempio tra quello tecnologico e quello umanistico. In tal senso si ritiene di estrema importanza la lettura del testo di Sir Charles Percy Snow *The Two Cultures*. In questo piccolo saggio si vuole affermare un principio, ovvero la necessità di una stretta relazione tra ambito scientifico e discipline umanistiche, tenendo conto di quanto l'immaginario indotto dalle scoperte scientifiche abbia arricchito la creatività in ambito letterario e artistico, come nel caso dello stesso Snow e dell'ambientazione dei suoi romanzi. In quest'occasione verranno analizzati come casi studio il lavoro di due artisti che operano in modo transdisciplinare su progetti di architettura e ingegneria, su scale che vanno dal progetto di design, nel senso più ampio del termine, all'intervento territoriale di vaste proporzioni: lo svizzero Philippe Rahm e l'americano Peter Fend.

Queste due figure possono essere ascritte al nutrito elenco di autori i quali, provenendo da discipline diverse, mettono in campo nuove processualità transdisciplinari al fine di comprendere e di dare risposte alle problematiche complesse del mondo contemporaneo nel quale viviamo; questo tipo di approccio è in grado di innescare elementi progettuali innovativi e virtuosi all'interno di un possibile sviluppo di modelli di città e di territorio in cui entrino in sinergia agenti diversi rispetto a quelli tradizionali; il pensiero laterale che permea quest'atteggiamento permette infatti di collocarsi sempre in un'ottica diversa rispetto ai problemi e di darne soluzioni innovative.

## Philippe Rahm<sup>1</sup>

Nella produzione di lavori e di architetture di Philippe Rahm ricorre come *modus operandi* la tecnica del *displacement*, nel caso specifico si intende la produzione artificiale di un clima, di un momento in un tale ambiente, di un insolita geografia adatta a funzioni specifiche di spazi, al limite del concetto di eterotopie. Quest'idea di sfasamento determina come Rahm stesso definisce alterazioni nella percezione del fuso orario, acclimatazione, viaggio nel tempo, ibernazione, ma anche slittamento verso dimensioni limite, ubiquità, *channeling*, polifonia, spettralità, esperienza al limite della morte.

L'architettura stessa può intendersi a partire dal concetto di condizionamento di parametri naturali dati, in senso spaziale e temporale. Il concetto stesso di confort ha in sé un'idea di adattamento, ad esempio del clima naturale al metabolismo umano, diciamo con un quaranta per cento di umidità e ad una temperatura di circa 25 gradi. La riflessione di questo architetto svizzero, di base a Parigi, nacque nel mondo nell'arte per essere approfondita nel campo dell'architettura, inizialmente con il collega Jean - Gilles Decosterd, poi da solo. Pensare ad esempio al principio per cui le case d'inverno vengono riscaldate, significa concretamente metter in atto una decontestualizzazione geografica e temporale, ricreando climi e ambienti atmosferici esotici in spazi abitativi che non hanno queste caratteristiche, attraverso un'infrastrutturazione *ad hoc*. Si può, in effetti, passare da climi rigidi come quelli del centro e nord europa, a quelli tropicali varcando la soglia di casa. Rahm definisce questo *detournement* come una sorta di *jet-lag* climatico, come "un viaggio immobile nello spazio, una contrazione spaziale localizzata. Entrare in casa equivale allora a uno spostamento sul globo dal nord al sud, da 46 gradi di latitudine nord a 37 gradi di latitudine nord".

La stessa cosa vale per l'idea di illuminazione degli spazi urbani e domestici che già con l'avvento della modernità e con l'elettricità vengono costretti in una condizione di giorno perpetuo, in cui i cicli di attività giorno - notte sono mantenuti unicamente per convenienza. Questa sua impostazione concettuale prende le mosse dalla riflessione heideggeriana circa il rapporto tra l'uomo e la tecnica, che sarebbe utile alla comprensione dell'attuale crisi ambientale planetaria. Il filosofo tedesco imputava l'origine di fenomeni come l'inquinamento e le trasformazioni dell'atmosfera e della superficie terrestre alla tecnica moderna in grado di soggiogare la natura, privandola del principio di casualità. Proprio per questo motivo "progettare il clima è diventata una delle ragioni principali del sorgere della forma architettonica" (Rahm).

Alla Biennale di architettura Venezia del 2002, in coppia con Decosterd, progetta uno spazio chiuso, rappresentativo delle condizioni climatiche della Svizzera, nazione committente del padiglione. L'Hormonarium, viene così concepito come un interno pressurizzato, un padiglione posto vicino alla laguna, quindi al mare, che riproducesse le condizioni tipiche dei picchi alpini a tremila metri di altezza. Per descrivere le caratteristiche climatico - ambientali dell'Hormonarium Rahm si esprime così:

*"Qui, varcare la soglia dell'Hormonarium, è elevarsi in un passo a 3000 metri, ritrovarsi in uno spazio in cui il tasso di ossigeno dell'aria diminuisce dal 21% al 14,5%, in cui lo spettro elettromagnetico riproduce l'estremo chiarore di un giorno bianco, quando la neve fa aumentare l'intensità luminosa dell'ambiente fino a 10.000 lux. Alcuni mesi dopo, al Migros Museum, proponevamo uno spostamento ai limiti del possibile, una salita istantanea a più di 12.000 metri di altitudine. Qui, il tasso di ossigeno si riduce al 6%. È un luogo generico che si attraversa al momento della morte, quando il cuore, che ha smesso di battere, non fornisce più al cervello l'ossigeno necessario al suo funzionamento: un viaggio dalla vita alla morte, una salita al cielo estremamente rapida, dal 21% di ossigeno fino allo 0%. È uno spazio in cui si scatena un insieme di reazioni ormonali e neurologiche che provocano deliri, allucinazioni visive e auditive, e forse quel che si può intendere come un'illuminazione mistica, near-death experience: degli spazi di morte imminente, ad altissima altitudine, al limite del percettibile".*

Un altro aspetto del metodo di Rahm consiste nel lavorare per irregolarità climatiche, per de sincronizzazioni, operazioni che rispecchiano in tutto e per tutto la fisiologia stessa del pianeta. Come per la creazione di giardini a Losanna (2004) in cui elementi culturali e tecnologie avanzate collaborano unendo biologia, chimica, letteratura, meteorologia, fisica, arte, ecologia, psicologia, architettura, paesaggio. Lo strumento del giardiniere diventa lo sfasamento temporale, lavora quindi su un'altra dimensione dello spazio verde, gestendo la vita delle piante attraverso stimolazioni ormonali (per esempio le auxine e le gibberelline) crea un *giardino in jet lag*.

Il filosofo di Karlsruhe Peter Sloterdijk parlando del mondo in relazione ai fenomeni legati alla globalizzazione definisce il pianeta come un sistema amniotico chiuso, come uno spazio introflesso, interno. Così per Philippe Rahm il problema dell'architettura non può essere disgiunto dal considerare i mutamenti in atto nel pianeta e quindi reputa imprescindibile il ricorso all'immissione di nuovi strumenti e nuovi dati all'interno dei parametri progettuali. Queste considerazioni implicano l'impiego di elementi come il calore, la luce o il vapore tra i materiali per la costruzione contemporanea.

---

<sup>1</sup> il testo è tratto da una serie di incontri e interviste fatte a Philippe Rahm dall'autore dal 2004 al 2011.

L'idea di base è quella di creare una continuità tra architettura e ambiente o meglio di introdurre un processo di "naturalizzazione" dell'architettura degli interni. A causa del *global warming*, e con il conseguente innalzamento delle temperature della crosta terrestre, tutto ciò che prima poteva essere definito naturale è essenzialmente divenuto artificiale:

*Ecco perché, anche nell'edilizia, nasce il concetto di "sviluppo sostenibile", una politica che predilige l'utilizzo di soluzioni tecniche semplici basate sul risparmio di energia, come l'isolamento termico e l'impermeabilizzazione (Rahm).*

Bisogna precisare che questi aspetti implicano riflessioni di natura estetica. I progressi della scienza mutato lo statuto stesso dell'arte del nostro secolo, che non si limita a descrivere la realtà, ma a scomporla in particelle elementari fatte di suoni, colori, parole. Rahm riesce a riprendere le suggestioni spaziali dei quadri di Turner, di Monet e degli Impressionisti, riesce a persuadere i sensi attraverso la gestione di flussi luminosi filtrati da vapori e brume, dalle variazioni del tasso di umidità dei suoi ambienti. Lo spazio è connotabile attraverso l'impiego di acqua nebulizzata e dalla luce, solitamente quella dei neon daylight, come veicoli per provocare uno *détournement* percettivo e far assurgere lo spazio progettato a spazio simbolico, ma senza narrazione, "una non realtà, una sorta di realismo più ampio che si oppone alla finzione predefinita" (Rahm).

## Peter Fend

Vive tra Berlino e la Nuova Zelanda, viaggiando senza fissa dimora alla ricerca di risposte concrete ai tanti problemi che affliggono il pianeta, oltre il sistema dell'arte, oltre le istituzioni, oltre i paradigmi disciplinari, nella realtà e con grande impegno etico. Il suo approccio parte dall'idea di contribuire alla realizzazione di grandi interventi territoriali, oltre l'idea degli earthworks della land art, attraverso opere ingegneristiche ed architetture funzionali, progetti che sono proposti a committenze vere e che implicano un lavoro relazionale complesso, finalizzato al coinvolgimento di comunità locali, organizzazioni internazionali e Stati.

Nel 1991 insieme all'organizzazione Ocean Earth, composta da attivisti di varia provenienza e da lui fondata, si occupò di lavorare sui bacini salati chiusi o semi chiusi dall'Atlantico agli Urali, al fine di salvarli dall'inquinamento. Il lavoro consistette nel rilevamento dei bacini (che elencò in tredici mappe, di cui ne rappresentò dieci attraverso immagini satellitari), nel monitoraggio delle condizioni in cui versavano, nella raccolta di materiali e di sostanze attraverso apparecchiature per la coltivazione di alghe giganti. Il progetto e tutte le operazioni erano finalizzate alla produzione di metano e idrogeno, combustibili a basso impatto ambientale. In alcuni casi il lavoro ha ricadute di tipo socio-politico sulle comunità locali che vengono coinvolte nel lavoro di raccolta, cosa che in sé ricorda alcune utopie di stampo marxista, in quanto le produzioni dovrebbero determinare la nascita di piccole comunità e centri produttivi autonomi in grado di generare energia e lavoro appunto in autosufficienza. Stesso approccio per la baia di Tivat in Montenegro progetto finalizzato a monitorare la bioproduttività locale e alla creazione di un insediamento ecosostenibile.

Un altro lavoro, presentato alla Biennale d'arte di Venezia nel 1993, consisteva nella proposizione di sistemi per la produzione di alghe giganti brune nel mare Adriatico. Il progetto, ripreso anche di recente da Fend, era finalizzato alla produzione di energie alternative al petrolio e partiva dalla considerazione del fallimento della conferenza sull'ambiente dell'ONU in cui si dichiarava la necessità di un taglio del 60% dell'uso dei combustibili fossili. Peter Fend si ispira in tutte le sue azioni artistiche ai quattro libri dell'architettura di Leon Battista Alberti, per cui un ambiente per essere abitabile deve possedere alcune caratteristiche precise ovvero aria pulita, acqua limpida e spazio dove sia possibile muoversi. Questi precetti che da lui vengono assunti, s'intersecano con alcune importanti esperienze nella formazione e nell'attività artistica: dall'impegno ecologista e antropologico di Joseph Beuys, a Vito Acconci, a Dennis Oppenheim tra gli altri.

Con la proposta di un Corridoio senza petrolio, sempre nel 1993, viene promossa una produzione globale di energia alternativa generata attraverso l'impiego del Giant Algae System, un brevetto della Ocean Earth company. La mappatura dei siti prescelti comprendeva un asse che dall'Islanda, attraversasse il mare del Nord, l'ex Jugoslavia, fino a comprendere luoghi simbolici come il monte Athos, il Sinai o la Mecca.

La società Ocean Earth, diretta da Fend, è stata la prima che ha venduto immagini satellitari ai mass media per documentare i disastri ambientali, fase alla quale è proseguito l'impegno in progetti ecologisti di rilievo planetario. La stessa società per realizzare i suoi programmi operativi ha realizzato e brevettato prototipi come l'Offshore Soil Rig, progettato insieme a Marc Lombard nel 1993, è uno strumento sofisticato per la produzione di energie alternative.

Questo tipo di pratica artistica viene definita dal critico Nicolas Bourriaud realismo operativo, ma viene da pensare che la questione sia di altra natura. Questi artisti hanno intrapreso un percorso che non implica l'appartenenza ad alcuna categoria disciplinare specifica o professionale. Il punto di partenza sono le problematiche che vengono affrontate con un atteggiamento consapevole e responsabile che riflette quel tipo di

identità fluida, come *habitus* al quale si fa ricorso in base ad opportunità contingenti e del quale fin troppo si è sentito parlare negli ultimi anni.

## Peter Fend. Per un'arte ecologica, responsabile e futurista<sup>2</sup>

### Responsabilità

In arte, la responsabilità è di tutti coloro che investono tempo e denaro in un dato lavoro o progetto, siano essi artisti, curatori, mecenati o collezionisti. Oggi tale responsabilità non è riconosciuta. Il più delle volte, malauguratamente spesso, il mecenate o il collezionista e anche il curatore credono di non essere responsabili del messaggio o dell'intenzione dell'artista. Sono convinti che tutto sia una forma di mercificazione o di passatempo. Di conseguenza, gli insegnamenti che dovrebbero venire dagli sforzi dell'artista sono ignorati. Ciò significa che dal complesso lavoro e dal ruolo intellettuale e di cambiamento che l'artista esercita non scaturisce alcuna evoluzione. Cito in particolare il caso dei promotori di Art, Ecology & The Politics of Change. Essi chiesero agli artisti di occuparsi di problematiche complesse, e alcuni di loro lo fecero davvero, salvo poi scegliere di ignorare la maggior parte di quello che emerge. In realtà si spinsero oltre il contrastare ciò che questi affermavano, decidendo di costruire nel loro paese una centrale nucleare. Nel mio caso, fui assistito da lavoratori pachistani i quali chiedevano un progetto aggiuntivo per l'Indus Basin (Bacino di Indus). Questo avrebbe riguardato la creazione di meandri nelle montagne, progettati per rallentare l'acqua dei fiumi. La gente del luogo era particolarmente interessata al progetto che riguardava il loro paese. Una proposta di intervento venne sollecitata dalla curatrice, figlia degli sponsor, membro della famiglia al governo, e poi, sorrisi ovunque..., ma non accadde nulla. Tre anni dopo, il Pakistan venne devastato dalle alluvioni proprio a causa del totale disinteresse verso la struttura del bacino e della necessità di lavori di ingegneria nel territorio montano. Quanto è responsabile il mecenate per la mancata opportunità, e in particolare data la sua pretesa di farsi interprete della tematica Art, Ecology & The Politics of Change, per la propria regione nell'Asia meridionale? In conclusione, non c'è stato alcun cambiamento. Ciò è profondamente irresponsabile.

### Grandezza

Spesso si dice che io pensi "in grande". Questo è vero solo in quanto il mondo dell'arte pensa in piccolo. La dimensione di ciò che propongo o progetto è la stessa adottata dalle autorità costituite. Non si possono affrontare i problemi provocati dal Three Gorges Dam (Diga delle Tre Gole) senza ragionare col metro del Three Gorges Dam. Se si può operare su una precisa scala, se la zona in questione è una baia ad esempio, penserò in base a quella scala. Si pensa in rapporto alla misura del problema e alle sue possibili soluzioni. Non ci si chiede se la scala sia "grande" o "piccola" ma se sia efficace.

### Bellezza

Natura vigorosa. Quando animali, piante e ecosistema sono forti e sani, essi emanano bellezza.

Questa sensazione si ha non solo sul piano visivo ma anche su quello olfattivo e uditivo, e in un campo privo di onde elettriche e vibrazioni.

### Storia

Oggi l'errore più grande nel mondo dell'arte sta nella convinzione, recentemente diffusa da alcuni scrittori, che la storia sia conclusa. Più precisamente, che l'avanguardia sia morta, che non esista più o che non dovrebbe esistere. Per prima cosa, la storia esiste. Esiste tanto quanto esiste l'evoluzione. È parte dell'evoluzione. Tutti gli eventi umani sono parte di un mondo in continua trasformazione, oggi sempre più rapida, e l'evoluzione, che include la storia, procede a ritmi elevati.

Gli artisti, come scrive Ezra Pound, "sono le antenne della razza umana". Sono i precursori, i pionieri, coloro che per primi esplorano ed elaborano quello che alla fine apparterrà alla tecnologia, all'industria e ai media della società. Loro sono l'avanguardia. Come mi spiegò Les Levine all'inizio della mia esperienza artistica, sono gli artisti a infrangere le barriere del consenso e a stabilire nuove aree di legittimazione e approvazione. Sono loro a sfondare le barriere della proibizione. O più semplicemente dell'ignoto. L'ho provato intensamente in Nuova Zelanda. Lì ho sviluppato una pratica che consiste nel raccogliere piante acquatiche per produrre gas metano, o biodiesel se si preferisce, e dopo un anno di scherni, questa è diventata una pratica scientifica "standard". Ho sperimentato per primo tante attività che oggi sono comuni, come ad esempio mostrare le zone a rischio sui mass media attraverso i satelliti. Se l'avanguardia riesca a prendersi il merito per l'innovazione o partecipi ai vantaggi finanziari e sociali che da essa derivano, questa è un'altra questione. In base alla mia esperienza, spesso ciò non accade. In realtà, coloro che intercettano le conquiste e i cambiamenti determinati dagli artisti cercano con molta difficoltà di mostrare al mondo che non c'è stato alcun artista o opera d'arte a ispirarli o a spianargli la strada. Forse adesso mi è chiara la frase di Ingo Guenther, mio collega nel lavoro insidioso di sperimentazione di articoli

---

<sup>2</sup> Scuderi M., 2010. Intervista a Peter Fend pubblicata su ARTE e CRITICA n. 64, settembre-novembre 2010.

relativi alle notizie fornite dai satelliti, “i pionieri sono quelli con le frecce sulle spalle”. O usando una fiaba per analogia: la società si serve del Pifferaio Magico ma nessuno vuole ripagare o riconoscere il lavoro del Pifferaio. Questo fatto sgradevole tipico della natura umana induce a una pratica pubblica ben più aggressiva, quella di gridare al mondo, in modo che questo possa riceverlo, ciò che il Pifferaio ha suonato. Il mondo punta a identificare l'uomo d'avanguardia come “pazzo”. Proprio questo era il messaggio dato da uno scienziato della stessa università che oggi comunica come la stessa idea, in chiave standardizzata e non artistica, sia prodigiosamente la loro.

### **Futurismo**

Il Futurismo riflette ciò che l'arte dovrebbe fare sempre, guardare al futuro. Ad affermare il contrario è Jeff Koons, il quale sostiene che l'artista debba “abbracciare il passato”. Le qualità esaltate dal Futurismo dovrebbero essere anche qualità in arte: scrupolosità scientifica, assenza di sentimento o pathos, nessuna moralità, ma soltanto il tentativo di registrare e agire sulla verità. Un principio recentemente ripreso dal Futurismo, affermato a Milano nel 1970, recitava che “l'arte è l'adeguata risposta alle situazioni riconosciute”. Il termine “adeguata” si riferisce al tempo. Tutta l'arte dovrebbe rispondere a situazioni date, in quel particolare momento, nel tentativo di cambiare il corso degli eventi in quella precisa fase. Per un certo periodo, quello che oggi chiamiamo Costruttivismo Russo fu conosciuto come Futurismo Russo. Tutti sappiamo che allora l'arte era entusiasmante, diciamo molto più forte e vigorosa di oggi. Si dovrebbe evitare di consegnare il termine “Futurismo” esclusivamente a quel momento storico, l'inizio del XX secolo, utilizzandolo anche ogni volta che nella storia si procede a grandi passi nella rappresentazione e trattazione della materia arte.

### **Ocean Earth**

Un tentativo nell'evoluzione umana di mettere in pratica le idee emerse nel XX secolo, a partire da Morton Shamberg e Duchamp, procedendo per la Earth Art, l'Arte Cinetica e Concettuale, così come appare nei testi “Great Western Salt Works” e “Beyond Modern Sculpture”. Tutto ciò che riguarda l'arte della terra e l'arte ecologica è racchiuso in questa frase, in riferimento a quella che è l'icona fondamentale, l'Orinatoio di Duchamp, ormai considerato dagli storici dell'arte l'opera più autorevole del secolo: “L'impatto dell'acqua dolce sui corpi di acqua salata e la tecnologia geologica per perfezionarlo”. La società Ocean Earth valuta come il pianeta sia in gran parte ricoperto dall'oceano, con tutte le terre propendenti verso di esso o verso i laghi salati. È così che si sviluppa allora una pratica artistica di monitoraggio, misurazione, mappatura e utilizzazione di strutture in situ al fine di trarre vantaggio dall'oceano e dai laghi salati. Molte delle strutture, o tecnologie geologiche, sono utilizzate sulla terra ferma, dalle montagne giù fino alle pianure alluvionali. Sono incluse inoltre le strutture urbane, essendo di scarso peso, megastrutture flessibili, modificabili e a basso impatto su ciò di cui bacini marini necessitano, ovvero di buone acque freatiche. La società è stata fondata nel 1980, ed è subentrata a un altro tentativo ad opera di artisti – The Offices of Fend, Fitzgibbon, Holzer, Nadin, Prince & Winters – di rivolgersi a problemi e clienti del mondo reale. Il progetto deve ancora dare i suoi frutti, ma ha certamente creato molte increspature nel mondo, dal Congresso delle Nazioni Unite e degli Stati Uniti all'industria nucleare mondiale.

## **Bibliografia**

### *Libri*

- Percy Snow C. (1959). *Trad. it. Le due culture*, Alessandro Lanni (a cura di), Marsilio, 2005, Venezia
- Heidegger M. (1954). *Trad. it. Saggi e Discorsi*, G. Vattimo (a cura di), Mursia, 1991, Milano
- Sloterdijk P. (1998). *Trad. it. Sfere I- Bolle*, Biblioteca Meltemi, 2009, Roma
- Sloterdijk P. (2001). *Trad. it. l'Ultima Sfera – breve storia filosofica della globalizzazione*, Carocci, 2008, Roma
- Rancière J. (2004). *Trad. it. Il disagio dell'Estetica*, Paolo Godani (a cura di), Edizioni ETS, 2009, Pisa
- Bonomi G. De Domizio L., Tomassoni I., (1996). *Difesa della Natura – Joseph Beuys – Diary of Seychelles*, Charta, Milano
- Jeffrey Kastner (2004). *Trad. it. Land Art e arte ambientale*, Phaidon press limited, 2004, Londra
- Scuderi M. (2011), *Underpressure – Brume e vapori come strumenti per la rappresentazione dello spazio architettonico*, in AAVV, *Acqua e Architettura- rappresentazioni*, Carlo Mezzetti e Maurizio Unali (a cura di), Edizioni Kappa, Roma

### *Articoli*

- Scuderi M. (2012), Peter Fend: per un'arte ecologica, PPC n. 25/26, Eco-logics. Design and Ecology, Massimo Angrilli e Rosario Pavia (a cura di), ListLab, Barcellona
- Liotard J.F., & Derossi P. (1992), *Che cosa si cerca?*, in Lotus n. 73, Electa, Milano
- Rahm P., & Scuderi M. (2011), *Abitare la natura*, Flash Art n. 294, Politi Editore, Milano
- Fend P., & Scuderi M. (2010), *Arte e Critica* n. 64, Arte e Critica edizioni, Roma