

Figura 1.
La strada D38 che collega la città di Verdun con Vauquois, Francia, 2019.
(Fonte: Noemi Quagliati)

Noemi Quagliati

Land|Scape. Il più famoso paesaggio

Al centro di una tranquilla strada asfaltata, punteggiata dalla ritmica presenza di alberi, individuo quel che sembra essere un ‘classico’ paesaggio francese. Immediatamente mi domando: “Suvvia, cos’è esattamente un ‘classico’ paesaggio francese?” Nella mia mente appare un quadro di Van Gogh. Nuovamente mi rendo conto, però, che il dipinto a olio di Van Gogh che sto ricordando rappresenta un paesaggio della Provenza, così come molte delle celebri scene naturali raffigurate da Cézanne nel Sud della Francia. A causa della mia formazione in arti visive, l’idea di ‘classico’ paesaggio francese che mi sono fatta è perciò un dipinto della regione francese Provenza-Alpi-Costa Azzurra. In questo momento, invece, sono di fronte, per la prima volta, a un paesaggio del Nord-est della Francia. Benché alcuni elementi paesaggistici della tradizione artistica europea ricorrano anche nell’ambiente in cui mi trovo, le basse nuvole grigie che ricoprono il cielo estivo, tipiche del Nord, sostituiscono la calda luce mediterranea ritratta dai due pittori dell’Ottocento.

Mi stupisce notare come immagini ricorrenti e popolari di un paesaggio risalente a più di un secolo fa possano influenzare la mia esperienza diretta di altri luoghi, anche molto dissimili. Spesso mi capita di combattere contro queste immagini mentali precostituite, in modo da poter percepire il paesaggio in cui mi trovo in maniera più diretta e tangibile.

Ciononostante, nell’esercizio cubista di imprimere nella mia mente i molteplici lati di questo nuovo spazio, lentamente giro su me stessa. La strada alberata divide la mia visione frontale: il granturco da un lato e il frumento dall’altro, al centro la linea asfaltata si allontana, restringendosi in lontananza (fig. 1). Dietro di me, un punto verde indica la foresta. Mi dico: “Un frammento di selvaggio in questo territorio coltivato!”

Circa un secolo fa, quando né Van Gogh né Cézanne erano più in vita, quest’area costituiva il più famoso paesaggio d’Europa, fotograficamente riprodotto dappertutto su larga scala. Queste foto erano accompagnate dal titolo: Il paesaggio del Fronte Occidentale.

Durante la Prima Guerra Mondiale, le trincee si estendevano dal Mare del Nord alla Svizzera, attraversando il Nord-est della Francia. La guerra di posizione definiva un enorme teatro bellico, non soltanto da un punto di vista militare: era letteralmente un palcoscenico dove le operazioni militari, le innovazioni tecnologiche e le vite dei soldati erano costantemente fotografate e riprodotte dagli organi di stampa. In tutta Europa la stampa pubblicava immagini dove il paesaggio, oltre ad essere sullo sfondo delle azioni militari (spesso inscenate), diveniva l'elemento principale delle scene fotografiche. Poiché le rappresentazioni di morte e brutalità erano spesso censurate (eccetto per le vittime nemiche e i cavalli), una delle principali categorie visive rappresentate durante la Prima Guerra Mondiale era il paesaggio stesso, generalmente inteso come soggetto neutrale benché pervaso da significati allusivi.

Riviste illustrate mostravano scenari mai visti prima, con nuove categorie descrittive di paesaggio divenute popolari subito dopo il conflitto: paesaggio lunare, zona rossa, paesaggio irrimediabilmente perduto e terra di nessuno. Tutti questi termini si riferivano alla lingua di terreno fortemente danneggiato tra le due linee di trincea nemiche. Nella memoria collettiva, la Grande Guerra è catturata in una fotografia in bianco e nero di un paesaggio devastato, completamente trasformato da tecnologie distruttive senza precedenti. Questo è un paesaggio che ha perso tutte le sue caratteristiche classiche, come vegetazione, alberi, coltivazioni, villaggi, ed è ridotto a una terra di nessuno desolata, distrutta e appiattita, senza un punto di fuga su cui costruire una prospettiva (fig. 2). Essenzialmente, il paesaggio (in inglese *landscape*) è diventato puro terreno (*land*), un *landscape*.



Figura 2.
Il campo di battaglia a Passenchendaele, con i crateri formati dai bombardamenti pieni d'acqua (Fonte: *Berliner Illustrierte Zeitung*, no. 1, 1918: 4.)

Abbild des landesigen Schlachtfeldes im Winter mit den wassergefüllten Bombardierkratern: eine Aufnahme aus der Gegend des heiß umkämpften Passenchendaele. (Englische Fotografie.)

In altre parole, nelle rappresentazioni della Prima Guerra Mondiale mancavano tutti quegli elementi compositivi che nella tradizione pittorica servivano a dirigere lo sguardo dell'osservatore attraverso un paesaggio, permettendo di coglierlo nella sua interezza. Di fatto, nell'arte occidentale fin dal Diciassettesimo secolo il genere paesaggistico era caratterizzato da un'ampia veduta, spesso garantita da un'immagine di formato orizzontale, in cui tutte le unità visive erano organizzate in una composizione coerente che assicurasse assoluta unità. Al di sopra della terra o del mare, queste rappresentazioni includevano sempre il cielo: fenomeni atmosferici, pittoricamente riprodotti sotto forma di nuvole, pioggia e nebbia, dominavano infatti la porzione superiore della composizione (fig. 3).

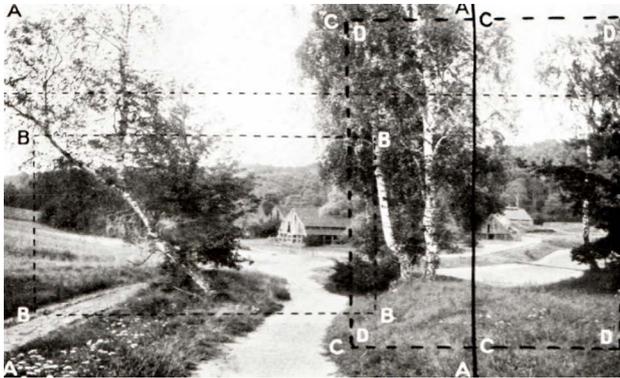


Figura 3. Diverse inquadrature di un paesaggio pittoresco (Fonte: Weiß, Karl. "Die Komposition in der Landschaftsfotographie." In *Deutscher Camera Almanach: Ein Jahrbuch für die Photographie unserer Zeit* Vol. 9, a cura di K.W Wolf-Czapek, 11–23. Berlin: Union Dt. Verl.Ges. Roth & Co., 1914.)

Tuttavia, questi elementi iconografici cambiarono il loro significato nella fotografia della Prima Guerra Mondiale. Lo spazio del cielo fu drasticamente ridotto e le rappresentazioni di masse d'aria sature di vapore acqueo (comuni nuvole) furono trasformate in nubi di gas velenoso (risultanti dagli effetti dell'esplosione di mine e proiettili) a indicare che il paesaggio era ormai stato trasformato in un ambiente tossico che richiedeva ai soldati di indossare maschere antigas (fig. 4).

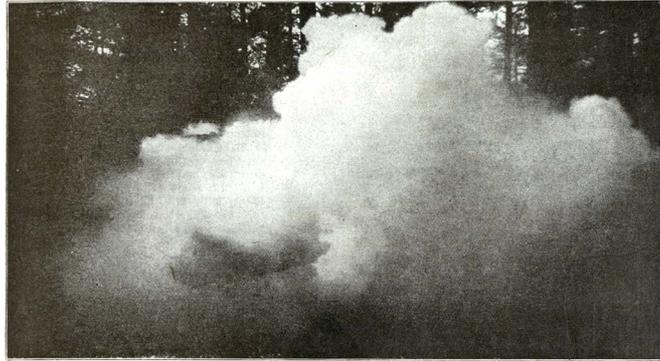
Tra il 1914 e il 1918, visioni militarizzate sostituirono la completezza del paesaggio, mettendo in primo piano l'elemento primario del terreno. Durante il conflitto, la terra fu scavata, perforata, camuffata, fatta saltare in aria, rivoltata, messa sotto sopra (fig. 5). Allo stesso modo, il paesaggio fotografato in guerra fu scrutinato, frazionato, dissezionato, misurato, analizzato e ricomposto. Piuttosto che paesaggi panoramici, le fotografie ritraevano sezioni individuali di terreno in corrispondenza di obiettivi

specifici. Nelle pubblicazioni del tempo, i lettori sperimentarono visivamente indagini topografiche, composte da dettagliate fotografie del territorio accompagnate da lettere, numeri e frecce. Questi simboli localizzavano particolari obiettivi o descrivevano scientificamente la geografia e la geologia di determinate regioni (fig. 6).

Figura 4.
Fumo simile ad una nuvola formatosi durante l'esplosione di un'arma chimica (Fonte: *Münchner Illustrierte Zeitung*, no. 34, 1917: 341.)

Str. 34

Münchner Illustrierte Zeitung



Leipziger Pressebüro

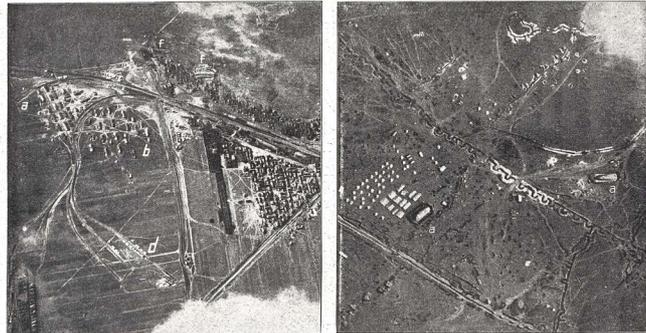
Wolkenähnliche Rauchbildung bei der Explosion einer Gasbombe

Figura 6.
Fotografie di ricognizione aerea in cui obiettivi specifici sono indicati da lettere. (Fonte: *Berliner Illustrierte Zeitung*, no. 10, 1917: 130.)

130

Berliner Illustrierte Zeitung.

Str. 10



Flieger-Aufnahme des Bahnhofs Doradziszyn:
Hier ist am oberen Ende Bahnhof sowie die Anlagen
einer weiteren Flieger-Station unübersehbar erkennbar.
Die sonstige Flieger-Aufnahme zeigt weiterhin: a) auch
in große Dörfer und kleinere, b) neue Bahnhofsgebäude,
c) Friedhöfe, d) Eisenbahnanlagen.

Was der Flieger sieht

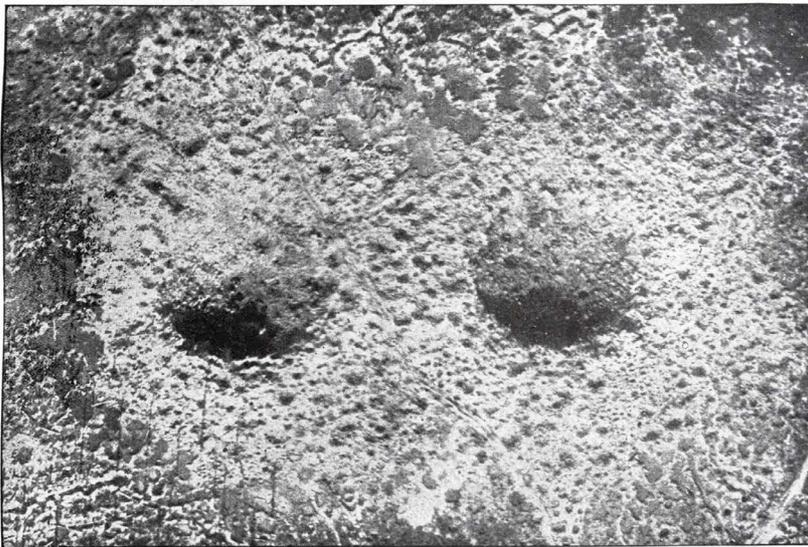
Das Rampengelände bildet Montanzen, aus
3000 Meter Höhe aufgenommen.
Die beiden Flieger-Bahnhöfe sind seitlich von
einem Gehäusen und Infanterie-Einheiten
ähnliche Truppenlager, hier ist ein
Befehlshaber
de in „Walden“ liegen.

Nummer 34.

Seite 1161.



Zwei am Kanal Comins—Ipsen liegende gewaltige Sprengtrichter; der größere hat einen Durchmesser von über 80 Meter.



Nebeneinanderliegende Sprengtrichter, von denen jeder einen Durchmesser von etwa 60 Meter hat.

Die Riefensprengungen der Engländer im Wytjschaetebogen.

Phot. Zecmet.

Figura 5.

Fotografie aeree di crateri di mine che raggiungono gli ottanta metri di diametro prodotte durante la Battaglia di Messines (Fonte: *Die Woche*, no. 34, 1917: 1161.)

Lo sfruttamento del paesaggio su larga scala per scopi militari fu accompagnato dall'uso di fotografie aeree come fonte di ricognizione. Queste immagini erano prodotte automaticamente a brevi intervalli di tempo nell'ambito di un procedimento industriale mirato a fornire più informazioni possibili su un determinato territorio. Perciò lo studio delle condizioni geografiche e climatiche di un territorio e l'osservazione costante del nemico attraverso i dispositivi foto-ottici trasformò la fotografia da uno strumento propagandistico-informativo a un'arma militare utilizzata per mappare, sondare, individuare e bombardare obiettivi. Si stima che la sola Germania scattò circa 4000 fotografie aeree al giorno, coprendo l'intero Fronte Occidentale due volte al mese nell'ultimo anno di guerra. Il territorio fu fotografato in ogni maniera possibile e da qualsiasi prospettiva disponibile. Le fotocamere utilizzate nei contesti aerei potevano scattare immagini sia verticali che oblique. La prospettiva obliqua enfatizzava la forma degli elementi tridimensionali, mentre le visioni verticali, riprese ad altitudini superiori con l'asse della macchina fotografica perpendicolare alla superficie terrestre, includevano aree maggiori, consentendo ai fotointerpreti di riconoscere eventuali cambiamenti dei movimenti militari sul territorio.

Se la guerra trasformò i soggetti canonici delle rappresentazioni paesaggistiche in una sorta di *terreno-suolo* lacerato, pronto per essere sezionato, misurato e scientificamente analizzato, la più radicale trasformazione nel ritrarre la forma e i tratti di un territorio si realizzò con la prospettiva aerea. Punto di vista innovativo sul mondo, la "visione di Dio," definì una nuova topografia e un diverso paradigma per comprendere il paesaggio. Per la prima volta, le persone poterono assistere a una grande circolazione di fotografie aeree in cui paesaggi apparivano incredibilmente inusuali, distanti e astratti. Nella Prima Guerra Mondiale, la terra fu dunque fotografata "dall'alto," così come "dal basso;" tale giustapposizione di immagini produsse una continua tensione tra l'astrazione delle viste aeree verticali e l'empatia di rappresentazione del campo di battaglia riprese dalle linee di trincea (fig. 7).

Una delle collezioni fotografiche di ricognizione aerea accessibile oggi è custodita a Monaco di Baviera, presso l'Archivio di Guerra Bavarese. Rappresentando solo una piccola porzione del materiale fotografico aereo prodotto dagli aviatori tedeschi durante la Prima Guerra Mondiale (il resto della raccolta, originariamente ospitato a Berlino, è andato distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale), la collezione conta 127 scatole ricolme di documenti.



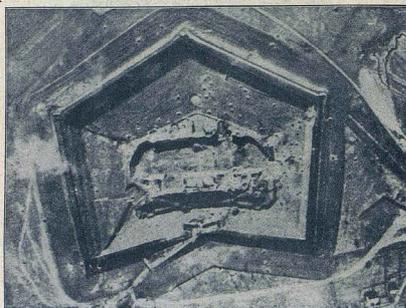
Das Schlachtfeld. Photographische Aufnahme von einem Kampfplatz im Westen.
Aus einer französischen Zeitschrift.

Die Spur des Krieges

Krieg ist Zerstörung. Und die Straße, die ein kämpfendes Heer gezogen, ist mit den Malen seiner Wirkungen gezeichnet. Deutlich sind allen noch die Bilder des verwüsteten Ostpreußens nach dem ersten Russeneinfall vor Augen; die Schutthügel und Trümmerhaufen, aus denen nur vereinzelte Schornsteine in die blutgetränkte, rauchgeschwängerte Luft ragen und die freundliche, saubere Dörfer und Städte gewesen sind, ehe der zermalmendetritt des Krieges sie getroffen hatte. Aber mit der Kampftechnik, die

sich seit Beginn dieses Krieges fast von Tag zu Tag fortentwickelt hat, ist auch die Technik der Zerstörung fortgeschritten, die Zahl und die Wirkung der Riesengeschütze, die mit jedem einzelnen Hauch aus ihren Schländen unglaubliche Mengen gewaltiger Sprengstoffe herauschleudern, ino Gigantische gewachsen. Wenn man die Bilder, die jetzt von den heißumtrittenen Gebieten an der Somme, im Ypernbogen und vor Verdun aufgenommen worden sind, mit jenen ostpreussischen Photographien aus dem ersten Kriegesjahre vergleicht, sieht man, wie erschreckend vollkommen die Wirkung des modernen Geschützkampfes geworden

ist. Der ununterbrochene monatelange Eisenregen hat den Landtrieb von der Nordsee bis zur Schweizer Grenze förmlich durchplügend, alte, schattige Wälder sind in dem andauernden Granatenhagel völlig verschwunden, zu winzigen, formlosen Holzplättchen zerstampft worden. Geröll- und Steinschichten bedecken meilenweit das Land, das einst fruchtbaren Ackerboden, gepflegte Weinberge, blühende Wiesen trug. Kaum ein Fuß breit Erde ist zu sehen, wo sich kein Oeschoß eingebohrt hat, das Antitz des Landtriebs, der den Krieg über sich ergehen lassen mußte, ist wie mit Pflanznarben besät, die lange nicht schwinden werden.



Fort Douaumont im Frühjahr 1915.



Fort Douaumont nach den Kämpfen 1916.

Photographien von deutschen Kriegern.

Figura 7.
Paesaggio sul Fronte Occidentale (sopra) e due immagini aeree del Fort de Douaumont nel 1915 e nel 1916 (in basso). (Fonte: Berliner Illustrierte Zeitung, no. 4, 1916: 6.)

Ciascuna scatola contiene centinaia di fotografie, comprese 2663 immagini scattate da un'unità di aviazione speciale attiva in Egitto e Palestina e più di 10000 fotografie aeree ritraenti territori bavaresi prodotte durante i cicli di addestramento delle truppe. Visionare questi fascicoli, colmi di stampe in bianco e nero, negativi e lastre fotografiche dà il senso dell'enorme quantità di materiale visivo accumulato durante quella che fu la prima guerra aerea della storia. Ciascuna fotografia mostra una porzione di un nuovo tipo di paesaggio militarizzato.

Come una interprete fotografica militare, ho trascorso gli ultimi anni ad analizzare, classificare e riflettere su questi paesaggi fotografati. Immagini di carta, prodotte e distribuite per le più diverse ragioni un secolo fa, conservano ancora la loro storia frammentaria. Queste fotografie hanno inoltre influenzato l'interpretazione collettiva del rapporto tra gli esseri umani e l'ambiente, proponendo visivamente il concetto di paesaggio a rischio. Il mio primo confronto con il Fronte Occidentale è avvenuto dunque attraverso queste tracce visive: un'esperienza mediata del territorio, che introduce a una comprensione storica del paesaggio.

Il mio secondo incontro con le linee del fronte è stato invece di tipo diverso. Dopo aver visto centinaia di riproduzioni visive dei campi di battaglia, decisi che era arrivato il momento di conoscere personalmente questi siti. Lasciato il ruolo di 'fotointerprete', iniziai a fare ricerca sul campo, visitando cioè quello che una volta era il campo di battaglia, e che ora è invece un campo coltivato.

Oggi infatti i 700 chilometri del fronte sono principalmente un paesaggio agricolo, terreno coltivato costellato da città e paesi. Ad agosto, il colore della campagna assume il giallo marcato dei cereali nell'Est della Francia, un'infinita distesa di balle di fieno disseminate sui campi, mentre nelle Fiandre i toni di verde colorano il terreno scurito da pesanti nuvole (figg. 8-9). Qui, durante la guerra, la pioggia torrenziale, unita a un sistema di drenaggio danneggiato dalle operazioni militari, creò quei paesaggi fangosi che simboleggiano la Terza Battaglia di Ypres. Eppure, tra la regione francese del Grande Est e le Fiandre occidentali, il paesaggio desolato impresso nell'immaginario popolare non esiste più, almeno non a prima vista. Esso è, al contrario, ampiamente produttivo e si estende tra il territorio collinare di Verdun, attraverso gli ondegianti altipiani nella regione della Somme, fino alle lisce pianure costiere delle Fiandre. Secondo l'interpretazione estetica contemporanea, generalmente incline ad attribuire

il valore della bellezza alla natura incontaminata, questo paesaggio sarebbe probabilmente percepito come uniforme, forse un po' troppo monotono, ma comunque piacevole (figg. 10-11).

Immediatamente dopo la guerra, i trattori sostituirono i carri armati. Oltre ai rumori meccanici delle attività agricole, suoni naturali, compresi quelli degli animali, subentrarono ai frastuoni delle esplosioni, che in molte immagini della Prima Guerra Mondiale erano rappresentati da soldati intenti a coprirsi le orecchie con le mani. I segni della guerra sono pertanto individuabili solo da un occhio allenato. Uno dei tratti più impressionanti prodotti durante il conflitto sono i crateri delle mine, così grandi che, osservati dal bordo, non possono essere inquadrati in una singola foto, nemmeno utilizzando un obiettivo grandangolare. Alzandosi in piedi sui margini recintati di queste profonde buche, lo sguardo deve seguire un triangolo immaginario: da sinistra a destra, da destra al fondo del cratere, e dal fondo nuovamente a sinistra.

Alcuni dei crateri hanno cambiato forma e significato. Lo *Spanbroekmolenkrater*, che è diventato il Laghetto della Pace, ne è un esempio (fig. 12). Altri invece sono soggetti a erosione, come il *Lochnagar*, che per la sua profondità di circa 30 metri e il diametro di 100 metri fu ampiamente fotografato dagli Alleati e persino ritratto dall'artista irlandese William Orpen durante la guerra (fig. 13). Visitare la regione è come essere in una caccia al tesoro, dov'è fondamentale seguire gli indizi per trovare crateri ormai nascosti. Tuttavia, essi possono essere immediatamente scorti dalla visione aerea di un drone, poiché strani cerchi si contraddistinguono dalle ripetitive linee rette dei campi coltivati. Osservare da una posizione elevata è essenziale per riconoscere l'estensione della linea del fronte. Infatti, nei punti in cui non vi è una incessante opera di conservazione (fig. 14), le trincee sono visibili soltanto dai diversi colori e motivi riscontrabili nelle coltivazioni osservate dall'alto.

Oggigiorno, i resti delle fortificazioni militari costituiscono il regno degli uccelli: i forti, incorporati in colline artificiali, ospitano nidi di uccelli che abitano tra le nicchie e nelle fessure delle pareti di cemento. Stormi di rondini sfrecciano attorno alle rovine, appollaiandosi spesso sui paletti di metallo arrugginiti che sostenevano il filo spinato durante le battaglie (figg. 15-16). Dopo la guerra, gli abitanti ritornarono presso le regioni occupate dal Fronte Occidentale e rimodellarono nuovamente il paesaggio, ricostruendo le città, appiattendolo i campi di battaglia e risanando la terra per far tornare l'agricoltura.

Il ripopolamento non è tuttavia ancora avvenuto nella *Zone Rouge* (Zona Rossa), dove solo alcune specie naturali sopravvivono. Questa zona era originariamente un'area di 1200 chilometri quadrati, definita come "completamente devastata" dopo la guerra. Il danno alle proprietà e all'agricoltura fu stimato attorno al 100%, rendendo impossibile la riconversione del territorio per le attività umane. Oggi l'area interdetta al pubblico e all'uso agricolo è stata ridotta a 100 chilometri quadrati. Secondo gli ultimi studi, il "catastrofico disturbo antropico", causato ai suoli da armi chimiche inesplose, dai livelli altissimi di contaminazione e dai resti umani e animali, non sarà risanato per almeno altri 300 anni.

In alcuni di questi territori, come nel Place-à-Gaz a Verdun, così chiamato a causa degli alti livelli di arsenico nel suolo provocati dall'incenerimento di munizioni chimiche, soltanto tre tipi di piante riescono a crescere (*Holcus lanatus*, *Pohlia nutans* e *Cladonia fimbriata*). Le più severe cicatrici della Prima Guerra Mondiale sono ancora nel sottosuolo, un regno che è nel frattempo diventato un archivio archeologico. I visitatori riconoscono l'invisibile tossicità di questa regione soltanto attraverso allarmanti cartelli che riportano la scritta "Pericolo" o "Zona interdetta al pubblico."

A parte le aree *off limits*, la rigenerazione naturale ha addolcito gli effetti della guerra sul paesaggio del Fronte Occidentale. I papaveri, che prosperavano sui suoli danneggiati subito dopo la fine del conflitto, sono divenuti un simbolo del ricordo, mentre altri fiori, come la *Salvia officinalis*, compaiono in ordine sparso sulle verdi colline artificiali che furono create dalle esplosioni delle mine (figg. 17-19). Negli stessi crateri si abbeverano cervi e cinghiali. La foresta che oggi emerge dai campi coltivati di Verdun era un tempo la porzione del campo di battaglia maggiormente devastata. Paradossalmente, ciò che oggi sembra quindi la parte "più selvaggia" della regione era precedentemente la sezione di territorio maggiormente intaccata dall'azione distruttiva dell'uomo. Dopo la Prima Guerra Mondiale, il governo francese rimboschì il campo di battaglia di Verdun, proibendone l'uso umano. Come parte delle riparazioni di guerra, la Germania fornì 153.000 piccoli alberi di conifere insieme a 1400 chilogrammi di ghiande e 180 chilogrammi di semi. Quest'area fu perciò abbandonata (i nove villaggi al suo interno non sono mai stati ricostruiti) e coperta di vegetazione. Per motivi di sicurezza, il territorio fu circoscritto come area ad esclusivo uso militare, diventando successivamente un'entità vivente "artificialmente spontanea" (in|naturale).

In assenza di attività umane, il paesaggio si è modificato velocemente, alterando le sue caratteristiche micro-ambientali e consentendo alla flora ed alla fauna di ripopolare il territorio. Infatti, il solo territorio del Fronte Occidentale risparmiato dall'appiattimento meccanico dato dalle necessità agricole del dopoguerra è questa foresta antropica, il cui rimboschimento è avvenuto dopo il disastro ecologico generato dalla guerra. A causa dell'alto inquinamento dei suoli, il paesaggio è adesso principalmente influenzato e caratterizzato da processi non-umani (fig. 20).

Avventurarsi in questi boschi verdi e morfologicamente atipici rivela sia la scala della distruzione umana che la capacità della natura di trasformare i paesaggi in poco tempo. La vegetazione nasconde le cicatrici della guerra, conservando allo stesso tempo un nuovo microcosmo, un tipo di paesaggio che funziona simultaneamente come fonte di memoria collettiva e monito, attestando allo stesso tempo la possibilità di rigenerazione naturale.

Le fotografie che studio tutti i giorni per la mia ricerca di dottorato sono storiche, nonché incomplete, tracce di posti reali o ideali. Allo stesso modo, la foresta di Verdun è uno degli ultimi testimoni visivi del paesaggio avvelenato e devastato del Fronte Occidentale. Ciononostante, è un ambiente ibrido che sta lentamente riacquistando le sue caratteristiche non-umane: un lungo processo che potrebbe simboleggiare l'idea di paesaggio del futuro.





Il paesaggio meno noto

Il Fronte Occidentale in fotografie, 2019
Di Noemi Quagliati



Figura 8.
Campi delle Fiandre occidentali,
Belgio, 2019.



Figura 9.
Campi delle Fiandre occidentali,
Belgio, 2019.



Figura 10.
Campi della Somme,
Francia, 2019.



Figura 11.
Campi della Somme,
Francia, 2019.



Figura 12.
Cratere di Spanbroekmolen,
Heuvelland, Belgio, 2019.



Figura 13.
Cratere di Lochnagar, Pacardy,
Francia, 2019.

Figura 14.
Trincee di Vauquois,
Francia, 2019.





Figura 15.
Rovine del fort de
Douaumont, Francia,
2019.



Figura 16.
Uccelli sulle rovine del
fort de Douaumont,
Francia, 2019.

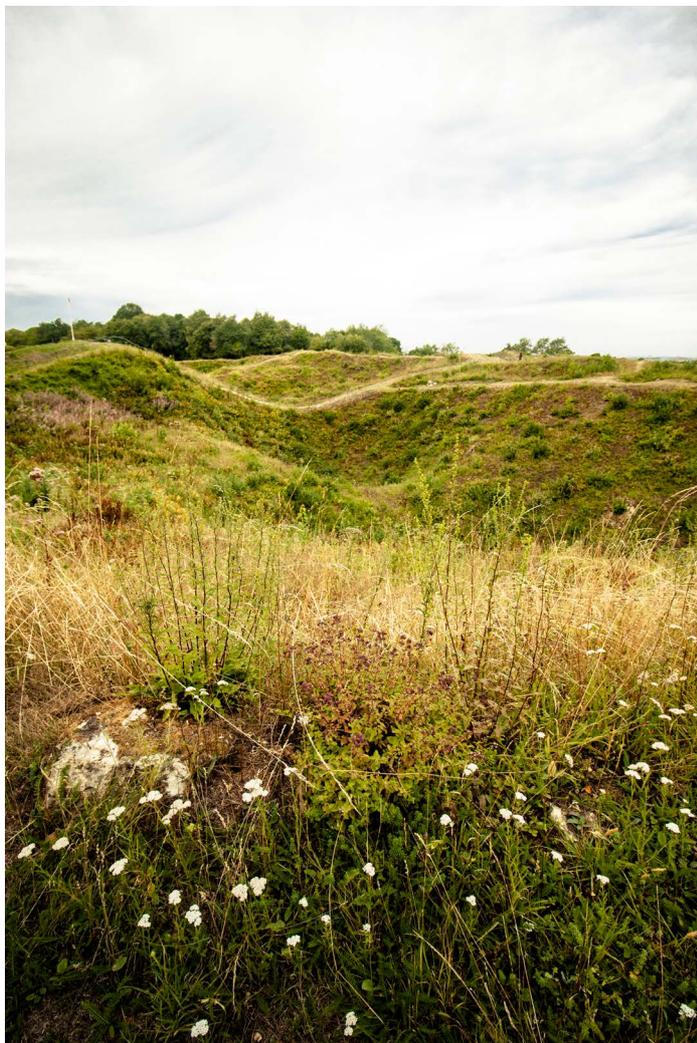


Figura 17.
Collina di Vauquois, campo
di battaglia, Francia, 2019.

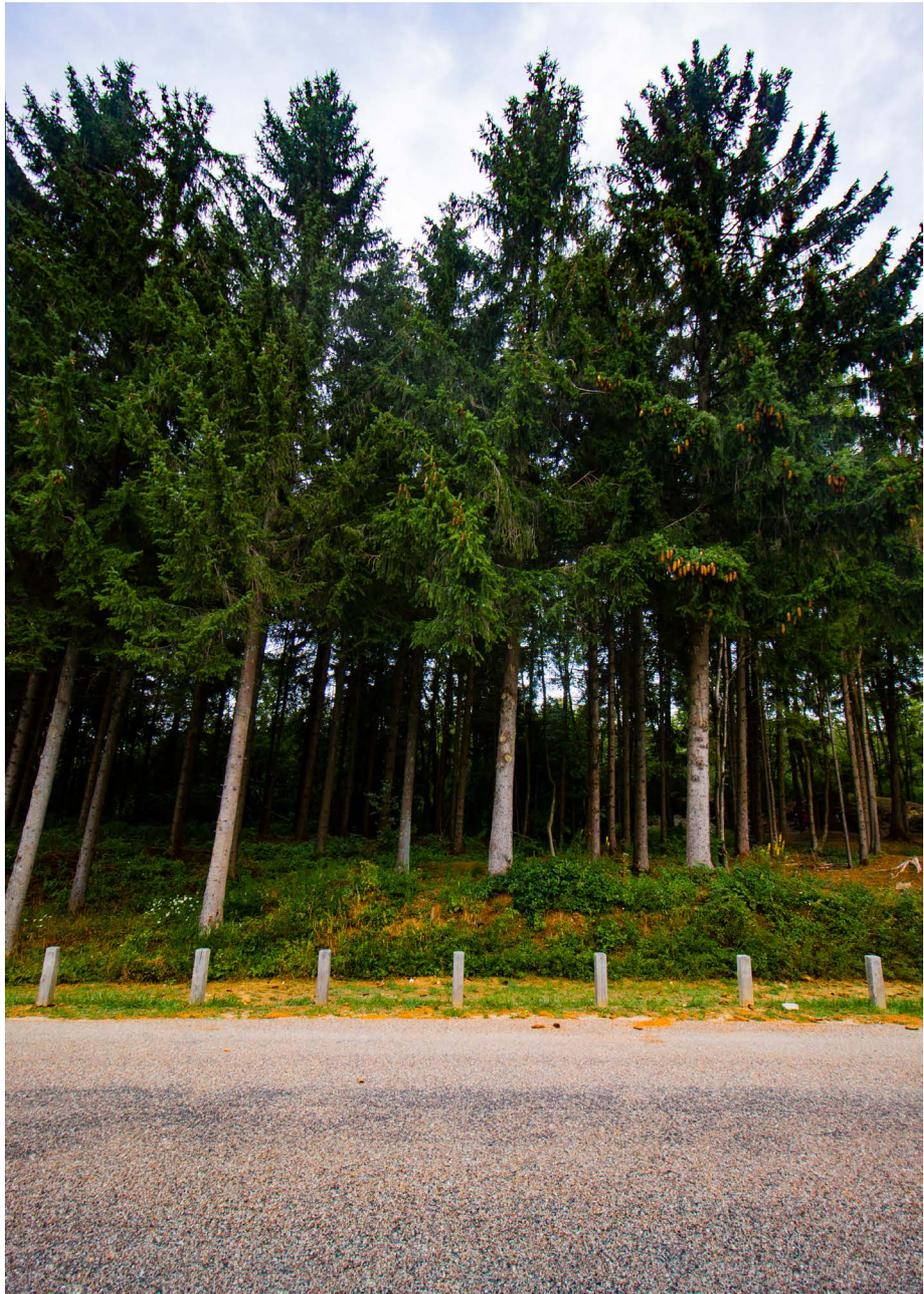


Figura 18.
Collina di Vauquois, campo
di battaglia, Francia, 2019.



Figura 19.
Memoriale Beaumont-
Hamel Newfoundland,
Somme, Francia, 2019.

Figura 20.
Margini della foresta di
Verdun, Francia, 2019.



Bibliografia

- Bausinger, Tobias, Eric Bonnaire, e Johannes Preuß. "Exposure Assessment of a Burning Ground for Chemical Ammunition on the Great War Battlefields of Verdun." *Science of the Total Environment* 382, (2007): 259–271.
- Clarke, Holly Getch. "Land-scopic Regimes: Exploring Perspectival Representation Beyond the 'Pictorial' Project." *Landscape Journal* 24, no. 1 (2005): 50–68.
- Clout, Hugh. *After the Ruins: Restoring the Countryside of Northern France after the Great War*. Exeter: Exeter University Press, 1996.
- Cosgrove, Denis. "Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea." *Transactions of the Institute of British Geographers* 10, no. 1 (1985): 45–62.
- Hupy, Joseph P., e Randell J. Schaetzl. "Soil Development on the WWI Battlefield of Verdun." *Geoderma* 145 (2008): 37–49.
- Keller, Tait. "Destruction of the Ecosystem." *1914–1918 Online: International Encyclopedia of the First World War*, 2014. https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/destruction_of_the_ecosystem.
- Paul, Gerhard. *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn: Schöningh, 2004.
- Schwartz, Joan, e James Ryan, (a cura di) *Picturing Places: Photography and the Geographical Imagination*. London: I.B. Tauris, 2003.
- Stichelbaut, Birger. "Forgotten and Lost? Archival Research of Aerial Photographic Collections of the Western Front 1914–1918: A Guide to the Archives." *Prostor, kraj, čas* 9. Ljubljana: Založba ZRC, (2015). <http://zalozba.zrc-sazu.si/p/P09>.
- Webster, Donovan. *Aftermath: The Remnants of War*. New York: Vintage Books, 1998.