

Si ringraziano le seguenti istituzioni ed enti che hanno reso possibile questo catalogo
The editors thank the following institutions and organization for making this catalogue possible



©Editrice Storica - 2025
ISBN: 978-88-96674-95-6

Il seguente catalogo viene distribuito gratuitamente online dai curatori,
previa autorizzazione della casa editrice

The following catalogue is distributed online free of charge by the
curators, subject to the publisher's authorization

Disegno e grafica - Design and graphic

Simone Da Dalt

Selezione delle immagini - Image selection

**Nicola Callegaro, Giacomo Carlesso, Dino Casagrande,
Simone Da Dalt, Albane de Labarthe, Stefano Gambarotto,
Jasmine Miraval, Stanislava Pinchuk, Andrii Rachynskyi, Daniil
Revkovskyi, Laura Scarpa**

Traduzione - Translation

Jasmine Miraval

Fotografia di Luigi Marzocchi n. 736, *Dalla nostra prima linea su M.
Pertica (s'intravedono sentinelle austriache)*

©Collezione del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto

Photography no. 736 by Luigi Marzocchi, *From our front line on M.
Pertica (Austrian sentries can be glimpsed)*

©Collection of the Museo della Battaglia, Vittorio Veneto





MUSEO DELLA
BATTAGLIA
VITTORIO VENETO



Dipartimento di Studi Linguistici
e Culturali Comparati

Università
Ca' Foscari
Venezia

Nicola Callegaro
Stefano Gambarotto
Alessandro Scarsella

Curato da - edited by
Simone Da Dalt
Jasmine Miraval

GIORNI DI GUERRA

A 110 anni dall'entrata dell'Italia nella Grande Guerra

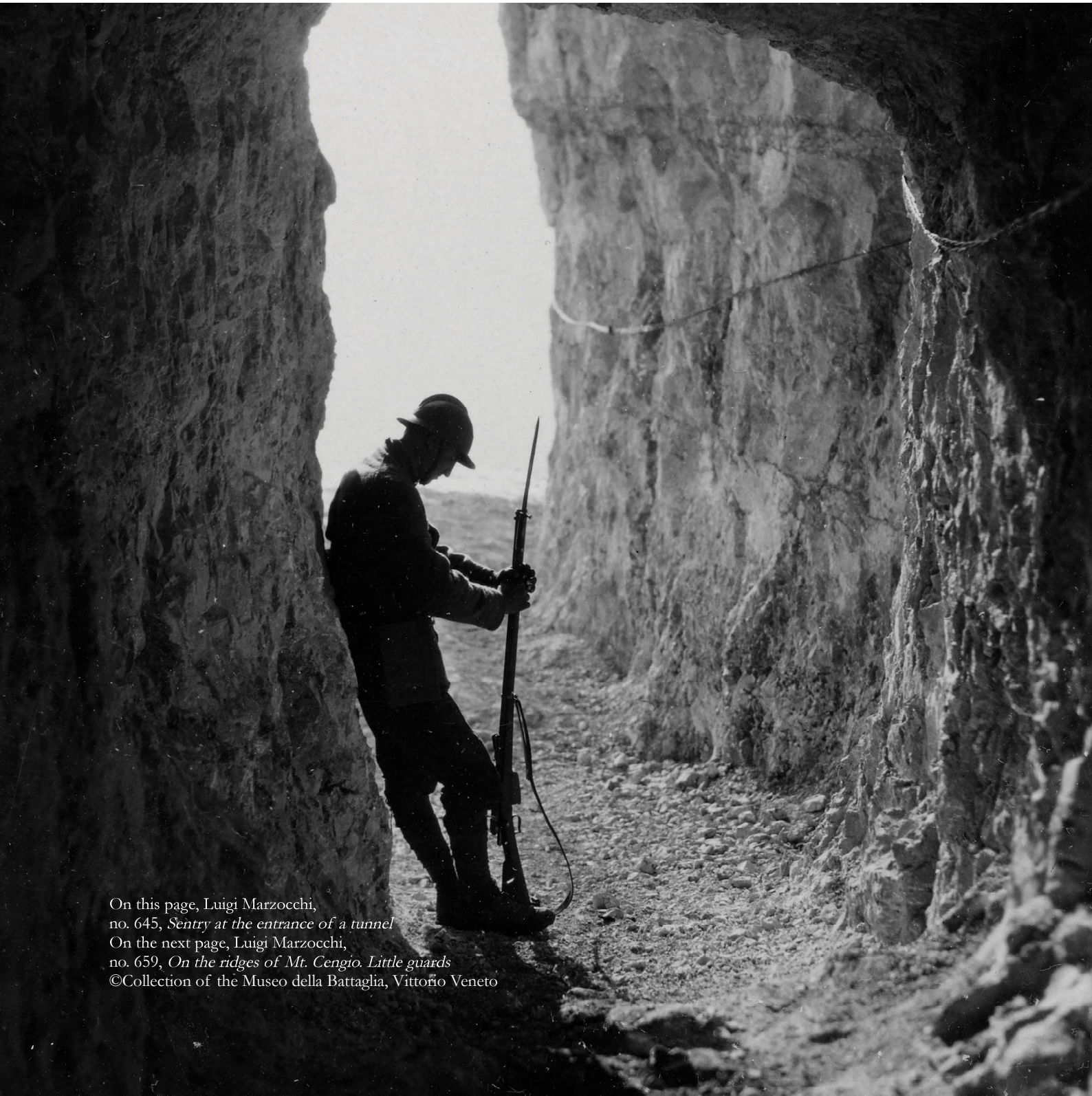
DAYS OF WAR

110 years after Italy's entrance into the Great War

1915 - 2025

Editrice Storica

736



On this page, Luigi Marzocchi,
no. 645, *Sentry at the entrance of a tunnel*
On the next page, Luigi Marzocchi,
no. 659, *On the ridges of Mt. Cengio. Little guards*
©Collection of the Museo della Battaglia, Vittorio Veneto

Sommario - Table of contents

Alessandro Scarsella

La Guerra rappresentata (pp. 7 - 15)
The War represented (pp. 9 - 14)

Stefano Gamberotto

La fotografia a colori nella Grande Guerra. Il sistema autochrome dei fratelli Lumière (pp. 16 - 20)
Color photography in the Great War. The autochrome system of the Lumière brothers (pp. 17 - 21)

Giacomo Carlesso

Giorni di guerra di Giovanni Comisso: 1965 - 2025 (pp. 23 - 28)
Days of war by Giovanni Comisso: 1965 - 2025 (pp. 22 - 29)

Nicola Callegaro

La Guerra invisibile: cinema italiano e rappresentazione del conflitto 1915 - 1918 (pp. 31 - 47)
The invisible War: italian cinema and the representation of the 1915-1918 conflict (pp. 30 - 46)

Laura Scarpa

Il fumetto italiano della Grande Guerra, dal 1915 - 1918 in poi (pp. 48 - 72)
Italian comics of the Great War, from 1915 - 1918 onwards (pp. 49 - 73)

Dino Casagrande

Giulio Aristide Sartorio, immagini della Prima Guerra Mondiale (pp. 75 - 93)
Giulio Aristide Sartorio: images of the First World War (pp. 74 - 93)

Simone Da Dalt

Luigi Marzocchi e la fotografia stereoscopica (pp. 95 - 113)
Luigi Marzocchi and stereoscopic photography (pp. 94 - 113)

Simone Da Dalt

Heinrich Vogeler: *Aus dem Osten e Die Märchen vom lieben Gott* (pp. 115 - 127)
Heinrich Vogeler: *Aus Dem Osten and Die Märchen Vom Lieben Gott* (pp. 114 - 126)

LA GUERRA IN MOSTRA (p. 128)

THE WAR ON DISPLAY (p. 129)

Simone Da Dalt

Luigi Marzocchi e Heinrich Vogeler (p. 131 - 152)
Luigi Marzocchi and Heinrich Vogeler (p. 130 - 153)

L'OMBRA DEL FOTOGRAFO (p. 155)

THE PHOTOGRAPHER'S SHADOW (p. 154)

Cristina Pividori

Le Dinamiche della Postmemoria: l'Arte visiva come Luogo vivente della Memoria (pp. 156 - 179)
The Dynamics of Postmemory: Visual Art as a living Site of Remembrance (pp. 157 - 178)

Jasmine Miraval

L'Ombra del Fotografo. Il Museo come Corpo della Memoria (pp. 180 - 195)
The Photographer's Shadow. The Museum as Body of Memory (pp. 181 - 195)

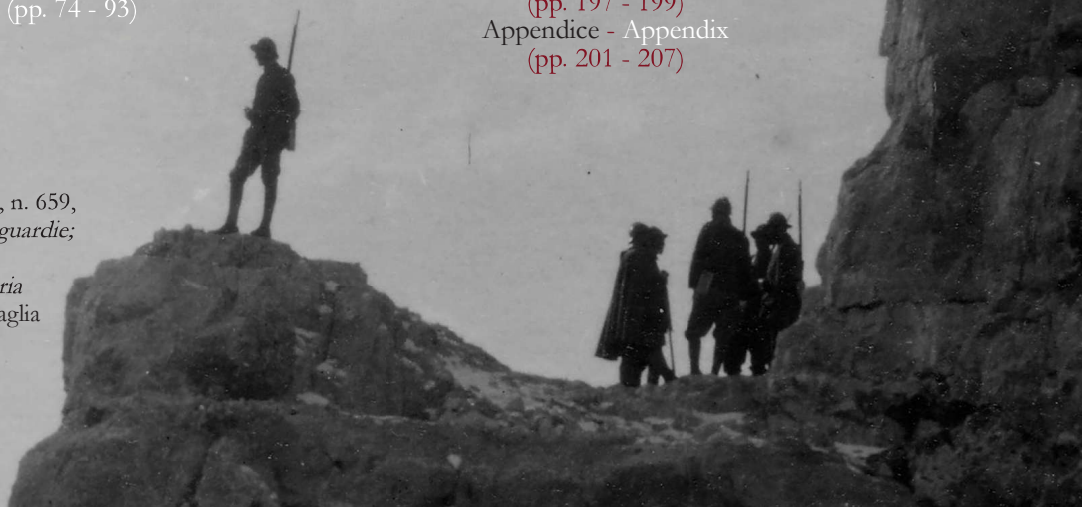
Bibliografia - Works cited

(pp. 197 - 199)

Appendice - Appendix

(pp. 201 - 207)

In questa pagina, Luigi Marzocchi, n. 659,
Sui costoni di M. Cengio. Piccole guardie;
A fianco, Luigi Marzocchi, n. 645,
Sentinella all'imbocco di una galleria
©Collezione del Museo della Battaglia
di Vittorio Veneto





Luigi Marzocchi, no. 889, *Frontline bunkers*
©Collection of the Museo della Battaglia, Vittorio Veneto

LA GUERRA RAPPRESENTATA

Alessandro Scarsella

L'attenzione sulle componenti antropologiche immerse nella rappresentazione della Grande guerra e dell'interazione dei linguaggi nella composizione delle posizioni personali e delle testimonianze individuali, enucleano modelli cognitivi e comportamenti sociali presenti originariamente nella narrazione della guerra ma rivelandosi di ben maggiore durata. La priorità è assunta nel corso della Prima guerra mondiale dalla fotografia, in quanto tecnologia in fase evolutiva, affidata normalmente a esperti, sebbene già destinata a un uso di massa attraverso la diffusione, anche in Italia, di macchine fotografiche per dilettanti, le Kodak utilizzate sia dagli ufficiali, sia dai soldati. La fotografia, dunque, come rappresentazione e punto di vista oggettivo-soggettivo destinato a coesistere con la scrittura privata (cartoline, lettere, diari) da una parte, dall'altra con la persistenza del disegno e della grafica. I diversi linguaggi si manifestano all'interno e all'esterno della comunicazione letteraria e giornalistica che dimostra di avvalersi delle potenzialità illustrative (e propagandistiche) sia della fotografia, sia del segno grafico. Consapevoli dell'urgenza di un confronto e dell'individuazione di *case study* adeguati a un doveroso approfondimento del tema, e **in concomitanza con il 110° Centenario della Grande Guerra in Italia, 1915 - 2025, Il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto e l'Università Ca' Foscari - Dipartimento Studi Linguistici e Culturali Comparati (Laboratorio per lo Studio Letterario del Fumetto), hanno svolto**

un'attività congiunta nelle rispettive sedi espositive e negli spazi culturali di Vittorio Veneto e di Venezia, con la realizzazione di tre giornate di studi e di un *international seminar*, corredati da iniziative espositive di carattere didattico, libri, *reading*, cinematografia. Il focus è stato posto sulla rappresentazione comparativa della guerra nei tre diversi media della fotografia, della scrittura, della grafica, del fumetto e della *graphic novel*. Dedicata alla riscrittura della Grande guerra nei comics e nella *graphic novel*, la pubblicazione di un *call for papers* curato da The ICLA Research Committee on Comics Studies and Graphic Narrative e dal Laboratorio per lo studio letterario del fumetto (Venezia), ha coinvolto *international scholars*, nonché studiosi, ricercatori, disegnatori e sceneggiatori. Analogamente un open call internazionale ha dato luogo a un concorso d'arti visive indirizzato a vitalizzare la post-memoria della Grande guerra nelle opere di giovani artisti, indicando tuttavia la medesima intersezione tra fotografia e pittura frequentata da Aristide Sartorio in quegli eponimi giorni di guerra.

Alcune riflessioni a margine

Secondo la constatazione a suo tempo avanzata, una vena narrativa dedicata alla guerra fece immediato seguito al primissimo impulso di dare alla stampa da una parte certi diari di professionisti della penna redatti al fronte, dall'altra le lettere dei soldati e dei prigionieri di guerra. Ma quanto si impose allo

studio della Prima guerra mondiale è l'immissione prepotente nel novero delle fonti di materiali autobiografici e di documentazione privata inedita, della cui pubblicazione stanno sì prendendosi cura in massima parte gli storici, sempre più attenti al contributo delle soggettività alla definizione dei fenomeni e degli eventi, ma senza per questo poter sfuggire all'istruttoria linguistico-letterario. E occorre già stabilire delle distinzioni tra le lettere spedite dal fronte e quelle inviate ai famigliari e agli amici dai campi di prigionia. Fermo restando che entrambe soggiacciono agli effetti diretti o indiretti della censura e dell'autocensura, le due situazioni esprimono una diversa condizione esistenziale, contraddistinta da aspettative e timori differenti. Immune dall'intervento censorio, la forma diaristica si separa ovviamente dall'epistolare per l'orientamento in primo luogo autoreferenziale, quindi secondariamente indirizzato a un lettore ideale e comunque lontano dal contesto, proponendosi come quella più idonea ad accogliere impegni di scrittura e riscrittura dell'esperienza bellica. Diari e scritture private reali e immaginari alla base di itinerari di post-memoria recenti, da Claudio Rigon, *I fogli del capitano Michel* (2009) a *La riconoscenza* di Fernando Marchiori (2024): ma anche le fotografie stereoscopiche di Marzocchi e le incisioni di Vogeler funzionano in seno alla post-memoria come frammenti e manoscritti ritrovati.

Dalla scrittura privata al romanzo

Si obietterà che queste tipologie di produzione privata non possono che rientrare a fatica nel dominio dell'ermeneutica letteraria, vistane la stilistica scadente ed eventualmente preterintenzionale di testimonianze indotte da emergenze e incognite estranee alla progettazione testuale genuina. Senza

voler rimettere in circolo la controversia del rapporto tra letterarietà e dominio extraletterario, di gran lunga affossata sia dagli storici, come accennato, sia dai praticanti dei cosiddetti *cultural studies* e della *post memory*, si tratta di individuare nelle scritture dell'“io”, quantunque di un io esposto e debole, come quello del soldato, la manifestazione negativa di funzioni parallele a quelle della maggiore letteratura di guerra. Va tuttavia sottolineato, piuttosto che lo shock nazional-popolare provocato dalla circostanza, il carattere di massa di questa esperienza di scrittura-lettura che esce per la prima volta sulla scena, determinando delle interazioni linguistiche non prive di conseguenze sulla concezione dello scrivere come atto comunicativo e sulla ricezione dei testi letterari aventi, tra gli anni Venti e Trenta, come oggetto la guerra.

Dallo studio delle lettere dei soldati emerge tuttavia un procedimento di consapevole standardizzazione finalizzato a assicurare la famiglia e rimuovere l'incombente sensazione di annientamento generale. Un regime narrativo angusto, ma non per questo da ritenere banale e superfluo, va posto quindi all'origine della monotonia delle missive dal fronte, osservabile nella ripetitività delle formule di conferma del buono stato di salute, nella richiesta di informazioni sull'andamento del lavoro dei campi e sulla vita quotidiana della famiglia, quindi nell'ottimismo automatico e troppo convenzionale per essere veramente rincuorante e designato a spegnersi con il troncamento improvviso del carteggio. L'alternativa a questo comportamento subalterno assolutizza piuttosto la posizione individuale in disperato mito autobiografico, a non molta distanza da quanti, resi con piena evidenza folli dalla guerra e privi di ulteriori strumenti di elaborazione, scavarono una trincea dentro se stessi rifugiandovisi dentro. In tal senso, prima ancora di

THE WAR REPRESENTED

Alessandro Scarsella

The focus on the anthropological components embedded in the representation of the Great War, and on the interaction of languages in shaping personal perspectives and individual testimonies, brings to light cognitive models and social behaviors originally present in war narratives, but which have proven to be far more enduring. During the First World War, *photography* assumed priority as a technology still in development, generally entrusted to experts, although already destined for mass use through the diffusion - even in Italy - of amateur cameras, such as the Kodaks used by both officers and soldiers. Photography thus functioned as both representation and as an objective-subjective point of view, coexisting on the one hand with private writing (postcards, letters, diaries) and, on the other, with the persistence of drawing and graphic art. These different expressive forms manifested themselves both within and outside literary and journalistic communication, which drew upon the illustrative (and propagandistic) potential of both photography and graphic design. Aware of the urgency of comparative investigation and of the need to identify suitable case studies for a necessary deepening of the topic - and **on the occasion of the 110th anniversary of the Great War in Italy, 1915 - 2025 - the Museo della Battaglia di Vittorio Veneto and Ca' Foscari University of Venice - Department of Linguistic and Comparative Cultural Studies (Laboratory for Literary Study of Comics)** carried out a joint initiative in their respective exhibition and cultural spaces in Vittorio Veneto and Venice. This initiative included three study days and an international

seminar, accompanied by educational exhibitions, readings, and film screenings. The focus was placed on the comparative representation of war across three media: photography, writing, and graphic art, including comics and the graphic novel. Dedicated to the rewriting of the Great War in comics and graphic novels, a call for papers curated by *The ICLA Research Committee on Comics Studies and Graphic Narrative* and the *Laboratory for Literary Study of Comics (Venice)* engaged international scholars, researchers, illustrators, and scriptwriters. Likewise, an international open call led to a visual arts competition aimed at revitalizing the *post-memory* of the Great War in the works of young artists, while highlighting the same intersection between photography and painting that Aristide Sartorio explored during those eponymous days of war.

Some Reflections in Passing

As was observed long ago, a narrative current devoted to war immediately followed the very first impulse to publish, on the one hand, the diaries of professional writers drafted at the front, and on the other, the letters of soldiers and prisoners of war. What soon emerged in the study of the First World War was the powerful inclusion among the sources of autobiographical materials and previously unpublished private documentation. Their publication has largely been undertaken by historians increasingly attentive to the contribution of subjectivity in defining phenomena and events, without, however, being able to disregard linguistic and literary inquiry. It is necessary to distinguish

between letters sent from the front and those written from prisoner-of-war camps to family and friends. Both, while subject to direct or indirect censorship and self-censorship, express different existential conditions marked by distinct expectations and fears. Free from censorial intervention, the diary form naturally separates itself from the epistolary for its primarily self-referential orientation, only secondarily addressed to an ideal reader distant from the context, making it particularly suited to the work of writing and rewriting the war experience. Diaries and private writings, both real and imagined, have formed the basis for recent *post-memory* explorations - from Claudio Rigon's *I fogli del capitano Michel* (2009) to Fernando Marchiori's *La riconoscenza* (2024); but also through Marzocchi's stereoscopic photographs and Vogeler's engravings, which operate within *post-memory* as recovered fragments and rediscovered manuscripts.

From Private Writing to the Novel

One might object that such forms of private production can scarcely fall within the domain of literary hermeneutics, given the often poor stylistic quality or even unintentional nature of testimonies produced under emergency conditions, foreign to any genuine textual design. Without reopening the old controversy over the relationship between literariness and the extraliterary domain - largely set aside both by historians and by practitioners of the so-called *cultural studies* and *post-memory* - it is necessary to recognize in these writings of the 'I', even of a fragile and exposed 'I' such as the soldier's, the negative manifestation of functions parallel to those of the major literature of war. Rather than emphasizing the national-popular

shock of the circumstance, one must note instead the *mass character* of this unprecedented writing-and-reading experience, which generated linguistic interactions that had significant consequences for conceptions of writing as a communicative act and for the reception of war-related literary texts in the 1920s and 1930s.

The study of soldiers' letters reveals a process of conscious standardization aimed at reassuring families and dispelling the looming sense of total annihilation. This narrow narrative regime, though restricted, should not be dismissed as trivial, for it explains the monotony of correspondence from the front - the repetitive confirmation of good health, requests for news of farm work and daily life, and the automatic optimism too conventional to be truly comforting, ending abruptly when the exchange was cut short. The alternative to this subordinate behavior lies in the absolutization of individual position within a desperate autobiographical myth - close to those who, driven insane by war and deprived of tools for reflection, dug a trench within themselves and took refuge there. In this sense, even before identifying with any dominant social group, the writer's inner excavation finds protection within the anthropological structures underlying traditional literary genres (lyric, epic, comic), channeling into them a personal legend that, in contact with the physical revulsion of death and the macabre spectacle experienced firsthand, constantly risks slipping into alienation or other forms of failed existence.

Because of its subsequent redaction - exempt from censorship and detached from oral transmission - literature faithfully reports those horrors of war otherwise legible only in soldiers' medical records, the same horrors seen by the soldiers themselves at the front and in the rear but never expressed in

connotarsi per il proprio grado di appartenenza al gruppo sociale egemone, lo scavo compiuto dallo scrittore troverà protezione dietro le strutture antropologiche soggiacenti ai generi letterari tradizionali (lirico, epico, comico) incanalando in esse un'analoga leggenda personale che, a contatto con il ribrezzo fisico della morte e lo spettacolo del macabro toccato con mano, rischia sempre di scivolare bruscamente verso l'alienazione e le altre forme di esistenza mancata.

Per questo elemento di redazione successiva, nonché esentata dal controllo della censura, sottraendoli alla trasmissione orale, la letteratura riporterà fedelmente quegli orrori della guerra che si possono leggere solo nelle cartelle cliniche dei soldati e che i soldati stessi avevano visto con i loro occhi in prima linea e nelle retrovie, ma non avevano potuto e saputo riferire per iscritto nelle loro lettere. Per questo altresì diari e memorie, racconti e romanzi rappresentano per le ricerche sulla Prima guerra mondiale una fonte storica integrativa non trascurabile, sebbene la relativa libertà di lettura dell'evento soggiaccia inevitabilmente alla norma del regime narrativo in cui il soggetto ha inteso incardinare la sua voce. Pertanto, occorre acquisire le narrazioni di taglio romanzesco impiantate nella cornice della Prima guerra mondiale come un campione di indagine complesso, al centro di intersezioni e opposizioni significative che situano il testo in una raggiera di percorsi ideologici antitetici ma congiunti a modalità discorsive costanti.

Chiavi di lettura e modelli interpretativi

Le premesse fin qui enunciate si dimostrano forse efficaci per un più preciso inquadramento dei documenti cinematografici e per soppesare la loro notevole rilevanza nella rielaborazione e trasmissione

dei contenuti della memoria storica, a partire dalla sovrapposizione di elementi di *fiction* e *non-fiction* negli archivi dell'immaginario collettivo e, quindi, dalla duplice funzione del cinema come riscrittura di testi letterari e finzione ricostruttiva. Nella progettazione e nel montaggio del film non solo incide infatti l'assunzione unitaria dell'evento storico come testo ai fini della sua rappresentazione ma anche, a ben vedere, la chiave di lettura prescelta, come succede per esempio con l'antimilitarismo in *All'Ovest niente di nuovo* (1930) di Lewis Milestone, *Orizzonti di gloria* (1957) di Stanley Kubrick, *Gli anni spezzati* di Peter Weir (1981). Nei tre film l'orientamento pacifista degli autori ha determinato le deviazioni sensibili dal canovaccio iniziale suggerendo aperture più ampie e connessioni intertestuali dirette. Si pensi al finale lirico del film di Milestone, tanto distante dalla "nuova oggettività" della formula del libro di Remarque, riecheggiata parodisticamente anche nel titolo del romanzo. Si pensi all'innesto nel capolavoro di Kubrick della sequenza dell'ingresso del padre confessore nella cella dei condannati a morte per codardia dove, accogliendo l'influenza di Camus, l'episodio invita a leggere la guerra come allegoria della solitudine dell'uomo davanti alla morte percepita come evento assurdo. Infine, Peter Weir conferisce maggiore respiro politico al sacrificio inutile del corpo di spedizione australiano nel Bosforo citando, nell'immagine fissa che conclude il film, una foto scattata da Robert Capa durante la guerra di Spagna. Sorprendenti ma raramente gratuite, le soluzioni estetiche provenienti dal linguaggio del cinema forniscono indicazioni indubbiamente vantaggiose al tentativo di costituire un *corpus* di testi che corrispondano a principi di correlazione tra soggetti e strategie interpretative. Analogamente le componenti di filtro della elaborazione della guerra, prima vissuta come

esperienza autobiografica poi divenuta testo, vanno ricercate nei modelli dell'immaginario culturale maturati anteriormente e nell'imminenza dell'esplosione del conflitto.

Si tratta di codici di rappresentazione estetica la cui forza mediatica, trapassata dal melodramma, alla letteratura popolare, al cinema, mette in discussione il principio della realtà e tra parentesi la scia di sangue che la guerra, nel suo carattere di determinazione razionale politico-economica, trascina con se stessa. Il cinema, latore con la fotografia, di un'obiettività non consentita, rilancia i prototipi della rappresentazione romantica della liberazione nazionale e stilemi di un fattore umano che la guerra stessa, come esperienza tecnologica, annienta fin dall'inizio, fin dal suo primo concepimento sul piano industriale e del correlato progetto di razionalizzazione. Narrazioni metonimiche e soggetti metaforici prevalgono, per ragion di stato, sull'impossibile mandato di verità, privilegiando artifici ed effetti speciali, tutti quelli possibili per una ricostruzione muta della guerra lontana dalla verità del fronte. È probabile che si tracci a questo una linea di confine tuttora invalicabile nel rapporto tra una rappresentazione che diviene registrazione e il punto di vista tendenzioso che ne addomestica e allinea l'impatto. La ricerca del vero è quindi un dato contestualmente irrilevante e la menzogna eclissa progressivamente il dolore. Chi entra con la fotografia e con il cinema nel labirinto dell'immaginario, sa che ci sono porte d'uscita, ma non saprà mai qual è la porta giusta. La soppressione di ogni opposizione critica, la depressione della critica stessa come funzione intellettuale a vantaggio della creazione del consenso è il minimo che può comportare il sistema totalitario implicito nella progettazione autoritaria.

La letteratura, meno coinvolta sul piano della riproducibilità tecnica e destinata a un target elitario, si esonera talora, sfuggendo allusivamente a questo mandato; non sfuggendo alla censura, inevitabile, ma aggirando l'ostacolo con figure oblique, ironia, contemplazione. Elementi tutti presenti in *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso, la cui edizione definitiva risale al 1965, a cinquant'anni di distanza dall'entrata in guerra, a sessanta dall'occasione di rilettura attuale che ha inteso richiamare il titolo del capolavoro dello scrittore trevigiano.

their letters. For this reason, diaries and memoirs, short stories and novels represent for research on the First World War an important complementary historical source, though the relative freedom of their interpretation remains bound to the narrative framework within which the author anchored his voice. Thus, war narratives of novelistic form should be understood as complex fields of inquiry, located at the intersection of significant ideological oppositions yet united by recurring discursive modes.

Interpretive Keys and Models

The premises outlined thus far prove useful for a more precise framing of cinematic documents and for assessing their remarkable importance in the re-elaboration and transmission of historical memory, beginning with the overlap between fiction and non-fiction in the archives of collective imagination, and with the dual function of cinema as both literary rewriting and reconstructive fiction. In film conception and editing, not only does the unified assumption of the historical event as text influence its representation, but so too does the chosen interpretive key. This can be seen, for example, in the antimilitarism of *All Quiet on the Western Front* (1930) by Lewis Milestone, *Paths of Glory* (1957) by Stanley Kubrick, and *Gallipoli* (1981) by Peter Weir. In all three films, the pacifist orientation of the authors led to significant deviations from their sources, opening broader interpretive perspectives and direct intertextual connections. Milestone's lyrical ending departs markedly from the 'new objectivity' of Remarque's novel (echoed parodically even in its title). Kubrick, by inserting the scene of the chaplain entering the cell of soldiers condemned to death for cowardice

- under the influence of Camus - invites us to read war as an allegory of man's solitude before death, perceived as an absurd event. Finally, Peter Weir expands the political dimension of the futile sacrifice of the Australian expeditionary corps in the Dardanelles by concluding his film with a still image quoting a photograph taken by Robert Capa during the Spanish Civil War. Astonishing yet rarely gratuitous, these aesthetic choices derived from cinematic language offer valuable indications for establishing a corpus of texts corresponding to principles of correlation between subjects and interpretive strategies. Similarly, the filters through which the experience of war - first lived, then textualized - was mediated must be sought in the cultural imaginary models developed before and on the eve of the conflict.

These aesthetic codes of representation, whose media force passed from melodrama to popular literature and cinema, call into question the principle of reality itself - alongside the trail of blood that war, in its rational political and economic design, inexorably carries. Cinema, together with photography, conveys an objectivity that cannot truly be granted, reviving the prototypes of romantic representations of national liberation and the stylistic traits of a human factor that war, as a technological experience, annihilates from the outset, from its very industrial conception and its attendant project of rationalization. Metonymic narratives and metaphorical subjects prevail, for reasons of state, over the impossible mandate of truth, favoring artifice and special effects for a silent reconstruction of war, distant from the reality of the front. This likely marks an unbridgeable boundary between representation that records and the biased perspective that domesticates and aligns its impact. The pursuit of truth thus becomes contextually

irrelevant, and falsehood progressively eclipses suffering. Whoever enters, through photography and cinema, the labyrinth of the imaginary, knows that there are exits - but never which one is the right door. The suppression of all critical opposition, and the decline of criticism itself as an intellectual function in favor of the creation of consensus, is the minimum that can result from the totalitarian system implicit in authoritarian design.

Literature - less constrained by technical reproducibility and aimed at an elite audience - sometimes escapes this mandate, eluding censorship not by confronting it directly but by circumventing it through oblique figures, irony, and contemplation. All these elements are present in *Giorni di guerra* by Giovanni Comisso, whose definitive edition dates to 1965 - fifty years after Italy entered the war and sixty years from the current occasion of rereading that has sought to recall the title of the Treviso writer's masterpiece.

On the next page, Luigi Marzocchi, no. 867, *In the crater of a shell. New war folk songs*
©Collection of the Museo della Battaglia, Vittorio Veneto



Luigi Marzocchi, n. 867, *Nel cratere di una granata. Nuove canzonette*
©Collezione del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto