

ANTONIO SEMA, *Il Museo della Guerra 1915-18 di Gorizia*, in «Annali / Museo storico italiano della guerra» (ISSN: 1593-2575), 3 (1994), pp. 55-65.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/amusig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



ANTONIO SEMA

IL MUSEO DELLA GUERRA 1915-18 DI GORIZIA

La storia del Museo della Grande Guerra di Gorizia è stata affrontata varie volte e per questo motivo ci limiteremo a proporre una lettura per sommi capi, cercando di approfondire alcuni punti più adatti ad un confronto con altre realtà. A tale scopo distingueremo le seguenti fasi della storia del museo e dei suoi allestimenti: i precedenti, la sistemazione del 1924, quella del 1938, il secondo dopoguerra, il ripensamento degli anni 80, l'allestimento del 1990 e infine il periodo 1991-1993.

Il nucleo dell'attuale museo venne impostato da Giovanni Cossar, direttore del locale Museo Civico, l'istituzione goriziana deputata alla raccolta del patrimonio artistico e delle tradizioni locali che si affiancava al più vetusto Museo Provinciale, i cui interessi erano invece rivolti al settore storico, antiquario e naturalistico. E proprio nel Museo Provinciale sarebbero affluiti al termine della guerra i fondi del Museo Civico e di altri musei isontini, le cui collezioni erano state pesantemente danneggiate dagli eventi bellici.

Come in altri casi, la stessa guerra che aveva distrutto avrebbe fornito anche la materia prima per la sua futura documentazione. A dire il vero, anzi, industriandosi a conservare materiali e reperti bellici di particolare valore simbolico e sentimentale già nel corso del conflitto, lo stesso Cossar aveva finito per dare il via al nucleo originario delle attuali collezioni. In tal modo anche a Gorizia si sarebbe ripetuto quel fenomeno di musealizzazione sacrale della Grande Guerra così tipico dello scenario museale italiano, di quegli anni, ma per ciò stesso lontanissimo dal «circuitto virtuoso» della musealizzazione scientifica che si ritrova all'origine dell'Imperial War Museum e che solo vent'anni più tardi un precursore isolato come Diego de Henriquez avrebbe fatto rivivere in Slovenia e a Trieste, associando strettamente una filosofia della musealizzazione ad una coerente interpretazione del fenomeno bellico. A Gorizia, invece, si raccolsero i primi materiali su basi essenzialmente emotive e si continuò con la medesima impostazione per molto, troppo tempo prima di cominciare ad analizzare criticamente quelle che si era effettivamente accumulato. A quel nucleo originario si sarebbero aggiunte successivamente alcune do-

nazioni fortemente caratterizzate dall'intento di rimarcare l'italianità di Gorizia, unitamente a un blocco di materiali (per lo più cimeli bellici) raccolti per un'esposizione organizzata nel 1916, ma non sarebbe mai mutata l'impronta originaria tipicamente sentimentale e rievocativa.

Né ciò era da imputare a specifiche carenze culturali del curatore del museo. Nel corso del conflitto, per la salvaguardia dell'ingente patrimonio museale goriziano, sia pubblico che privato (come ad esempio la celebre collezione Coronini) avrebbero lavorato specialisti del calibro di Ugo Ojetti, Giorgio Nicodemi o Emilio Multsch. Alcuni di questi, come ad esempio Ojetti, avrebbero poi collaborato con Cossar anche nell'immediato dopoguerra, assieme al Gen. Cattaneo ed a Guido Cirilli. Evidentemente, complice anche la temperie culturale e soprattutto politica del primo dopoguerra, una impostazione prettamente emotiva nella raccolta e musealizzazione dei fondi del museo della guerra era destinata a raccogliere il plauso ed il consenso anche di illustri specialisti del settore.

Inaugurato nel 1924, il «Museo della Redenzione» presentava nelle sue 24 sale una commistione di elementi che spaziava dai mobili del Museo Civico ai reperti archeologici di quello Provinciale. Ma il significato forse più vero del nuovo museo (sistemato a Palazzo Attems) consisteva nell'intreccio fra la musealizzazione della storia goriziana interpretata dal punto di vista della italianità di Gorizia e la documentazione del prezzo di sangue pagato per assicurare Gorizia all'Italia.

Soltanto l'atrio e altre due sale erano dedicati alla guerra, accentuando il carattere emotivo-rievocativo dell'esperienza bellica. Materiali bellici, fotografie, bandiere e molte scritte erano inseriti in ambienti ove aleggiava una atmosfera mistica. Secondo alcune fonti giornalistiche, quell'apparato espositivo avrebbe suscitato una forte emozione nei visitatori.

D'altro canto, quella peculiare atmosfera mutava nelle sale successive, dove era possibile ammirare un certo numero di interessanti testimonianze della secolare storia goriziana, ché il bravo Cossar era riuscito ad organizzare (di fatto) anche un inedito museo etnografico. Il percorso museale era completato poi da una accorta selezione del patrimonio depositato nei fondi materici degli altri musei goriziani sopravvissuti al conflitto.

Molte cose erano dunque esposte in quell'allestimento del 1924, forse perfino troppe. Nella apparente indeterminatezza del percorso espositivo, comunque, era sempre individuabile una netta chiave politica di lettura: la riaffermazione dell'italianità di Gorizia.

Negli anni successivi, si procedette alla costante accumulazione di nuovi materiali, anche di carattere storico-militare. Nel 1927, alla morte di Cossar, le sale erano aumentate da 24 a 30. Negli anni successivi, la nuova direzione si sarebbe orientata verso la storia dell'arte e delle tradizioni goriziane, ma a rilanciare la funzione

del museo nella sua componente storico-militare intervennero fatti nuovi, come il rinnovamento artistico di Gorizia e le complesse attività di riorganizzazione del sistema dei musei e dei sacrari da Caporetto a Redipuglia.

I tempi degli entusiasmi pionieristici erano passati, e così si procedette ad una razionalizzazione dell'esistente, separando il Museo della Redenzione dal nuovo Museo di storia ed arte, per il quale sarebbe stata allestita una apposita sede.

Nel frattempo, nel 1937, venne costituita una commissione di esperti incaricati di provvedere al riordino dei materiali per il nuovo museo, provvedendo nel contempo a sensibilizzare gli ex combattenti e le loro famiglie per acquisire nuovi materiali, interessando a tal fine anche numerose istituzioni militari.

L'ampliamento della base materiale e documentaria del museo coincise con una riflessione complessiva sulla natura e gli scopi di una musealizzazione della Grande Guerra nel contesto dell'Isontino, distinguendo nettamente tra la «microstoria» locale ed i giganteschi avvenimenti che ebbero luogo in quelle zone. La guerra esposta a Palazzo Attems, nel «Museo della Guerra e della Redenzione», era un evento di dimensione nazionale ed il visitatore veniva immerso in un'atmosfera di esaltazione della guerra e dei suoi valori più elevati come l'amore di patria e l'eroismo.

Non mancava comunque un preciso calcolo economico: il nuovo museo ambiva apertamente ad intercettare una parte del turismo di guerra che all'epoca affollava i campi di battaglia della Grande Guerra. In pratica, permaneva la convinzione che il conflitto andasse comunque affrontato come un tema di carattere nazionale, in maniera da riuscire ad attirare un visitatore mediante l'offerta di un museo più vicino ai suoi interessi. Per la prima volta, comunque, l'offerta storico-emotiva era rafforzata da alcune innovazioni di carattere strettamente scenografico come una apprezzata trincea-camminamento che forniva al visitatore l'illusione di calarsi dentro la realtà della vita di prima linea.

Il foglietto illustrativo del percorso museale riportava così l'indicazione che il museo era prossimo ad una fermata d'autobus, che a sua volta faceva capo alla stazione ferroviaria, delineando così la propria vocazione turistica di massa, attenta in primo luogo alla dimensione logistica ossia alla movimentazione di ingenti flussi turistici da e per i campi di battaglia e quindi anche verso il museo goriziano.

Ma questa volta il museo si caratterizzava anche per la coerenza del progetto culturale e della realizzazione espositiva, affidata all'architetto Celestino Petrone. Alle varie sale era stato affidato il compito di suscitare emozioni ma a partire da un preciso disegno politico che intendeva riaffermare l'italianità della città e collegava l'irredentismo goriziano alle vicende della Grande Guerra, saldando poi l'evento bellico alle vicende successive, tra cui Fiume e la «rivoluzione» fascista, giungendo con naturalezza sino alla conclusione vittoriosa dell'avventura imperiale italiana.

Lungo un percorso espositivo formato da 12 sale e un atrio-salone d'onore veniva sviluppato un percorso cronologico che evitava tuttavia ogni accenno sia alla dimensione mondiale della guerra che ai temi scottanti di Caporetto, annullando

pure la dimensione umana del conflitto o le sue conseguenze psicologiche, elementi non certo ignari alla cultura italiana ed alla stessa riflessione storico-militare di quegli anni, dal *Nostro soldato* di Padre Gemelli alle polemiche su Remarque innescate da Grazioli sulla «Nuova Antologia».

Veniva comunque delineato un tentativo apprezzabile di elevare la caratura scientifica dell'istituzione e di specializzarla, allestendo nel 1938 una importante mostra del libro militare.

Dopo il 1945, il museo avrebbe proseguito la sua attività, confrontandosi con il peculiare contesto cittadino spaccato materialmente in due fra Italia e Jugoslavia e soprattutto con un realtà regionale segnata dall'amputazione di buona parte di quei territori acquisiti con quella vittoria che fino a quel momento il museo aveva costantemente celebrato. Al di là della scontata eliminazione dei simboli, dei contenuti e di quant'altro ricordasse il fascismo, il museo storico-militare isontino dovette confrontarsi con una nuova sistemazione dei propri fondi. Eliminata la denominazione del 1938, il museo riemergeva dalla seconda guerra mondiale come parte integrante dei Musei Provinciali, di cui costituiva la sezione denominata «Museo della guerra 1915-1918».

Al di là del declassamento ambientale subito dal museo, spostato al pian terreno, elemento distintivo del nuovo assetto espositivo era l'eliminazione di ogni aggancio dell'evento Grande Guerra con le fasi precedenti e quelle successive. Venne invece mantenuto l'elemento scenografico (la trincea-camminamento) e furono progressivamente inseriti lungo il percorso elementi di facile presa sul pubblico come i plastici o le divise. La vicenda bellica era così raccontata mescolando materiali come sculture e dipinti con una doviziosa ostentazione di divise e cimeli bellici. L'approccio cronologico era abolito, limitandosi a dare una certa enfasi ad alcune vicende specifiche del settore isontino. Del tutto nuova, invece, era l'enfasi posta sull'esercito austro-ungarico, al quel venivano concesse ben due sale. Un altro elemento di novità, indubbiamente sdrammatizzante, era costituito dalla sala dedicata alle cartoline di propaganda delle due parti in lotta.

Per il resto, accanto a una certa attenzione al tema delle crocerossine, si poteva trovare anche un gentile omaggio ai nuovi «amici», con la musealizzazione della divisa di uno dei non molti volontari americani nella C.R.I. nel corso della Grande Guerra sul fronte italiano.

Mancava però una linea interpretativa (comunque motivata) dell'evento bellico, e la guerra del '15-'18 diventava quasi il paradigma delle eterne sofferenze di tutte le guerre. Vinti e vincitori diventavano ora combattenti e vittime, all'interno di un rassicurante approccio militar-collezionistico di una guerra musealizzata che non aveva inizio e nemmeno conclusione.

Per ingraziarsi il pubblico dei collezionisti, e soprattutto quello dei donatori, era incentivata la pratica di assicurare ad ogni donatore l'esibizione museale del

proprio cimelio. Ne conseguiva una estrema flessibilità del percorso espositivo, caratterizzato dalla possibilità di poter accogliere praticamente tutto senza rischiare di incidere nella sua struttura o nella sua logica progettuale che, per l'appunto, era sostanzialmente inesistente, almeno sotto il profilo interpretativo dell'evento bellico.

Probabilmente, se non fosse intervenuta l'alluvione del 1983, avrebbe tardato alquanto a presentarsi la necessità di un adeguamento del museo sia come assetto espositivo che come trattazione della materia. Del resto, le esperienze dei musei del S. Michele e di Redipuglia, nonché quelle del Museo del Risorgimento di Trieste (riproposto nel 1988 nell'assetto espositivo dei decenni precedenti) inducono a considerare l'alluvione come fattore determinante del ripensamento globale del nuovo museo, che comunque richiese almeno sette anni per essere completato.

Quel tempo non fu speso invano, consentendo tra l'altro di recepire anche le suggestioni del convegno del 1985 di Rovereto sulla Grande Guerra. Procedendo a tappe, la nuova direzione cominciò a saggiare la sensibilità dei goriziani proponendo una mostra sulla «presa» di Gorizia, eliminando così per la prima volta lo stereotipo ormai consueto della «redenzione» e dimostrando nello stesso tempo anche la possibilità di «documentare un tema specifico, applicando per una volta alle collezioni museali il metodo analitico con cui si procede per organizzare una mostra».

Era così indicata la volontà di partire dai fondi per arrivare al percorso, anziché di illustrare un percorso prefissato rovistando tra i materiali disponibili. Questo richiedeva preliminarmente una autonoma capacità di elaborazione scientifica (soprattutto di carattere storico-militare) all'epoca non pienamente disponibile all'interno del museo.

Si ovviò a questa mancanza con il ricorso a consulenze esterne, evitando di riproporre la struttura della commissione modello 1937-38, preferendo invece raccordare le attività dei collaboratori (esterni ed interni) attraverso la direzione. L'obiettivo era quello di arrivare ad un museo capace di sviluppare una autentica funzione culturale, assumendo un ruolo attivo nella ricerca storica locale in modo da farlo diventare un reale polo di confronto per gli studiosi e gli appassionati della Grande Guerra, mantenendo ed anzi incentivando il flusso turistico.

Una scelta strategica fu quella di mantenere aperto il museo proprio nella sua componente storico-culturale pure in assenza di un apparato espositivo accessibile al pubblico, puntando nel contempo all'ampliamento della rete di relazioni culturali e scientifiche dell'istituzione museale isontina. Permaneva il limite del supporto esterno, alla cessazione del quel subentrò una fase di indubbio ripiegamento accentuato da un mutamento nella direzione.

Interessa ora riflettere su taluni aspetti del complesso iter realizzativo del museo inaugurato infine nel 1990. Ad esempio l'équipe dei collaboratori esterni, dagli storici agli architetti non aveva lavorato sinergicamente ma per comparti, via via

assemblati e coordinati dalla direzione entro uno schema di massima. Un approccio realistico e aderente alla situazione, che ha tuttavia avuto alcune conseguenze a livello dell'interfaccia tra l'apparato espositivo e il pubblico, caratterizzato da una soluzione espositiva che ha privilegiato nettamente il contenitore (le stanze e soprattutto le bacheche) rispetto al contenuto (la documentazione da inserire nelle bacheche).

Non si tratta di un rilievo critico, ma solo di un fenomeno da analizzare in quanto tale, a riprova di un processo di lungo periodo caratterizzato da una costante tendenza della committenza pubblica a privilegiare il professionista-architetto rispetto al professionista-storico.

Nel caso in questione, ad esempio, era stato aggirato l'ostacolo elaborando un progetto flessibile, attento soprattutto all'esperienza della guerra di trincea sia a livello dei singoli combattenti che dell'apparato tecnologico messo a punto nel corso degli anni per combattere quel tipo di conflitto, che infine delle conseguenze generali di quel tipo di lotta, riconducibili tanto alle tematiche della «guerra totale» che al gravissimo prezzo in vite umane che ne era derivato.

Per la prima volta, veniva affrontato il tema di Caporetto, peraltro dialetticamente collegato alla resistenza italiana sulla linea del Piave, esaminando poi anche le fasi finali del conflitto, dedicando poi una sala alla storia del museo ed un'altra alla figura di Armando Diaz, anche per valorizzare l'ingente fondo donato dagli eredi e da poco acquisito dal museo.

Il percorso era stato progettato e strutturato dai consulenti storici per immettere il visitatore entro l'esperienza della guerra. L'architetto-designer aveva poi proposto una soluzione che prevedeva una visita nella penombra, con le bacheche illuminate internamente e un adeguato sottofondo musicale. Ma l'intreccio tra le luci e i suoni, per quanto concettualmente semplice, richiedeva comunque eccessiva attenzione da parte del personale e quindi venne progressivamente modificato e semplificato, a riprova che la sofisticazione tecnologica può essere introdotta nei musei, ma per essere mantenuta in efficienza essa deve essere compatibile con le capacità del personale incaricato della sua gestione e manutenzione, soprattutto sul lungo periodo.

L'allestimento del 1990 non ha avuto vita lunga, ma probabilmente per ragioni soprattutto di natura amministrativa anziché, come forse era logico aspettarsi, storico-culturali. Poiché si tratta di un'esperienza tuttora in atto, conviene delineare almeno i tratti essenziali di questo processo evolutivo dagli esiti sostanzialmente incerti.

Quasi certamente, l'origine di tutto andrebbe ricercata tra il mutamento della direzione, con il conseguente inaridirsi della capacità propositiva dell'istituzione museale isontina, e l'assunzione nella pianta organica del museo di un funzionario particolarmente esperto ed appassionato di armi e *militaria*. Cogliendo l'occasione

della revisione della schedatura del fondo prettamente bellico, incautamente affidato nel 1983 a personale esterno evidentemente poco qualificato, vennero valorizzate le competenze del funzionario per una revisione delle didascalie delle armi inserite nel percorso espositivo.

Col passare del tempo, tuttavia, l'intervento correttivo ha assunto nei fatti un ruolo nettamente propositivo con modifiche del percorso stesso e con l'aggiunta di numerose armi (due mitragliatrici, tre pistole, sei fucili e parecchi completi di divise), ma con la eliminazione della sezione «guerra totale».

In tal modo, non si è fatto altro che ripercorrere la strada praticata nel secondo dopoguerra, quando l'approccio collezionistico-armeologico aveva nettamente oscurato qualsiasi forma di interpretazione del conflitto. Come allora, inoltre, non è mai stata fornita una compiuta motivazione del perché sono state fatte certe scelte sia sotto il profilo espositivo che soprattutto su quello interpretativo.

Stupisce solo che ciò sia avvenuto in questi anni, ossia in un periodo nel quale gli studi sulla Grande Guerra sono particolarmente sviluppati in Italia e nel resto del mondo, e quando i musei sulla prima guerra mondiale stanno cercando di qualificare il proprio rapporto con il pubblico sul piano della offerta culturale e della interpretazione storica, riducendo e comunque sempre contestualizzando la componente militar-collezionistica.

Sino ad oggi, in circa settant'anni di attività, il museo goriziano della Grande Guerra ha sperimentato molti approcci diversi alla musealizzazione dell'evento bellico. Il primo allestimento era dominato dall'esigenza di ricordare e di fare appello ai sentimenti. Nel 1938, un attento lavoro di équipe aveva prodotto una interpretazione coerente che collegava la guerra al passato prebellico ed alle vicende successive alla Vittoria, mantenendo una coerenza con tali assunti anche nella soluzione espositiva elaborata per l'occasione.

Nel dopoguerra, la riflessione sul conflitto venne fatta per sottrazione. Con la scusa della rimozione degli orpelli del fascismo, venne di fatto operata una rivisitazione del conflitto col risultato finale che la guerra del 1915-18 inserita nel museo non aveva più cause scatenanti né conseguenze protratte nel dopoguerra. Soprattutto, quel conflitto era presentato come un combattimento fra due eserciti, anziché come un durissimo confronto fra gli Stati «per qualcosa».

Il museo post 1945 non proponeva interpretazioni, e non prefigurava percorsi rigidi: al contrario, il passaggio dalla donazione all'ostensione era quasi assicurato per chiunque avesse dato qualcosa al museo. Quell'assetto sarebbe durato sino al 1983 e forse avrebbe resistito ancora più a lungo se non fosse intervenuta l'inondazione.

La soluzione elaborata nella seconda metà degli anni ottanta per fronteggiare le conseguenze dell'evento atmosferico era molto ambiziosa, ma probabilmente faceva troppo assegnamento sulla figura carismatica del direttore, ed era costretta a fare

ricorso alla consulenza esterna per assicurare la necessaria vitalità nel settore storico-culturale. Alla prova dei fatti, la direzione mutò in breve tempo, senza che il museo fosse riuscito ad elaborare una autonoma capacità propositiva a livello culturale.

Pertanto, lo spazio rimasto scoperto venne progressivamente occupato non più dalla istituzione nel suo complesso, ma piuttosto da chi, all'interno dell'istituzione ormai acefala, aveva motivazioni proprie e autonome capacità di proposizione a livello di assetto espositivo e quindi anche di interpretazione, anche se in chiave strettamente militar-collezionistica.

Una delle più recenti interpretazioni della storia di questo museo sottolineava l'interesse dei goriziani verso la loro istituzione museale che rispecchiava le vicende cittadine riuscendo nello stesso tempo a fornire una chiave interpretativa del clima e dei mutamenti politici avvenuti a Gorizia nello stesso tempo.

Mi sembra che si possa concordare con tale interpretazione, sottolineando però la rilevanza anche della storia interna di questa istituzione. Più in generale, da un esame complessivo dell'esperienza isontina si evince come direzioni museali propositive e carismatiche riescano ad influenzare i responsabili politici ed amministrativi, nel senso che quantomeno riescono a mantenere comunque il pieno controllo sulle elaborazioni culturali e sulle soluzioni espositive via via adottate nelle diverse temperie politiche e culturali.

Ma quando l'assetto direzionale entra in una fase di opacizzazione o peggio di turbolenza, accade quasi sempre che forze esterne al museo (i collezionisti e gli appassionati di *militaria*) ma anche interne al museo (il funzionario solerte e preparato) riescono ad imporre le proprie concezioni, non necessariamente errate ma raramente motivate scientificamente e ancora meno verificabili, anche e proprio per l'assenza di un effettivo interlocutore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- A. Venezia, *Il Museo della Redenzione*, in «La Voce dell'Isonzo», 12 marzo 1923.
- L'inaugurazione del Museo della Redenzione*, in «La voce di Gorizia», 10 giugno 1924.
- A. Bradaschia, *Andiamo insieme a visitare i Musei Provinciali di Gorizia*, Amministrazione Provinciale di Gorizia, s.d.
- M. Masau Dan, *Introduzione*, in Provincia di Gorizia, M. Masau Dan - A. Delneri, (a cura di), *8-9 agosto 1916. La presa di Gorizia. Immagini, documenti, memorie*, Gorizia, 1986, pp. 10-11.
- M. Masau Dan, *Il Museo della Guerra di Gorizia: prospettive e problemi*, in L. Fabi, (a cura di), *1914-18. Uomini in guerra. Soldati e popolazioni in Friuli, sul Carso, a Trieste e oltre*, in «Qualestoria», nn.1/2, 1986, pp. 166-174.
- Sul fronte dei ricordi*, in «La Provincia Isontina», 1990, n. 2, pag. 20.
- Un messaggio di pace*, ibidem, pp. 21-33.
- La storia riprende in una nuova sede*, in «Messaggero Veneto», 30 marzo 1990.
- Un nuovo Museo della Grande Guerra a Gorizia*, Provincia di Gorizia, s.d. (dépliant in due pagine, ca. 1990).
- S. Chersovani, *Guerra «Disneyland» a Gorizia*, «Der Dolomitenfreund», n. 3, 1990, pp. 26-27.
- P. Schubert, *Museum Gorz*, ibidem, pag. 27.
- M. Masau Dan, *Introduzione*, in AA.VV., *Questioni di guerra*, Museo della Grande Guerra, Gorizia, 1990, pp. 5-9.
- A. Sema, *Grande Guerra e musei: materiali per una discussione*, ibidem, pp. 97-109.
- L. Fabi - A. Sema, *Il Museo della Grande Guerra*, in Provincia di Gorizia, M. Masau Dan - A. Delneri (a cura di), *Il Castello di Gorizia e il suo Borgo*, Ed. della Laguna, Monfalcone, 1991, pp. 75-77.
- A. Martina, *Le origini del Museo della Grande Guerra*, ibidem, pp. 71-72.
- M. Masau Dan, *Case Dornberg e Tasso. Dal restauro al Museo*, ibidem, pp. 67-69.
- Museo della Grande Guerra*, Gorizia, s.d. (dépliant illustrativo del percorso, ca. 1991-92).
- Musei Provinciali, *1915-1918. Memorie per la pace. Il Museo della Grande Guerra di Gorizia*, Provincia di Gorizia, 1993.
- Museo della Grande Guerra. Gorizia. Guida alla visita*, Gorizia, s.d. (dépliant illustrativo del percorso, ca.1993).
- A. Sema, *Fondi del Museo della prima guerra di Gorizia*, in AA.VV., *Le fonti per la storia militare italiana in età contemporanea. Atti del III° seminario, Roma 16-17 dicembre 1988*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 1993.

ALLEGATO 1: ALLESTIMENTO 1938

Il percorso espositivo del 1938 iniziava da un salone d'onore dedicato al «Re soldato», la cui effigie scolpita a figura libera era stata collocata in una nicchia luminosa fiancheggiata da due frasi di Mussolini, dedicate alla città di Gorizia, unitamente ad alcune fotografie che ritraevano la città danneggiata dalla guerra.

Le sale 1°, 2° e 3° rievocavano i temi della «romanità delle terre isontine», le «prime lotte per l'italianità di Gorizia» e infine «l'irredentismo dall'inizio alla guerra». La sala 4° era dedicata alla dichiarazione di guerra, alla prima battaglia dell'Isonzo e alla conquista del Monte Nero.

Le sale 5° e 6° trattavano invece la prima offensiva sul Carso, l'azione di Castelnuovo, l'azione del San Michele, la battaglia da Peteano a San Martino del Carso, ovvero la 2°, 3° e 4° battaglia dell'Isonzo.

Tra le sale 6° e 7° era stata allestita, con alcune ingegnose soluzioni espositive, una ricostruzione di camminamento molto semplice ma strutturata in maniera tale da lasciare una memoria duratura nel visitatore.

La sala 7° trattava la 5° battaglia dell'Isonzo, il primo attacco nemico con gas asfissianti e la lotta per Monte Rombon. La sala 8° era dedicata alla 6° battaglia dell'Isonzo e alla conquista di Gorizia. La sala 9° era tutta per Mussolini combattente, mentre la sala 10° trattava la 6° battaglia dell'Isonzo, le azioni sul Carso e il San Michele e la figura di Enrico Toti.

La sala 11° affrontava invece Virgilio Locchi e i volontari di Gorizia caduti in guerra, nonché la 7°, 8° e 9° battaglia dell'Isonzo. Alla sala 12° era affidata la trattazione della 10° e 11° battaglia dell'Isonzo, mentre la sala 13° concludeva il percorso esaminando il contributo di Gorizia all'impresa di Fiume, quello dato alla «rivoluzione fascista» e infine quello per la conquista dell'Impero.

ALLEGATO 2: ALLESTIMENTO DEL SECONDO DOPOGUERRA

Nello spostamento dal piano nobile al piano terra di Palazzo Attems, l'architettura interna del palazzo obbligava il percorso museale ad organizzarsi in due blocchi di sei stanze ciascuno, uniti dal camminamento che segnava il passaggio da un segmento del percorso a quello successivo.

Così, nella sala 1° si trovavano cimeli rari utilizzati dai due eserciti nei primissimi tempi del conflitto, con il richiamo alla conquista del Monte Nero e del Calvario, assieme ad una collezione delle mostrine di tutte le brigate italiane intervenute nel conflitto. Nella sala 2° si trovavano invece documenti e fotografie della zona carsica, assieme al ricordo dell'Arma dei Bersaglieri.

Nella sala 3° si trovava la documentazione dell'attacco con i gas asfissianti sul San Michele assieme ai cimeli delle truppe alpine. Nella sala 4° erano esposti i ricordi dei cimiteri di guerra, le crocerossine, un infermiere statunitense volontario sul fronte italiano e cimeli relativi all'Arma Aeronautica.

La sala 5° ricordava i volontari goriziani caduti in guerra, ma anche quelli combattenti in Russia (ovviamente non a fianco dei rivoluzionari), mentre nella sala 6° veniva trattato l'esercito austro-ungarico unitamente alla conquista del Monte Nero.

A questo punto del percorso seguiva la riproduzione del camminamento (più noto come «trincea») indi, attraversato l'atrio, si passava alla seconda parte del percorso. Qui, la sala 7° celebrava in vario modo i condottieri italiani della grande guerra, mentre la sala 8° ricordava, attraverso divise e cimeli, alcuni personaggi celebri che avevano operato sul fronte isontino.

La sala 9° era dedicata essenzialmente alla 6° battaglia dell'Isonzo e alla presa di Gorizia, mentre la sala 10° raccoglieva le cartoline caricaturali e di propaganda. Nella sala 11° continuava invece la trattazione dell'esercito austro-ungarico, con varie collezioni di medaglie e distintivi.

