

[Sara Marini](#)
Vesper

DOI 10.57644/Vesper008_001

[Dario Gentili](#)
Adriatica

DOI 10.57644/Vesper008_002

[Umberto Eco](#)
Déjà vu

DOI 10.57644/Vesper008_003

[Guido Boffi](#)
Ombra, che illumina. *Lunario* di Guido Guidi
Shadow, Casting Light. *Lunario* by Guido Guidi

DOI 10.57644/Vesper008_004

[Snežana Vesnić](#)
Villa Pavlović and the Dissolution of Gold
Villa Pavlović e la dissoluzione dell'oro

DOI 10.57644/Vesper008_005

[Francesca Belloni](#)
Ceci n'est pas un escalier. Twiggy e
il surrealismo di Architecten De Vylder
Vinck Taillieu
Ceci n'est pas un escalier. Twiggy and
the Surrealism of Architecten De Vylder
Vinck Taillieu

DOI 10.57644/Vesper008_006

[Giorgio Azzariti](#)
Guarding Dual Natures. The Synthes
Headquarters by Studio Märkli
Custodire nature duplici. La sede centrale
Synthes dello studio Märkli

DOI 10.57644/Vesper008_007

[Massimiliano Ciammaichella](#)
Blackout. Rappresentazioni di presenze
ai confini del nero
Blackout. Representations of Presences
at the Border of Darkness

DOI 10.57644/Vesper008_008

[Jacques Lucan](#)
Lessons from Venice
Lezioni di Venezia

DOI 10.57644/Vesper008_009

[Stamatina Kousidi](#)
Grotte, cavità e nuvole
Caves, Cavities and Clouds

DOI 10.57644/Vesper008_010

122 – 138	<u>Alberto Sdegno</u> Esper. <i>Blade Runner</i> tra nuove tecnologie e intelligenze artificiali The Esper. <i>Blade Runner</i> among New Technologies and Artificial Intelligences	DOI 10.57644/Vesper008_011	Dizionario Dictionary 196 – 197	<u>Cristina Moraru</u> Vagabond	DOI 10.57644/Vesper008_020
			198 – 199	<u>Gavin Keeney,</u> <u>Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos</u> Veronese	DOI 10.57644/Vesper008_021
139 – 141	<u>Bibliografie Bibliographies</u>	DOI 10.57644/Vesper008_012	200 – 201	<u>Guglielmo Bottin</u> Vespertine	DOI 10.57644/Vesper008_022
Inserto Extra 142 – 153	<u>Bernhard Rüdiger</u> The Hammer Blow Il colpo di martello	DOI 10.57644/Vesper008_013	202 – 203	<u>Francesca Cremasco</u> Visibility	DOI 10.57644/Vesper008_023
Tutorial 154 – 168	<u>Paolo Foraboschi</u> Appunti per una inedita epistemologia dell'ingegneria strutturale Suggestions for a New Epistemology of Structural Engineering	DOI 10.57644/Vesper008_014	204 – 205	<u>Stefano Tomassini</u> Wait	DOI 10.57644/Vesper008_024
Viaggi Journeys 170 – 173	<u>Malvina Borgherini</u> Dell'uomo-vespertilio. O su Leigong e Batman, tra mitologia cinese e fumetto della <i>Golden Age</i> americana About a <i>Vespertilian</i> Man. Or about Leigong and Batman, between Chinese Mythology and Comic Strips of the American Golden Age	DOI 10.57644/Vesper008_015	206 – 207	<u>Tania Garribba, Lisa Ferlazzo Natoli,</u> <u>Maddalena Parise</u> X	DOI 10.57644/Vesper008_025
			208 – 209	<u>Simone Ferracina</u> Yet	DOI 10.57644/Vesper008_026
			210 – 211	<u>Evelina Praino, Camillo Boano</u> Zoé	DOI 10.57644/Vesper008_027
			212 – 213	<u>Ettore Rocca</u> Zimzum	DOI 10.57644/Vesper008_028
174 – 179	<u>Davide Deriu</u> Travelling to Ankara: Western Perspectives of the Modern Capital Viaggio ad Ankara: la capitale moderna vista da Occidente	DOI 10.57644/Vesper008_016	214 – 215	<u>Indice delle parole Word index</u>	DOI 10.57644/Vesper008_029
Racconto Tale 180 – 183	<u>Marco Toffanello</u> L'arca The Ark	DOI 10.57644/Vesper008_017			
Ring 184 – 189	<u>Redazione Vesper</u> Loos vs Los	DOI 10.57644/Vesper008_018			
Archivio Archive 190 – 195	<u>Fabio Gigone</u> The Balustrade of Louis XIV's Chambre du Roi: the Architecture of the Ban La balastra della Chambre du Roi di Luigi XIV: l'architettura del bando	DOI 10.57644/Vesper008_019			

VESPER No. 8

VESPER No. 8

VESPER

VESPER

VESPER No. 8

VESPER

uno che te la dia” – quella persona viene uccisa, in via di metafora con Platone s’intende.

Utilizzando ancora il mito della caverna, sperando che Platone non se ne abbia troppo a male, lo strutturista si trova in una zona della caverna più buia di quella in cui si trovano gli altri scienziati, dalla quale ha una visione crepuscolare e incerta. Come tutti gli scienziati sa che quelle sono ombre proiettate, ma osserva contorni vaghi, molto meno definiti di quelli visti dagli scienziati degli altri settori. Ebbene, allo strutturista deve essere chiesta un’azione professionale commisurata alla zona d’ombra dalla quale opera. Non più la mera applicazione di software e di normative, per dare certezze che sono illusorie dato che il comportamento strutturale delle costruzioni può essere governato solo per ordini di grandezza. È da lì che l’ingegneria strutturale deve ripartire: riconoscendo quella zona d’ombra.

Uscendo dal mito della caverna, occorre iniziare a distinguere l’ingegneria strutturale dalle altre ingegnerie. Le altre sono scienza applicata. Costruire, invece, non è una scienza ma un’arte. Lo strutturista dovrebbe essere un umanista, oltre che un meccanico applicato e un tecnico. Se l’ingegnere fosse nuovamente messo in una condizione decisionale e propositiva darebbe i medesimi contributi che diede in passato; al tempo stesso garantirebbe la sostenibilità ambientale ed economica delle opere, armonizzando nel progetto tutte le altre esigenze che sono emerse in questo mondo complesso, turbolento, sovrappopolato, a corto di materie prime, colpito da guerre e pandemie. L’organizzazione ingegneristica del mondo è condizione necessaria, ma purtroppo ahimè non sufficiente, affinché tutte le persone che lo popolano possano avere una buona qualità della vita.

real world outside the cave, he would be considered an imposter; and if he tried to free them, he would be killed. *Mutatis mutandis*, this is unfortunately what happens in the world of construction: less and less people realise the difference between projected shadows and real objects. Moreover, because whoever sees that difference is not taken into consideration. And as the words by a politician of the so-called first republic (the Italian one, not Plato’s) are true – ‘the important thing is not to be right but to find someone who will say you are right’ – that person is killed, metaphorically of course (we are still with Plato).

Continuing the parallel with the allegory of the cave, hoping that Plato will not take offense, structural engineers find themselves in a darker area of the cave than the one in which the other scientists are, from which they have a twilight and uncertain vision. Like all scientists, they know that those are cast shadows, but they see vague outlines, much less defined than those seen by scientists in other sectors. Hence, the professional work asked of structural engineers must be commensurate with the grey area from which they operate. No longer the mere application of software and regulations to nourish illusory certainties, given that the structural behaviour of buildings can only be governed by orders of magnitude. It is from there that structural engineering must start again, from the recognition of that grey area.

Setting aside the allegory of the cave, it is necessary to start distinguishing structural engineering from other types of engineering. The others are applied science. Building, on the other hand, is not a science but an art. The structural engineer should be a humanist as well as an applied mechanic and technician. If the engineer was put in a decision-making and proactive position again, would contribute the same way in which he did in the past; at the same time he would guarantee the environmental and economic sustainability of the works, harmonising in the project all the other needs that have emerged in this complex, turbulent, overpopulated world, short of raw materials, hit by wars and pandemics. The organisation of the world from an engineering perspective is a necessary condition, albeit alas not a sufficient one, for all the people who populate it to have a good quality of life.

170 – 173 Malvina Borgherini
Dell’uomo-vespertilio. O su Leigong e Batman,
tra mitologia cinese e fumetto della *Golden Age*
americana
About a *Vespertilian* Man. Or about Leigong and
Batman, between Chinese Mythology
and Comic Strips of the American Golden Age

174 – 179 Davide Deriu
Travelling to Ankara: Western Perspectives
of the Modern Capital
Viaggio ad Ankara: la capitale moderna vista
da Occidente

Dell'uomo-vespertilio. O su Leigong e Batman, tra mitologia cinese e fumetto della *Golden Age* americana



Patrick Bailly-Maître-Grand, *Vol de nuit*, perifotografia, stampa alla gelatina d'argento, tonalità al solfuro e al selenio | silver gel-printed peri-photography, sulphide and selenium tone, 43,5 × 53 centimetri | centimetres, France, 1945. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat.

Malvina Borgherini

About a *Vespertilian* Man. Or about Leigong and Batman, between Chinese Mythology and Comic Strips of the American Golden Age

“I mortali credono che gli dèi siano nati, si vestano, parlino come loro, abbiano il loro stesso aspetto... ma se buoi, cavalli e leoni avessero le mani e sapessero disegnare e plasmare statue come gli uomini, i cavalli disegnerebbero gli dèi simili a cavalli e i buoi gli dèi simili a buoi”¹. L'immagine paradossale di buoi e cavalli con appendici umane – creata da Senofane per criticare l'antropomorfismo delle divinità greche – parla di un'ibridazione uomo-animale in fondo non così desueta nella mitologia antica. Centauri, arpie, minotauri, sfingi e sirene popolano l'universo di narrazioni che per secoli è stato tramandato tra gli abitanti dei territori che si affacciano sul Mediterraneo. Queste creature fantastiche, oltre che incarnare, esasperandoli, pregi e difetti del genere umano, sono dotate di poteri straordinari che le avvicinano alle divinità, pur non raggiungendone mai lo stato di completezza, dato che sono per metà esseri umani e quindi, a differenza degli dèi, mortali. È la potenza che distingue gli dèi dagli uomini: ma non è solo una forza sovrumana l'attributo più ricorrente in alcuni di questi semidei, bensì la capacità di staccare la loro ombra da terra, di librarsi nell'aria come solo gli animali dotati di ali possono fare.

E parlando di esseri alati è il vespertilio – l'odierno chiroterero, dal greco χείρ “mano” e πτερόν “ala” – l'animale che per il suo essere di per sé un ibrido (ovvero un mammifero con arti anteriori in forma di ali che gli permettono di volare) ha spesso nel corso dei secoli sollecitato la fantasia popolare. Ne sono una prova le definizioni nelle varie lingue che descrivono le sue caratteristiche, o meglio confondono ancora più le idee: in italiano *pipistrello*, anticamente *vispistrello*, volgarizzamento dal latino *vespertilio* (termine che fa riferimento al *vesper*, la sera, momento della giornata in cui l'animale è prevalentemente attivo); in tedesco *fledermaus*, “topo piatto”; in francese *chauve-souris*, “topo calvo”; in spagnolo *murciélago*, “topo cieco”.

Già Aristotele parlava dell'ambiguità del νυκτερίς (anche la definizione in greco antico rimanda alla notte, sottolineando l'anomalia di un essere che vive al chiaro di luna anziché alla luce del sole): pur essendo munito di ali, il pipistrello ha denti, mammelle e arti posteriori con cui cammina; il che lo rende partecipe di due gruppi distinti – gli uccelli e gli animali terrestri – senza appartenere né all'uno né all'altro².

Le particolarità della conformazione fisica e delle consuetudini di vita del pipistrello hanno contribuito a renderlo il candidato perfetto, quando compare nelle favole della tradizione antica e in seguito nei bestiari medievali, al ruolo di personaggio che incarna aspetti negativi del carattere umano. Un comportamento ambiguo, esasperato fino al punto da arrivare a considerarlo una forma di tradimento, emerge dalla favola di Esopo *La guerra tra gli uccelli e i quadrupedi*. Sul campo di battaglia il νυκτερίς, sfruttando il suo essere metà uccello e metà animale, si schiera ora da una parte ora dall'altra, oscillando tra le due fazioni a seconda del momento in cui una delle due sembra prevalere. Finito il conflitto e ritornati in armonia, gli animali bandiscono il pipistrello dalla loro comunità, costringendolo a vivere solo e di notte, perché considerato inaffidabile e incapace di essere leale. Questo marchio d'infamia – l'essere notturno, ambiguo e traditore – lo rende figura ideale per incarnare il male, o per dare alcuni dei suoi attributi a personaggi che rappresentano il male.

Le ali del vespertilio, nell'iconografia medievale, compariranno sul corpo del diavolo, figura dalla natura rovesciata, parodiata rispetto ai divini uccelli, cioè gli angeli, dei quali faceva parte e dai quali è stato emarginato. Sono candide, verdi o dorate le ali degli angeli, mentre scure sono le ali di pipistrello, e specialmente saranno nere quelle del diavolo.

Lucifero, colui che è per definizione il portatore di luce (nella tradizione greco-romana è la divinità legata al pianeta Venere che compare all'orizzonte alle prime ore del giorno), diviene dopo la sua caduta il simbolo del male, ed è raffigurato come un essere mostruoso, nero

‘Mortals suppose that the gods have been born, that they have voices and bodies and wear clothing like men. If oxen or lions had hands which enabled them to draw and paint pictures as men do, they would portray their gods as having bodies like their own: horses would portray them as horses, and oxen as oxen’¹. The paradoxical image of oxen and horses with human appendages – created by Xenophanes to criticize the anthropomorphism of Greek deities – speaks of a man-animal hybridization that is not so rare in ancient mythology. Centaurs, harpies, minotaur, sphinxes and sirens populate the universe of narratives that have been handed down for centuries among the inhabitants of the territories bordering the Mediterranean. Not only do these fantastic creatures embody the qualities and defects of mankind in a magnified form, they are also endowed with extraordinary powers that bring them closer to deities, albeit they never achieve completeness, given that they are half-human, and therefore, unlike the gods, mortals. It is power that distinguishes gods from mortals: however, the most recurring attribute in some of these demigods is not solely superhuman strength, but the ability to detach their shadow from the ground, to soar in the air as only animals endowed with wings can do.

And speaking of winged beings, the *vespertilio* – the bat, today's chiropterum, from the Greek χείρ ‘hand’ and πτερόν ‘wing’ – is the animal which, due to its being itself a hybrid (that is, a mammal with forelimbs in the shape of wings that allow them to fly) has often kindled the popular imagination over centuries. Proof of this are the definitions that, in various languages, describe its characteristics, or rather confuse us: in Italian *pipistrello*, formerly *vispistrello*, vulgarisation of the Latin *vespertilio* (term that refers to vesper, in the early evening, the moment of the day in which the animal is mainly active); in German *fledermaus*, ‘flat mouse’; in French *chauve-souris*, ‘bald mouse’; in Spanish *murciélago*, ‘blind mouse’.

Aristotle already spoke of the ambiguity of νυκτερίς (the definition of the ancient Greek term also refers to the night, emphasizing the anomaly of a being who lives by night rather than in sunlight): in addition to having wings, bats possess teeth, udders, and hind limbs with which they walk. This means they belong to two distinct groups – birds and land animals – without being wholly one or the other².

The peculiarities of the bat's physical conformation and life habits have contributed to making it the perfect embodiment of the negative aspects of the human character, in ancient traditional fairy tales and later in medieval bestiaries. Aesop's fable *The War between the Birds and the Quadrupeds* is a demonstration of such ambiguous behaviour, exaggerated to the point of being considered a form of betrayal. In the story, the νυκτερίς, takes advantage of its being half bird and half animal, and fights now on one side now on the other on the battlefield, swinging between the two factions depending on the moment in which one or the other seems to prevail. Once the war is over and harmony reigns again, the other animals banish the bat from their community, forcing it to live alone and at night, because it is considered unreliable and incapable of loyalty. This stigma – being nocturnal, ambiguous, and treacherous – makes it the ideal embodiment of evil, or a creature whose attributes are lent to characters representing evil.

In medieval iconography the wings of the *vespertilio* appeared on the body of the devil, a figure with an inverted, parodied nature compared to that of the divine birds, that are the angels, to which it belonged and from which it was banished. While angel wings are white, green, or golden, bat wings are dark, and specifically black those of the devil.

Lucifer, by definition the bearer of light – in the Graeco-Roman tradition the divinity linked to the planet Venus who appears on the horizon in the early hours of the day – after his fall becomes the symbol of evil and is depicted precisely as a black monstrous creature with bat wings³. It is the perfect incarnation of the dichotomy light/dark, good /evil.

e, appunto, con ali di pipistrello³. La dicotomia luce/oscurità, bene/male, trova in lui la sua perfetta incarnazione.

Dante nella *Divina Commedia* contribuisce al consolidarsi di una tradizione – il suo Lucifero ha ben tre paia d’ali di pipistrello – che si è fissata nell’immaginario collettivo grazie all’intervento di artisti che rappresentano nei loro cicli figurativi l’inferno, come quello dei mosaici del battistero del duomo di Firenze, attribuito a Coppo di Marcovaldo che l’avrebbe concepito negli anni Sessanta del XIII secolo, o i diavoli, come quelli degli affreschi nella basilica di San Francesco ad Assisi, dipinti da Giotto nell’ultimo decennio del Duecento.

Nella New York degli anni Trenta del Novecento un ex ufficiale della cavalleria statunitense, Malcolm Wheeler-Nicholson – l’editore che con la sua National Allied Publications fa uscire *New Fun Comics*, considerato il primo album di fumetti della storia – e un ex commerciante di abbigliamento, Harry Donenfeld – imprenditore nel campo della carta stampata legato al malavitoso Frank Costello nel traffico di alcolici durante il proibizionismo, nonché editore di *pulp magazines* – danno il via alla straordinaria stagione del fumetto americano. Per la prima volta le strisce disegnate sono vendute in album appositamente realizzati, a colori, e soprattutto in formato ridotto rispetto alle grandi dimensioni dei fogli dei giornali quotidiani dove normalmente comparivano a fianco delle notizie di cronaca.

Nel cupo clima della grande depressione, la possibilità di seguire, per pochi soldi e periodicamente, le avventure di personaggi dotati di poteri straordinari entusiasma un folto pubblico di lettori, decretando l’enorme successo dei comics della cosiddetta “Golden Age”. Dopo la comparsa di Superman – ideato nel 1934 da due liceali appassionati di fantascienza, Joe Shuster e Jerry Siegel, ma uscito per la prima volta nelle edicole solo nel giugno del 1938 – è la volta di Batman, l’uomo pipistrello creato da Bill Finger e Bob Kane che farà il suo esordio nel maggio del 1939 sul no. 27 dell’album *Detective Comics*.

In un’intervista che ne ripercorre le origini, Bob Kane afferma che l’idea di mascherare da pipistrello il suo personaggio gli venne osservando alcuni disegni di studio di Leonardo da Vinci per delle macchine volanti⁴; sembra però evidente che anche la lunga tradizione iconografica che lega l’immagine del vespertilio alla doppiezza di Lucifero – essere luminoso prima, signore delle tenebre poi – e soprattutto all’ambiente cupo e temibile in cui vive, influì fortemente sulla sua scelta.

L’alter ego di Batman è Bruce Wayne, un ricco industriale e filantropo che vive a Gotham City, città immaginaria che in realtà ha l’aria familiare dei bassifondi e degli scuri vicoli della New York di quegli anni. A soli otto anni egli assiste alla morte dei genitori, derubati e uccisi a colpi di pistola da una banda di criminali. Diventato adulto, per vendicarsi e ripristinare la giustizia, Bruce, mascherato da pipistrello per incutere timore in chi infrange la legge, dà inizio alle avventure di Batman. Finger e Kane danno alla diurna identità del loro personaggio un ulteriore sdoppiamento, evocando con il suo nome e cognome altre figure eroiche: Bruce fa riferimento al re Robert Bruce di Scozia, noto per il patriottismo e per il suo impegno per la libertà, mentre Wayne rimanda al valoroso generale statunitense Anthony Wayne.

Il processo di immedesimazione attivato dalla possibilità che un comune e tranquillo cittadino si trasformi in un inesorabile giustiziere dalle sembianze di un temibile uomo-pipistrello è probabilmente uno dei motivi dello strepitoso successo di Batman.

In una società particolarmente livellata, in cui le turbe psicologiche, le frustrazioni, i complessi d’inferiorità sono all’ordine del giorno; in una società industriale dove l’uomo diventa numero nell’ambito di una organizzazione che decide per lui, dove la forza individuale, se non esercitata nell’attività sportiva, rimane umiliata di fronte alla forza della macchina che agisce per l’uomo e determina i movimenti stessi dell’uomo – in una società di tale tipo l’eroe positivo

With his Lucifer endowed with three pairs of bat wings, Dante’s *Divina Commedia* contributed to the consolidation of a tradition that had become ingrained in the collective imagination thanks to artists who, in their figurative cycles, represented hell – such as in the mosaics executed in the 1360s in the baptistery of the Cathedral of Florence attributed to Coppo di Marcovaldo – or the devils, as in the frescoes in the Basilica of San Francesco in Assisi painted by Giotto in the last decade of the 13th century.

In New York in the 1930s, a former US cavalry officer, Malcolm Wheeler-Nicholson – the publisher who with his National Allied Publications released *New Fun Comics*, considered the first comic book in history – and Harry Donenfeld – a former clothing merchant turned entrepreneur in the printed paper sector and publisher of pulp magazines, linked to criminal Frank Costello in alcohol trafficking during Prohibition – kicked off the extraordinary season of American comics. For the first time comic strips were sold in specially made albums, in colour, and above all in a smaller format compared to the large sheet size of daily newspapers where they normally appeared alongside news reports and current affairs.

In the gloomy climate of the Great Depression, the opportunity of following periodically and for little money the adventures of characters with extraordinary powers excited a large audience of readers, decreeing the enormous success of the comics of the so-called Golden Age. After the appearance of Superman – created in 1934 by two high-school science-fiction fans, Joe Shuster and Jerry Siegel, but appeared for the first time on newsstands only in June 1938 – came Batman, created by Bill Finger and Bob Kane, who would make his debut in May 1939 on issue 27 of the album *Detective Comics*.

In an interview that traces its Batman’s origins, Bob Kane attributed the idea of disguising his character as a bat came to him from his observation of some of Leonardo da Vinci’s study drawings for flying machines⁴; however, it seems evident his choice was heavily influenced by the long-standing iconographic tradition that links the image of the bat to Lucifer’s duplicity – a luminous being first, then lord of darkness – and above all to the gloomy and frightening environment in which it lives.

Batman’s alter ego Bruce Wayne is a wealthy industrialist and philanthropist who lives in Gotham City, an imaginary city that has the familiar appearance of the slums and dark alleys of New York at the time. At the age of eight he witnesses the death of his parents, who are shot dead by a gang of criminals during a robbery. Once an adult, in order to take revenge and restore justice, Bruce disguises himself as a bat to instill fear in those who break the law, thus beginning the adventures of Batman. Finger and Kane give their character’s daytime identity a further split, evoking other heroic figures with whom he shares his first name and surname: Bruce refers to King Robert the Bruce of Scotland, known for his patriotism and his struggle to achieve freedom, while Wayne refers to the valiant US General Anthony Wayne.

The identification process activated by the possibility that a quiet, ordinary citizen can turn into an inexorable avenger in the shape of a fearsome bat-man, is probably one of the reasons for Batman’s resounding success. As Umberto Eco pointed out:

In an industrial society, however, where man becomes a number in the realm of the organization which has usurped his decision-making role, he has no means of production and is thus deprived of his power to decide. Individual strength, if not exerted in sports activities, is left abased when confronted with the strength of machines which determine man’s very movements. In such a society the positive hero must embody to an unthinkable degree the power demands that the average citizen nurtures but cannot satisfy.⁵

In his critical analysis in *Apocalitti e integrati* (Apocalypse Postponed) Umberto Eco also notes how the superheroes of American comics achieve their feats exclusively within

deve incarnare oltre ogni limite pensabile le esigenze di potenza che il cittadino comune nutre e non può soddisfare.⁵

Così stigmatizza Umberto Eco nel suo *Apocalittici e integrati*, facendo altresì notare come i supereroi dei fumetti americani svolgano le loro attività solo all’interno delle piccole comunità in cui vivono, pur avendo il potenziale per effettuare “i più sbalorditivi rivolgimenti dell’ordine politico, economico, tecnologico del mondo”⁶, che evidentemente non realizzano. Il loro è un perfetto esempio di “coscienza civile, completamente scissa dalla coscienza politica”⁷.

Grazie agli studi sull’arte gotica di Jurgis Baltrušaitis, è oggi possibile risalire alle origini figurative dell’uomo vespertilio. Nel suo celebre saggio *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l’art gothique*, pubblicato a Parigi nel 1955, Baltrušaitis nota come solo dalla seconda metà del XIII secolo nelle raffigurazioni dei corpi dei demoni spuntino ali di pipistrello. Questa improvvisa mutazione iconografica – in precedenza le ali dei demoni erano piumate come quelle degli angeli – è direttamente collegata a un flusso costante di immagini che inizia ad arrivare in Europa dall’Estremo Oriente, tramite un sistema di rapporti politici e commerciali che si fa via via sempre più regolare⁸.

Se si provano a confrontare i disegni di Li Lung-Mien raffiguranti le divinità del tuono Leigong (creature dal volto scimmiesco, con becco, artigli e ali di pipistrello)⁹, con i personaggi affrescati da Giotto ad Assisi nella *Cacciata dei diavoli da Arezzo* o con il mostro dipinto da Josse Lieferinxe nel *San Michele uccide il drago*, la somiglianza è più che evidente.

Se si pensa poi che i Leigong usavano il loro aspetto spaventoso per combattere gli spiriti maligni e ripristinare la giustizia attraverso una pioggia purificatrice (insieme a Dianmu, dea del fulmine, a Yun Tong e Yu Shi, rispettivamente le divinità portatrici di nuvole e di acquazzoni), verrebbe da pensare – per assurdo – che anche Batman, il giustiziere nero, potrebbe aver avuto un’origine esotica.

Questo breve viaggio attraverso mutazioni e ambiguità iconografiche e iconologiche della figura del vespertilio vuole appunto illuminare alcune cadute di confini fisici e geografici che avvengono al chiarore del buio.

- 1 Senofane di Colofone, *Frammenti*, B 14-15 D-K. Cfr. M. Vegetti, *L’uomo e gli dei*, in J.-P. Vernant (a cura di | ed.) *L’uomo greco*, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 281; En. tr. *Fragments*, in P. Weelwright (a cura di | ed.), *The Presocratics*, Bobbs-Merrill Educational Publishing, Indianapolis 1977, p. 33.
- 2 Aristotele, *Ricerche sugli animali*, in Idem, *La vita. Ricerche sugli animali - Le parti degli animali - La locomozione degli animali - La riproduzione degli animali - Parva naturalia - Il moto degli animali*, a cura di | edited by D. Lanza, M. Vegetti, Bompiani, Milano 2018, libro I, cap. 1, par. 487b, p. 71; libro I, cap. 5, par. 490a, p. 89; libro III, cap. 1, par. 511a, p. 221; En. tr. D. Wentworth Thompson, *Historia Animalium*, in Aristotle, *The Works of Aristotle*, a cura di | edited by W.D. Ross, J.A. Smith, Clarendon Press, Oxford 1910, vol. IV, book I, ch. 1, par. 487b, p. B4v; book I, ch. 5, par. 490a, p. B14; book III, ch. 1, par. 511a, p. G.
- 3 Cfr. | Cf. M. Chiariglione, *Lucifero “Vispistrello”. Manifestazioni diaboliche dell’Inferno dantesco*, Liguori, Napoli 2016.
- 4 L. Daniels, *Batman. The Complete History. The Life and Times of the Dark Knight*, Chronicle Books, San Francisco 1999, pp. 18-20. Leonardo riteneva che le ali di pipistrello fossero le più idonee per rendere una macchina volante in quanto, a differenza delle ali piumate, non facevano passare l’aria. “Ricordatisi come il tuo uccello non debbe imitare altro che l’ pipistrello per causa ch’è paniculi fanno armadura, over collegamento alle armadure, cioè maestre delle alie. E se tu imitassi l’alie deli uccelli pennuti, esse son di più potente ossa e nervatione, per essere esse traforate, cioè che le lor penne son disunite e passate dall’aria. Ma il pipistrello è aiutato dal panniculo, che lega il tutto e non è traforato”. | Leonardo da Vinci believed that bat wings were the most suitable for the construction of a flying machine because, unlike feathered wings, they did not allow air to pass through. ‘Remember that your bird should have no other model than the bat because its membranes serve

the small communities in which they live, despite having the potential to carry out ‘the most bewildering political, economic, and technological upheavals in the world’⁶, which they obviously do not attempt. Theirs is a perfect example of ‘civic consciousness, completely split from political consciousness’⁷.

Thanks to Jurgis Baltrušaitis’ studies on Gothic art, it is now possible to trace the figurative origins of the vespertilio-man. In his famous essay *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l’art gothique*, published in Paris in 1955, Baltrušaitis remarks how bat wings appear in depictions of demons only from the second half of the 13th century. This sudden iconographic change – previously the demons’ wings were feathered like those of angels – is directly linked to a constant flow of images which began to arrive in Europe from the Far East as a result of increasingly frequent political and commercial relations⁸.

If we compare Li Lung-Mien’s drawings portraying Leigong, the gods of thunder (creatures with a monkey-like face, a beak, claws, and bat wings)⁹ with the characters in Giotto’s fresco *Cacciata dei diavoli da Arezzo* (Expulsion of the Devils from Arezzo) in the Basilica of Assisi, or with the monster painted by Josse Lieferinxe in *San Michele uccide il drago* (Saint Michael Killing the Dragon), the resemblance is more than evident.

Bearing in mind that the Leigong used their frightening appearance to fight the evil spirits and restore justice through a purifying rain – aided by Dianmu, goddess of lightning, Yun Tong, god of clouds, and Yu Shi, god of downpours – we might be led to venture that even Batman, the dark avenger, could have had an exotic origin.

This short journey through iconographic and iconological mutations and ambiguities on the vespertilio is intended to precisely enlighten some physical and geographical trespassing that occur at the light of darkness.

- as an armour or rather as a means of binding together the pieces of its armour, that is the framework of the wings. And if you take as your pattern the wings of feathered birds, these are more powerful in structure of bone and sinew because they are penetrable, that is to say the feathers are separated from one another and the air passes through them. But the bat is aided by its membrane, which binds the whole together and is not penetrated by the air⁴. Leonardo da Vinci, *Leonardo prosatore. Scelta di scritti vinciani*, a cura di | edited by G. Fumagalli, Società editrice Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli 1915, pp. 124-125; En. tr. Leonardo da Vinci, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, a cura di | edited by E. MacCurdy, Konecky and Konecky, Old Saybrook 2002, p. 416.
- 5 U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 1964, p. 229; En. tr. *The Myth of Superman. The Amazing Adventures of Superman*, in “Diacritics”, vol. 2, no. 1, primavera | Spring 1972, p. 14.
 - 6 *Ibid.*, p. 259; En. tr. *ibid.*, p. 22.
 - 7 *Ibid.*, p. 261; En. tr. *ibid.*
 - 8 J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l’art gothique*, Colin, Paris 1955; tr. it. *Il Medioevo fantastico. Antichità e esotismi nell’arte gotica* (1973), Adelphi, Milano 1993; En. tr. *Fantastic in the Middle Ages. Classical and Exotic Influences on Gothic Art* (1955), Boydell & Brewer, Woodbridge 2000; cfr. in particolare il capitolo | cf. in particolare *Ali di pipistrello e demoni cinesi*, pp. 173-212.
 - 9 In un rotolo del Musée Guimet di Parigi si conservano molte raffigurazioni di questi demoni-tuono, attribuite al pittore Li Lung-Mien e datate 1081 (anche se il rotolo è una copia più tarda). | In a scroll from the Musée Guimet in Paris there are many depictions of these thunder spirits, attributed to the painter Li Lung-Mien and dated 1081 (although the scroll is a later copy).

DIZIONARIO DICTIONARY

Zootropio	Z	No. 1 Supervenire autunno-inverno Fall-Winter 2019	A	Amphibious
Venetiae	V		B	Biennial
Ultra	U		C	Crowd
Tramoggia	T	No. 2 Materia-autore Author-Matter primavera-estate Spring-Summer 2020	D	Dream-Work
Sovversione	S		E	Evidence
Retrospektiva	R		F	Factual
Quarto	Q	No. 3 Nella selva Wildness autunno-inverno Fall-Winter 2020	G	Guinda
Pan	P		H	Habitat
Opaco	O		I	Immanence
Nascondiglio	N	No. 4 Esili e esodi Exiles and Exoduses primavera-estate Spring-Summer 2021	J	Journey
Metropoli	M		K	Key
Lontananza	L		L	Lost
Intuito	I	No. 5 Moby Dick: avventure e scoperte Adventures and Discoveries autunno-inverno Fall-Winter 2021	M	Manoeuvre
Hic	H		N	Navigation
Gruppo	G		O	Ocean
Fantasia	F	No. 6 Magic primavera-estate Spring-Summer 2022	P	Power
Evocazione	E		Q	Quō
Destino	D		R	Release
Città (volanti)	C	No. 7 Cielo Sky autunno-inverno Fall-Winter 2022	S	Space
Boreale	B		T	<i>Timaeus</i>
Australe	A		U	Universe
		No. 8 Vesper primavera-estate Spring-Summer 2023	V	Vagabond
				Veronese
				Vespertine
			W	Wait
			X	X
			Y	Yet
			Z	Zoé
				Zimzum

Il dizionario "Vesper" si conclude con l'ottavo numero della rivista, per un totale di ventuno lemmi in italiano, trenta lemmi in inglese e sessanta autori che hanno contribuito a precisare i primi otto temi: | The "Vesper" dictionary comes to an end with the eighth issue of the journal, providing a total of twenty-one headwords in Italian, thirty headwords in English and sixty authors that have contributed to clarifying the first eight topics: Darío Álvarez Álvarez, Kevin Benham, Tomà Berlanda, Camillo Boano, William Boelhower, Ignacio Borrego Gómez-Pallete, Guglielmo Bottin, Sara Buoso, Giuseppe Caldarola, Lorenzo Calvelli, Ludovico Centis, Clinicaurbana, Francesca Cremasco, Sonia D'Alto, Silvia Dalzero, Federico Deambrosis, Vladimir Deskov, Ana Ivanovska Deskova, Nicola Di Croce, Damiano Di Mele, Harold Fallon, Milovan Farronato, Lisa Ferlazzo Natoli, Simone Ferracina, Alessandro Gabbianelli, Josep-Maria Garcia-Fuentes, Tania Garribba, Esther Giani, Andrea Gritti, Marius Grønning, Amanda F. Grzyb, Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, Jovan Ivanovski, Ishita Jain, Gavin Keeney, Federico Letizia, Rafael Lorentz, Sandro Marpillero, Nicolas Martino, Annalisa Metta, Enrico Miglietta, Thomas Montulet, Cristina Moraru, Alessandro Virgilio Mosetti, Alessandro Orsini, Alessandra Pagliano, Maddalena Parise, Monica Pastore, Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, Claudia Pirina, Evelina Praino, Ettore Rocca, Massimo Santanicchia, Fred Scharmen, Léa-Catherine Szacka, Stefano Tomassini, Angela Vettese, Demetra Vogiatzaki, Flavia Zelli, Giulia Zompa.

Vesper.
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

ISSN 2704-7598
e-ISSN 2704-7598

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Giuseppe D’Acunto, Università Iuav di Venezia
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serencella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universitt Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnicna de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Laddove non diversamente specificato, tutte le traduzioni dei testi e delle citazioni sono di Just!Venice. | Translations of texts and citations in this journal are by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peřko, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicit semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018-2022 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019
del 24/10/2019

Direttore responsabile: Sara Marini

No. 8 | Vesper
Primavera | Estate 2023
Spring | Summer 2023

ISSN 2704-7598
e-ISSN 2704-7598

Autori | Authors
Giorgio Azzariti, *PhD Candidate in Architecture*, ETH Zürich; *Research Fellow*, Swiss Institute in Rome.

Francesca Belloni, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.

Camillo Boano, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Torino; *Professor of Urban Design and Critical Theory*, University College London.

Guido Boffi, *professore associato in Estetica*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Malvina Borgherini, *professoressa associata in Disegno*, Università Iuav di Venezia.

Guglielmo Bottin, *dottorando in Musicologia*, Università degli Studi di Milano.

Massimiliano Ciammaichella, *professore associato in Disegno*, Università Iuav di Venezia.

Francesca Cremasco, *architetto*, Venezia.

Davide Deriu, *Reader in Architectural History and Theory*, University of Westminster.

Simone Ferracina, *Lecturer in Architectural Design/Detail*, University of Edinburgh.

Paolo Foraboschi, *professore associato in Tecnica delle costruzioni*, Università Iuav di Venezia.

Tania Garribba, Lisa Ferlazzo Natoli, Maddalena Parise, *lacasadargilla*, Roma.

Dario Gentili, *professore associato in Filosofia morale*, Università degli Studi Roma Tre.

Fabio Gigone, *PhD Candidate in History of Architecture*, The Royal Danish Academy and Centre for Privacy Studies, University of Copenhagen.

Guido Guidi, *fotografo e docente*, Università Iuav di Venezia e | and Alma Mater Studiorum, Università di Bologna.

Gavin Keeney, *PhD Candidate in Philosophy*, Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana.

Stamatina Kousidi, *professoressa associata in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.

Jacques Lucan, *Professor Emeritus*, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne and | e dell’Ecoles Nationales Supérieures d’Architecture de France.

Cristina Moraru, *Assistant Professor in Critical Theory of Art*, George Enescu National University of Arts, Iași.

Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *Professor in Law & Theory*, University of Westminster; *Artist and Fiction Author*.

Evelina Praino, *docente invitata di Scrittura argomentativa*, Università Pontificia Salesiana di Roma.

Ettore Rocca, *professore associato in Estetica*, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria; *Affiliate Professor*, University of Copenhagen.

Bas Princen, *Artist and Photographer*, Rotterdam and | e Zürich.
Bernhard Rdiger, *Professor of Sculpture and Art Theory and Director of the Research Unit Art contemporain et temps de l’histoire*, Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.

Alberto Sdegno, *professore ordinario in Disegno*, Università degli Studi di Udine.

Marco Toffanello, *graphic designer*, Cittadella.

Stefano Tomassini, *professore associato in Studi coreografici e di danza*, Università Iuav di Venezia.

Snežana Vesnić, *Assistant Professor in Architecture*, University of Belgrade; *Architect*, NEO Arhitekti, Belgrade.

I disegni a | Drawings at pp. 18-19, 186-189 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati sono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Insetto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell’elenco delle riviste scientifiche dell’Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura e 11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*). | Vesper is included into the list of scientific journals compiled by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (Italian academic areas *08 - Civil Engineering and Architecture and 11 - History, Philosophy, Pedagogy and Psychology*, with the exception of their bibliometric subfields).

Vesper è indicizzata su | is indexed in SCOPUS, EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-2064-5
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di maggio 2023 da | Printed on May 2023 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

I Università Iuav
U di Venezia
A
V
dcp
dipartimento di Culture del Progetto


Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l’Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l’uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l’uso consentito. Per l’utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties’ material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.