

Maria Paola Borgarino

Ministero della Cultura | mariapaola.borgarino@cultura.gov.it

Ketti Maria Germana Muscarella

Ministero della Cultura | kettimariagermana.muscarella@cultura.gov.it

Verdiana Peron

Ministero della Cultura | verdiana.peron@cultura.gov.it

PAROLE CHIAVE

riuso adattivo; patrimonio architettonico; tecnologie digitali; conservazione; trasformazione urbana

ABSTRACT

Istituito nel 2021 dal Ministero della Cultura, il Museo nazionale dell'Arte digitale di Milano è chiamato a una duplice sfida: documentare e rendere accessibile al pubblico quella parte dell'arte contemporanea che utilizza le nuove tecnologie nei processi creativi, nonché realizzare un'articolata operazione di recupero e rifunzionalizzazione che coinvolge l'edificio ipogeo dell'ex Albergo Diurno di Porta Venezia e uno degli attigui Caselli Daziari. Quest'esperienza si configura come paradigmatica, sia per la natura intrinseca dei due immobili, che appartengono a epoche, tipologie e stili architettonici differenti, sia per l'influenza dei fattori contestuali che orientano le scelte di intervento, entrambi aspetti che richiedono valutazioni critiche di elevata complessità. In questo contributo, l'iniziativa di trasformazione viene presentata attraverso l'analisi di tre nuclei tematici: la pluralità di procedure e attori per mobilitare risorse e coordinare l'operato congiunto di soggetti pubblici e privati; il compromesso tra la conservazione dell'architettura costruita e l'introduzione della nuova funzione culturale; lo stratificato sistema di relazioni urbane, rispetto al quale la realizzazione del Museo si pone come occasione irripetibile per innescare il ripensamento di un brano di città ancora non pienamente risolto.

English metadata at the end of the file

MNAD Milano. Trasformazioni di un patrimonio complesso, tra materiale e digitale



1

But an architecture of complexity and contradiction has a special obligation toward the whole: its truth must be in its totality or its implications of totality. It must embody the difficult unity of inclusion rather than the easy unity of exclusion. More is not less.¹

UN PROGETTO PER L'ARTE DIGITALE. CONTESTO, FINALITÀ E SFIDE APERTE ²

A partire dagli anni Sessanta, con le prime sperimentazioni dei pionieri della Computer Art, il calcolatore ha smesso di essere concepito come un semplice strumento operativo per diventare un vero e proprio strumento a servizio della creatività umana, ma è in tempi molto più recenti che la tecnologia si è definitivamente affermata come un agente in grado di generare nuove estetiche e nuove modalità di concepire le opere d'arte. Gli sviluppi della realtà virtuale e aumentata hanno permesso modalità inedite di fruizione delle opere, che sono state rese più immersive e interattive, mentre lo sviluppo dell'Intelligenza Artificiale ha ulteriormente esteso le possibilità creative, consentendo di generare, con relativa facilità, immagini e altri contenuti. Oggi, infine, i più recenti sviluppi guardano alla robotica e al rapporto con la scienza.

Lo sviluppo di strumenti innovativi che permettono esperienze sempre più spettacolari, coinvolgenti e immersive, e di interfacce *user-friendly*, che consentono

1

Milano, Porta Venezia. Ingresso alla metropolitana e all'ex Albergo Diurno Venezia. Sullo sfondo, il Casello Daziario Ovest e, a destra, l'ingresso ai Giardini Indro Montanelli (ph. Verdiana Peron, 2025).

2

Milano, Ex Albergo Diurno Venezia. Il salone (ph. Eva Susner, 2023).

3

Milano, Ex Albergo Diurno Venezia. Uno dei corridoi di accesso ai bagni (ph. Eva Susner, 2023).

4

Milano, Casello Daziario Ovest, particolare della facciata est, oggetto di futuro restauro (ph. Verdiana Peron, 2024).

una sempre maggiore interazione e personalizzazione del rapporto con l'opera, ha evidenti riflessi sulla trasformazione delle modalità di fruizione museale: la diffusione di nuove tecnologie ha anticipato, o, per meglio dire, sostenuto la tendenza a una maggiore disintermediazione nel rapporto con il museo: grazie alle nuove tecnologie, i visitatori sono chiamati a diventare soggetti attivi, possono interagire con le opere e attivare inedite forme di indagine e rilettura del patrimonio culturale, arrivando a costruire percorsi di visita personalizzati sulla base degli interessi, delle curiosità e delle necessità del singolo.

Quello che si sta delineando è uno scenario, in rapidissima evoluzione, in cui la fruizione culturale riflette il sempre maggiore utilizzo della tecnologia in molteplici ambiti dell'esistenza individuale e collettiva, con enormi potenzialità in termini di semplificazione dei processi e di produzione di nuove forme di conoscenza, ma che comporta anche l'emergere di nuove problematiche che, in ambito culturale, richiedono uno spazio di riflessione dedicato, di taglio interdisciplinare.

Con l'istituzione del Museo nazionale dell'Arte digitale (MNAD) di Milano da parte del Ministero della Cultura nel 2021,³ per la prima volta in Italia viene riconosciuta la necessità di documentare, conservare e presentare al pubblico, in un museo statale, le opere che rappresentano

l'evolversi del rapporto fra arte e nuove tecnologie, o, più compiutamente, fra arte, tecnologia e società.

Questo contributo si focalizza in particolare sulla riqualificazione degli edifici assegnati al Museo che, per complessità e interazioni con l'intorno urbano, costituiscono un esempio emblematico di intervento sul costruito che richiede il ricorso a molteplici strumenti procedurali; allo stesso tempo tale intervento non può prescindere dalla costituzione della collezione, la cui formazione è iniziata alla fine del 2024 con l'acquisto di un primo nucleo di opere rappresentative dell'attuale scenario in ambito nazionale. Si tratta dunque non solo di perimetrare un ambito in rapida trasformazione, individuando una selezione di opere effettivamente rappresentative in un contesto in cui manca ancora quella distanza storica che normalmente consente di collocare i lavori entro una prospettiva critica consolidata, ma, allo stesso tempo, di delineare le finalità e il ruolo che un museo dedicato all'arte digitale è chiamato ad assumere nell'attuale scenario culturale nazionale. Consiste, in altri termini, nel capire come rendere realmente accessibili a un pubblico ampio opere che solo apparentemente sono di immediata fruizione, che rischiano di confondersi con meri prodotti di intrattenimento tecnologico, offrendo strumenti di lettura che non si limitino a una mediazione didascalica, ma stimolino interrogativi e occasioni di approfondimento.



2

A partire dal 2023, il Museo ha promosso attività espositive e di valorizzazione dell'arte digitale in collaborazione con altri soggetti e luoghi della cultura, nell'ottica di sperimentare diversi approcci e attivare l'interesse del pubblico. Alla luce dei vincoli che le caratteristiche degli edifici in gestione comportano, questa condizione è destinata a perdurare anche in futuro: è un'opportunità straordinaria per l'Istituto, chiamato a costruire un'identità dinamica, inclusiva, in costante dialogo con gli spazi e con gli attori della città. A queste questioni si aggiungono le problematiche specifiche connesse alla conservazione e gestione di opere che, per essere fruite, hanno la necessità di supporti *hardware* e *software* di cui va garantito un efficiente funzionamento nel tempo, e che, costitutivamente, sono soggetti a una rapidissima obsolescenza. Il tema della conservazione non si esaurisce in una dimensione tecnica, ma implica preliminarmente una riflessione su che cosa, per ciascuna opera, debba essere effettivamente preservato per garantirne l'autenticità, e, segnatamente, sulla legittimità di aggiornamenti e migrazioni tecnologiche che consentano all'opera di essere riprodotta su nuovi supporti. La stessa titolarità delle decisioni in merito alla sostituzione dei supporti e alla legittimità degli adattamenti a fini espositivi, in particolare in un contesto museale, è un tema aperto e delicatissimo, che richiede valutazioni attente e specifiche.

INTERVENTO SULLE ARCHITETTURE ASSEGNATE AL MNAD. OBIETTIVI E FASI REALIZZATIVE

È questo, dunque, lo scenario culturale e il quadro di obiettivi in cui si pone la realizzazione delle sedi del Museo, che si è scelto di collocare nella centrale zona di Porta Venezia, nel Casello Daziario Ovest, un tempo casa dell'associazione dei Panificatori di Milano e oggi inutilizzato, e nell'ex Albergo Diurno Venezia di piazza Oberdan, chiuso dal 2003. **Fig. 1** I due edifici assegnati al Museo per la realizzazione della propria sede, pur molto diversi fra loro, raccontano un momento di trasformazioni profonde per la città, e rappresentano la testimonianza concreta di quel concetto di modernità che si è consolidato nel corso del Novecento e che oggi richiede di essere ripensato. Si tratta di una progettazione di particolare complessità, dato il forte disallineamento fra le esigenze espositive delle opere digitali e le caratteristiche architettoniche degli immobili. Entrambi presentano infatti una serie di vincoli strutturali e compositivi rilevanti: una rigida organizzazione planimetrica, ambienti di dimensioni limitate e, nel caso dell'ex Albergo Diurno Venezia, un notevole apparato decorativo e una limitata accessibilità. **Figg. 2 | 3** Ragionare sulla trasformazione di un patrimonio così complesso significa dunque affrontare simultaneamente questioni diverse. Vi è innanzitutto l'esigenza di individuare un equilibrio tra



3

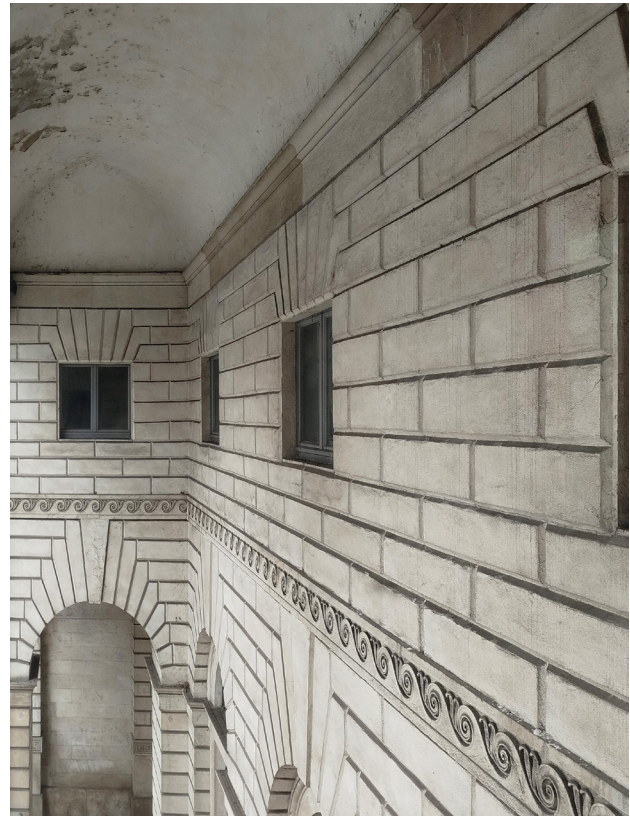
le istanze di tutela e quelle connesse all'introduzione della nuova funzione, tenendo conto delle specificità di due edifici differenti per epoca di realizzazione, caratteristiche architettoniche e stato di conservazione, nonché delle peculiari esigenze delle opere digitali. Queste ultime, per una corretta presentazione al pubblico, richiedono infatti precisi requisiti in termini di dimensioni e morfologia degli spazi, dotazione e integrazione degli impianti, e flessibilità degli allestimenti. Entrambi gli edifici si discostano in modo evidente dagli esempi internazionali di spazi espositivi dedicati all'arte digitale, che normalmente presentano ambienti spogli, flessibili e di grandi dimensioni, spesso con connotazioni industriali, idonei ad accogliere installazioni immersive. Gli ambienti dell'ex Albergo Diurno Venezia, al contrario, sono caratterizzati da una ricca decorazione e dalla presenza di arredi: per questa ragione, a differenza di quanto avviene negli esempi internazionali, risulta necessario instaurare un dialogo con il contesto storico e architettonico, secondo una prassi più affine a quella dei musei tradizionali.

In ambito urbano, si tratta di definire una nuova funzione culturale in grado di dialogare con un tessuto fisico e sociale in rapida trasformazione, innescando un processo di riqualificazione capace di incidere significativamente su un brano di città ancora non del tutto risolto. Rispetto al contesto cittadino, la creazione del Museo diventa l'occasione per un ripensamento complessivo che, a partire dalla rifunzionalizzazione dei due edifici assegnati

all'Istituto, coinvolge un sistema urbano complesso e stratificato, che negli ultimi anni ha progressivamente consolidato la propria vocazione culturale, affermandosi come una delle aree di maggiore attrattività e dinamismo di Milano, ma che vede proprio in piazza Oberdan una potenzialità inespressa.

Emerge quindi la necessità di gestire un processo complesso, che inevitabilmente coinvolge una pluralità di attori e competenze diverse, e comporta tempi di realizzazione differenziati, richiedendo allo stesso tempo visione a lungo termine e soluzioni flessibili, che non possono ignorare le criticità derivanti dall'evoluzione delle tecnologie, che ne provoca una rapida obsolescenza. L'intervento sui due edifici, di proprietà del Comune di Milano e oggetto di un accordo di valorizzazione con il Ministero della Cultura – Direzione Generale Musei e Direzione regionale Musei Lombardia,⁴ è finanziato attraverso il Piano Strategico "Grandi Progetti beni Culturali," (Programmazione risorse residue annualità 2022 e ulteriori risorse annualità 2020, 2021 e 2022)⁵ e gestito, in qualità di stazione appaltante, dalla Pinacoteca di Brera, subentrata in questo ruolo alla Direzione regionale Musei nazionali Lombardia nel corso del 2025. Tali risorse hanno permesso di lavorare sulla progettazione, affidata a professionisti interni all'Amministrazione che, a partire da un layout funzionale complessivo, hanno individuato tre distinti lotti funzionali.

Per quanto riguarda l'ex Albergo Diurno Venezia, è stato completato il progetto di fattibilità tecnico-economica ai



4

sensi del D.lgs. 50/2016, che ha condotto alla suddivisione dell'intervento in due lotti.

Per il Casello Daziario Ovest è invece stato redatto un progetto esecutivo di manutenzione ordinaria e straordinaria degli interni, da adibire a punto informativo e sede degli uffici del Museo. Nel corso del 2024 è pervenuta all'Amministrazione una proposta di sponsorizzazione mista per la realizzazione degli interventi sull'edificio.⁶ L'offerta include, oltre alla realizzazione dei lavori interni, la progettazione e realizzazione degli interventi di restauro conservativo delle superfici esterne, **fig. 4** l'attivazione di un piano di comunicazione per la promozione del Museo. La realizzazione dei lavori al Casello Daziario Ovest, condotta parallelamente al completamento della progettazione e successiva realizzazione dei lavori di riqualificazione dell'ex Albergo Diurno Venezia, permetterà al Museo di avviare una prima operatività presso la sede a partire dal 2027.

ARCHITETTURE DELLA SOGLIA. STRATIFICAZIONI DEL PASSATO E FORME DEL RIUSO

L'area di Porta Venezia è storicamente uno degli accessi principali alla città. Si tratta di un contesto urbano originariamente liminare, che nel corso dei secoli è stato teatro di significative modificazioni, inizialmente connesse a esigenze di natura difensiva, successivamente legate all'espansione urbana, ma sempre strettamente correlate alla costruzione dell'immagine che la città desiderava trasmettere di sé stessa.⁷ Proprio in virtù di questa ripetuta

ridefinizione, Porta Venezia ha assunto un ruolo cruciale quale luogo sensibile ai mutamenti sociali, economici e culturali, divenendo nel tempo un indicatore privilegiato dei processi di trasformazione della città. Per la loro collocazione strategica e per il significato simbolico che ricoprono, le due sedi destinate ad accogliere il futuro museo rivestono dunque un interesse che travalica le loro qualità architettoniche intrinseche. Appartenenti a periodi storici differenti, esse si configurano come testimonianze materiali di fasi emblematiche dello sviluppo urbano, la cui comprensione e valorizzazione risulta imprescindibile in un progetto che intenda interpretare e restituire la complessità dell'identità della città e della memoria collettiva.

L'edificazione dei caselli daziari risale agli anni Venti dell'Ottocento, nello stesso punto in cui era precedentemente collocato il varco dei bastioni difensivi eretti a metà Cinquecento su iniziativa di Ferrante Gonzaga, durante la dominazione spagnola. Tuttavia, l'idea di una porta monumentale di questo tipo affonda le sue radici nel secolo precedente: nel 1782, infatti, il governo austriaco aveva incaricato l'architetto Giuseppe Piermarini di elaborare un progetto, mai realizzato, per un nuovo ingresso al centro abitato. Piermarini aveva proposto due piccoli edifici simmetricamente disposti ai lati della strada, evitando deliberatamente l'inserimento di un arco centrale che, a suo giudizio, avrebbe compromesso una delle vedute più suggestive della città.

Durante il governo asburgico, Milano si afferma come uno

dei centri nevralgici della cultura illuminista, grazie a una serie di riforme di carattere fiscale, politico ed economico. In questo contesto si avviano profonde trasformazioni urbane che investono anche l'area di Porta Venezia, interessata da un importante rinnovamento edilizio, con la costruzione di palazzi destinati alla nobiltà e alla borghesia emergente: la direttrice che conduce alla porta, orientata verso l'Austria e la capitale imperiale, diviene una delle arterie più frequentate e mondane della città. Piermarini è impegnato anche nella realizzazione dei vicini giardini pubblici e nella sistemazione della passeggiata lungo i bastioni: demoliti nel 1789, questi costituiscono il primo segmento delle mura cittadine a subire una riconversione radicale, da struttura militare a spazio pubblico. Tuttavia, è solo durante la dominazione napoleonica, nel 1826, che la municipalità decide di indire un concorso per dare forma alla nuova barriera daziaria, prevedendo esplicitamente la costruzione di due edifici simmetrici, disposti uno di fronte all'altro, uniti da un'ampia cancellata monumentale. Il concorso è vinto dall'architetto mantovano Rodolfo Vantini, che progetta due fabbricati gemelli, destinati a ospitare gli uffici delle finanze, della polizia, e un corpo di guardia, e quindi a costituire presidi istituzionali significativi nel nuovo assetto della Milano ottocentesca.⁸

Se i caselli daziari si configurano come custodi della storia urbana milanese dal Cinquecento all'Ottocento, l'attiguo albergo diurno conserva la memoria di almeno due momenti storicamente significativi del Novecento. Il contesto è quello di piazza Oberdan, area acquisita dal Comune sul finire dell'Ottocento e corrispondente a uno degli angoli dell'antico complesso del Lazzaretto, noto per l'impianto planimetrico di forma quadrata. Edificato tra il 1488 e il 1513 su progetto di Lazzaro Palazzi per volontà di Ludovico il Moro, e reso celebre dalle pagine manzoniane de *I Promessi Sposi*, il Lazzaretto era stato dismesso dalla sua funzione originaria già nel corso del Settecento, per poi essere definitivamente demolito negli anni Ottanta dell'Ottocento al fine di lasciare spazio a un nuovo quartiere, espressione delle esigenze abitative e urbanistiche della città postunitaria.

Il primo momento cruciale coincide con la costruzione stessa dell'albergo diurno negli anni Venti del Novecento, poiché essa funge da spia di una serie di rilevanti mutazioni urbanistiche e funzionali dell'area di Porta Venezia, che ne consolidano il ruolo di vivace snodo commerciale e culturale. La centralità della zona è rafforzata dalla prossimità con l'antica Stazione Centrale (1864) e dalla presenza della linea tranviaria elettrica Milano-Monza. In questo quadro, tra il 1923 e il 1925, la Società Anonima Imprese Metropolitane realizza un edificio interamente ipogeo al di sotto di piazza Oberdan, in regime di concessione d'uso temporanea di area di proprietà comunale, in quanto ne viene riconosciuto il pubblico interesse. Il progetto, firmato dall'ingegnere Marcello Troiani e attribuito in parte anche all'architetto Piero Portaluppi, si ispira al modello sviluppato da Cleopatro Cobianchi, promotore, in quegli anni, di questo tipo di attrezzature collettive innovative, che costruisce e gestisce nei principali centri urbani italiani.⁹

L'albergo diurno milanese si configura come un'opera d'avanguardia, pensata per rispondere in modo efficiente e moderno alle esigenze dei viaggiatori attraverso una rete articolata di servizi: dai bagni pubblici ai barbieri, dai servizi di sartoria e calzoleria a una varietà di esercizi commerciali specializzati.¹⁰ Si tratta di un'infrastruttura sotterranea che, oltre a riflettere l'evoluzione dei costumi e delle pratiche quotidiane nella Milano del primo Novecento, testimonia la volontà di coniugare funzionalità, decoro urbano e igiene pubblica, sulla scia della rivoluzione sanitaria che coinvolge le città europee nell'ultimo quarto dell'Ottocento.

Il secondo momento di rilievo è rappresentato dai lavori per la costruzione della metropolitana milanese, avviati nel 1957 e conclusi nel 1964, che lasciano quest'architettura mutila, comportando infatti la demolizione di parte dell'atrio d'ingresso per fare spazio alle nuove scale di accesso alla stazione sotterranea. Sul pianerottolo della discesa, tra le eleganti finiture progettate da Franco Albini, Franca Helg e Bob Noorda, si apre ancora oggi la porta dell'albergo diurno, sormontata da un'insegna in lamiera verniciata marrone e vetro, retroilluminata, divenuta a sua volta parte dell'immaginario collettivo.

La progressiva dismissione di questo patrimonio pubblico, fenomeno connesso alla metamorfosi della società e della città, ha condotto alla perdita della funzionalità originaria degli edifici. I caselli daziari vennero gradualmente destinati a nuovi usi, non sempre coerenti con la loro configurazione architettonica, subendo interventi che ne hanno in parte compromesso l'impianto originario. Il Casello Daziario Ovest, dopo un lungo periodo di abbandono, è oggetto, tra il 2000 e il 2004, di un intervento mirato al recupero delle spazialità originarie e alla rifunzionalizzazione dell'edificio, destinato ad accogliere il Museo del Pane e della Panificazione e una biblioteca specialistica, funzioni mantenute fino al 2021.¹¹ L'ex Albergo Diurno Venezia inizia un lento declino proprio negli anni della costruzione della metropolitana, un periodo che coincide con il *miracolo economico* e, di conseguenza, con una riforma sostanziale degli stili di vita, la quale rende progressivamente obsoleta la funzione per cui l'immobile era stato concepito, fino alla sua chiusura definitiva nel 2003. Nel 2014, la struttura viene affidata alle cure del FAI, che ne rende accessibile una piccola porzione, sebbene in misura limitata e temporanea, fino alla nuova chiusura avvenuta nel 2017.

Alla perdita di funzione, che ha reso entrambi i manufatti inaccessibili al pubblico – e, nel caso dell'ex Albergo Diurno Venezia, quasi del tutto invisibile alla percezione collettiva –, ha fatto seguito un'inevitabile e progressiva accelerazione dei processi di degrado materiale. **Fig. 5** Negli ambienti sotterranei, l'elevato tasso di umidità favorisce il proliferare di organismi biodeteriogeni, mentre le vibrazioni generate dal traffico veicolare e dai recenti lavori di sistemazione stradale hanno ulteriormente aggravato il quadro fessurativo. I due edifici, oggi sospesi in una condizione di attesa, si configurano quindi come spazi in cerca di un nuovo senso, bisognosi di interventi consapevoli volti a garantirne la conservazione materiale e, soprattutto, a promuoverne il riuso: solo attraverso l'acquisizione di una

5

Milano, Ex Albergo Diurno Venezia. Il salone: stato di conservazione e dettaglio degli arredi (ph. Eva Susner, 2023).

6

Milano, Piazza Oberdan. A destra, il Casello Daziario Ovest. A sinistra, la scala di ingresso alla metropolitana e all'ex Albergo Diurno Venezia (ph. Verdiana Peron, 2025).

7

Milano, Piazza Oberdan. In primo piano, la scala di ingresso alla metropolitana e all'ex Albergo Diurno Venezia. Sullo sfondo, la copertura dell'edificio (ph. Verdiana Peron, 2025).

8

Milano, Piazza Oberdan. Una delle colonne di aerazione dell'ex Albergo Diurno Venezia, unici elementi di connessione con lo spazio sottostante (ph. Verdiana Peron, 2025).

9

Milano, La stazione della metropolitana di Porta Venezia. In alto, ingresso da Piazza Oberdan. In basso, il mezzanino di collegamento con il passante ferroviario (ph. Ketti Maria Germana Muscarella, 2022).



5

nuova *identità funzionale* sarà infatti possibile prendersi cura di questi manufatti e trasmetterne l'eredità al futuro. Opportuna è allora una riflessione che nasca dal confronto con le istituzioni europee più interessanti dedicate all'esposizione dell'arte digitale, come lo ZKM di Karlsruhe, l'Ars Electronica Center di Linz, l'Haus der Elektronischen Künste di Basilea e il futuro UBS Digital Art Museum di Amburgo. I primi tre casi sono particolarmente significativi perché si sviluppano parzialmente all'interno di architetture preesistenti, e possono offrire spunti rilevanti per la progettazione architettonica e culturale del Museo.

Dal 1997 lo ZKM, istituzione artistica di riferimento internazionale diretta per molti anni da Peter Weibel, artista visionario e teorico della media art, ha sede nell'Hallenbau A, un ex edificio industriale oggi tutelato come monumento storico.¹² Costruito tra il 1915 e il 1918 su progetto di Philipp Jakob Manz (1861–1936) per la produzione di armamenti, esso era uno dei più grandi e avanzati della Germania, e oggi rappresenta l'ultimo resto di un complesso industriale che un tempo occupava l'estensione di un intero quartiere urbano. La struttura, lunga 312 metri e larga 54, è realizzata con scheletro in cemento armato prefabbricato secondo il sistema Hennebique, con pianta libera e ampie superfici finestrate, che oggi permettono di ospitare installazioni di grandi dimensioni e di adattarsi a molteplici configurazioni

espositive. Tra il 1981 e il 1989, l'occupazione temporanea di alcuni spazi da parte di gruppi di artisti aveva evidenziato le potenzialità culturali dell'edificio; in seguito, il consiglio comunale di Karlsruhe ne aveva stabilito la destinazione a museo e affidato la riqualificazione allo studio Schweger + Partner. Di particolare interesse risulta il rapporto tra le scelte di curatela, l'architettura costruita e i significati attribuiti all'edificio, questione che dovrebbe essere considerata anche nel caso degli immobili gestiti dal Museo nazionale dell'Arte digitale. Nel centesimo anniversario dalla costruzione dell'Hallenbau, lo ZKM ha infatti valorizzato la qualità della sua architettura industriale attraverso il programma espositivo GLOBALE, mettendo in dialogo le opere con gli spazi e i materiali dell'edificio; al tempo stesso, l'istituzione promuove una riflessione critica sulla storia dell'edificio come fabbrica di munizioni e sulle condizioni dei lavoratori forzati durante il Terzo Reich, assumendosi la particolare responsabilità di sottolineare, attraverso le proprie esposizioni, l'importanza dei diritti umani fondamentali.

L'intervento di ampliamento dell'Ars Electronica Center è stato realizzato nel 2009 dallo studio Treusch Architecture ZT GmbH, quando la città di Linz è stata scelta come Capitale Europea della Cultura.¹³ Il progetto ha riguardato la ristrutturazione e l'estensione della principale istituzione

austriaca dedicata alla ricerca e allo sviluppo nel campo delle arti elettroniche, attraverso l'integrazione di 2.000 m² esistenti e 4.000 m² di nuova costruzione in un unico involucro architettonico, uniforme e multifunzionale. Sebbene non sia possibile replicare, negli immobili assegnati al museo milanese, tecnologie come le spettacolari proiezioni su parete e pavimento – entrambe di 16 metri di larghezza per 9 metri di altezza – del Deep Space 8K, una delle esperienze digitali più coinvolgenti nel settore, il progetto offre comunque elementi ispiratori. In particolare, risulta interessante il dialogo instaurato tra l'edificio e lo spazio urbano, che si esprime sia nella possibilità di utilizzare la piazza pubblica per eventi culturali all'aperto, sia nella nuova facciata dell'edificio, che, in coerenza con la missione dell'istituzione, introduce un innovativo mezzo di comunicazione visiva.

Simile è l'approccio urbano che ha guidato la realizzazione della nuova sede dell'Haus der Elektronischen Künste, istituto svizzero dedicato alla cultura digitale, fondato nel 2011 e insediato dal 2014 all'interno di un complesso formato da tre edifici interconnessi, di cui due originariamente destinati a uso industriale.¹⁴ Il progetto di riuso adattivo, firmato dallo studio Rüdisühli lbach Architekten, si distingue per la versatilità dell'allestimento, sviluppato all'interno della struttura a telaio in calcestruzzo armato. Le campate ospitano pannelli di soffitto integrati con soluzioni acustiche, cablaggi flessibili e sistemi di supporto per installazioni sceniche ed espositive. Particolarmente rilevante è anche il mix funzionale che il progetto propone: nel caso del museo milanese, questa strategia potrebbe tradursi nella creazione di una rete di relazioni tra gli spazi in gestione al Ministero della Cultura e altri luoghi e istituti presenti nell'area di Porta Venezia.

Infine, l'UBS Digital Art Museum di Amburgo, con una superficie di 6.500 m² e ambienti che raggiungono un'altezza di 12 metri, si propone come il più grande museo europeo dedicato all'arte immersiva.¹⁵ Co-progettato con il collettivo artistico giapponese teamLab e interamente dedicato all'esposizione delle opere di questo gruppo, segue l'esempio del primo museo da esso concepito, inaugurato a Tokyo nel 2018. Le caratteristiche di questo museo stimolano una riflessione sugli attributi della collezione che il Museo nazionale dell'Arte digitale sta costituendo. Gli spazi minuti e decorati suggeriscono di includere opere di diversa natura rispetto a questo tipo di esperienze, come piccole installazioni, sculture, monitor, visori AR o VR, per documentare altri ambiti della sperimentazione digitale. A ciò si aggiunge la possibilità di commissionare opere *site-specific* in occasione di mostre temporanee, che potranno poi essere acquisite nella collezione, consentendo così una stratificazione progressiva nel tempo. Un modello analogo è stato seguito dal Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, in provincia di Torino, che sin dalla sua fondazione nel 1984, a seguito dell'intervento di restauro firmato da Andrea Bruno, ha sviluppato la propria collezione in dialogo con la specificità dell'edificio juvarriano che lo ospita, promuovendo la creazione di opere concepite appositamente per quel luogo.

Ed è proprio la produzione di opere *site-specific*, unite a performance, workshop e iniziative culturali più ampie, che può rappresentare uno degli strumenti per tenere assieme diverse idee di modernità susseguitesi nel tempo, in un contesto che ha di volta in volta particolarmente riflettuto le istanze della contemporaneità. Le due sedi si configurano come *architetture della soglia*: un tempo collocate tra la città e il suo intorno, oggi si pongono come spazi di transizione tra fisico e digitale, tra reale e virtuale. Attraverso il riuso museale – e in particolare per mezzo di opere e strumenti digitali, capaci di reinterpretare il contesto urbano e architettonico stratificato – può emergere un racconto inedito del luogo, un racconto che restituisca visibilità alle storie latenti di questo frammento di città, attribuendo al contempo nuovo significato al suo patrimonio tangibile e intangibile.

Occuparsi di arte e cultura digitale – è fondamentale distinguere tra ciò che costituisce arte e l'utilizzo della tecnologia come strumento di mediazione culturale – non significa tuttavia dimenticarsi delle testimonianze materiali, lasciandosi andare a pericolose operazioni di sostituzione con simulacri immateriali. Occorre guardarsi dal rischio di cadere nel tranello di attribuire alla digitalizzazione del patrimonio culturale, sempre più sostenuta e finanziata – come testimoniato dalle numerose iniziative del PNRR volte alla transizione digitale¹⁶ –, la capacità esclusiva di consegnare al futuro i significati insiti nelle architetture costruite. Il progetto del Museo nazionale dell'Arte digitale si fonda pertanto sulla ricerca di un delicato equilibrio, perseguendo la risemantizzazione di ciò che è andato perduto e la conservazione delle permanenze.

L'efficacia dell'intervento risulta strettamente connessa alla necessità di garantire il massimo grado di flessibilità degli spazi, assicurandone l'adattabilità alle diverse attività espositive e culturali previste. Allo stesso tempo, il progetto è chiamato a elaborare soluzioni capaci di intervenire nei punti a più alto potenziale trasformativo, sfruttando le opportunità offerte dalla complessità stessa dei manufatti. In particolare, si tratta di integrare le esigenze impiantistiche e di consolidamento strutturale in una visione sinergica, che permetta di fornire risposte coordinate alle diverse problematiche tecnologiche, strutturali, funzionali. In tale prospettiva, la compartimentazione in ambienti di modesta dimensione, propria della distribuzione planimetrica dei due edifici milanesi, può rappresentare un fattore positivo, consentendo di ospitare la collezione senza ricorrere a configurazioni di *scatole dentro scatole*: ogni sala potrebbe infatti essere dedicata all'installazione di una singola opera. Definire le *forme* del riuso – intese sia come insieme di funzioni e attività, sia come espressione fisica del progetto contemporaneo e dunque coerenza architettonica dei nuovi inserimenti – richiede pertanto una riflessione consapevole e selettiva su quanto viene affidato alla memoria storica, e su quanto è, invece, tramandato alle generazioni future. Considerare questo patrimonio come una *contemporaneità da indagare* implica dunque riconoscere che il suo recupero non può risolversi in un approccio conservativo minimale o in un *restauro timido*. Al contrario, è necessario un gesto

progettuale consapevole e deciso, capace di valorizzare l'interazione tra innovazione ed eredità storica, anche rinunciando a una parte di essa. Uno degli elementi del progetto milanese, per ora in fase preliminare, è infatti la demolizione di una parte dei bagni dell'ex Albergo Diurno Venezia, con l'obiettivo di creare una sala espositiva di maggiori dimensioni, visibile anche dall'esterno. Al contributo del nuovo è dunque richiesto non solo di instaurare un dialogo rispettoso con le preesistenze, garantendo la conservazione e la leggibilità degli aspetti morfologici, compositivi e materici di ciò che rimane, ma anche di essere articolato attraverso un linguaggio riconoscibile e, soprattutto, di elevata qualità architettonica.

LA DIMENSIONE URBANA. SISTEMA DI RELAZIONI, RIGENERAZIONE URBANA E CULTURA DIGITALE

Gli edifici storici dei Caselli Daziari e dell'ex Albergo Diurno Venezia, frammenti significativi della memoria urbana, e testimoni di funzioni e simboli legati al passato amministrativo e sociale della città di Milano, rappresentano oggi un'opportunità per delineare una nuova visione urbana. Il loro recupero si colloca all'interno di una più ampia strategia di rigenerazione, che supera la mera conservazione e il riuso, per attivare un processo integrato di trasformazione culturale e spaziale.

Porta Venezia, luogo storicamente di soglia tra città e periferia, si configura oggi come nodo di connessione tra contesti urbani eterogenei: **fig. 1** l'area monumentale di corso Venezia, il tessuto novecentesco dell'area dell'ex Lazzaretto, l'asse commerciale di corso Buenos Aires, il sistema del verde urbano – con il Parco Indro Montanelli e i bastioni – e un ricco insieme di istituzioni culturali, tra cui il PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, il Civico Planetario Ulrico Hoepli, la GAM Galleria d'Arte Moderna e il Museo d'arte della Fondazione Luigi Rovati.

In questo contesto, il Museo nazionale dell'Arte digitale, grazie alla sua posizione strategica e alla sua duplice articolazione spaziale, può svolgere un ruolo chiave, inserendosi in un distretto culturale diffuso, attivando sinergie significative nel campo della cultura digitale, in particolare con il MEET – Digital Culture Center, fondato da Meet the Media Guru, con il supporto di Fondazione Cariplo. Attualmente, però, le condizioni degli edifici oggetto di intervento appaiono fortemente compromesse: i Caselli Daziari, un tempo portali simbolici e funzionali della città premoderna, risultano oggi isolati e penalizzati dalla viabilità veicolare, ridotti a elementi di spartitraffico con scarsa accessibilità pedonale. **Fig. 6** L'ex Albergo Diurno Venezia, invece, è uno spazio ipogeo in stato di abbandono, privo di connessioni funzionali e visive con la città.

L'intervento progettuale dovrà ristabilire le relazioni interrotte, ricomponendo i legami con il tessuto urbano e culturale circostante. In particolare, la realizzazione della stazione metropolitana di Porta Venezia negli anni Sessanta ha comportato la demolizione dell'atrio originario dell'ex Albergo Diurno Venezia, privandolo di uno spazio di transizione e di qualsiasi valore di rappresentazione. L'attuale accesso, ridotto a una porta anonima lungo la

scala di ingresso alla metropolitana, ne compromette la leggibilità urbana e la qualità spaziale.

Anche la copertura dell'edificio, parte della superficie pedonale di piazza Oberdan, risulta oggi priva di identità e di connessione con lo spazio sottostante. **Figg. 7 | 8** La trasformazione dell'ex Albergo Diurno Venezia offre quindi l'occasione per riqualificare l'estradosso, attivando nuove interazioni tra spazio pubblico, infrastrutture sotterranee e Museo. Che assume così un valore strategico, ponendosi come dispositivo in grado di mettere in relazione livelli differenti: superficie e sottosuolo, passato e presente, città fisica e dimensione digitale.

Un elemento di particolare interesse è rappresentato dall'ampio mezzanino della stazione della metropolitana sotto corso Buenos Aires: questo spazio potrebbe costituire una *facciata sotterranea* del Museo, visibile quotidianamente da migliaia di viaggiatori e attrezzabile per installazioni digitali, funzioni espositive o attività temporanee, ampliando la visibilità e l'impatto dell'istituzione museale. **Fig. 9**

Questa dimensione urbana stratificata consente al Museo di estendersi oltre i limiti fisici degli edifici, in un sistema integrato che coinvolge la piazza, il parco, la rete infrastrutturale e i luoghi della cultura. Il progetto si configura dunque non solo come intervento architettonico, ma come autentico progetto urbano, capace di attivare relazioni tra spazi, funzioni e comunità, contribuendo alla ridefinizione identitaria dell'intera area.

Affinché l'ex Albergo Diurno Venezia costituisca, insieme al Casello Daziario Ovest e alle aree adiacenti, una risorsa efficace per il Museo nazionale dell'Arte digitale, e lo stesso possa realmente fungere da catalizzatore di trasformazione urbana e culturale, è necessario affrontare progettualmente alcuni temi strategici di scala urbana:

1. l'integrazione nel sistema culturale del Parco Indro Montanelli, attraverso la riconnessione pedonale tra i due edifici museali che formeranno il corpo del futuro Museo e più in generale la riconnessione pedonale di tutte le componenti del sistema della cultura limitrofo, anche con la revisione della viabilità veicolare, oggi ostacolo alla fruizione dello spazio;
2. la relazione tra Casello Daziario Ovest ed ex Albergo Diurno Venezia, oggi fisicamente scollegati ma potenzialmente unificabili in un organismo museale continuo, in cui il ridisegno delle superfici pedonali può diventare strumento di accessibilità e definizione dello spazio urbano, restituendo continuità funzionale e simbolica;
3. la ridefinizione del rapporto tra l'ex Albergo Diurno Venezia e piazza Oberdan, attraverso nuove connessioni visive, funzionali e percettive, in particolare attraverso una rielaborazione della sezione verticale di relazione tra lo spazio ipogeo e la superficie urbana;
4. la progettazione di un vestibolo urbano, spazio filtro che restituisca dignità all'ingresso del Museo e ne ripristini la connessione con lo spazio pubblico;
5. la valorizzazione delle emergenze architettoniche sulla piazza, che potranno diventare elementi identitari e



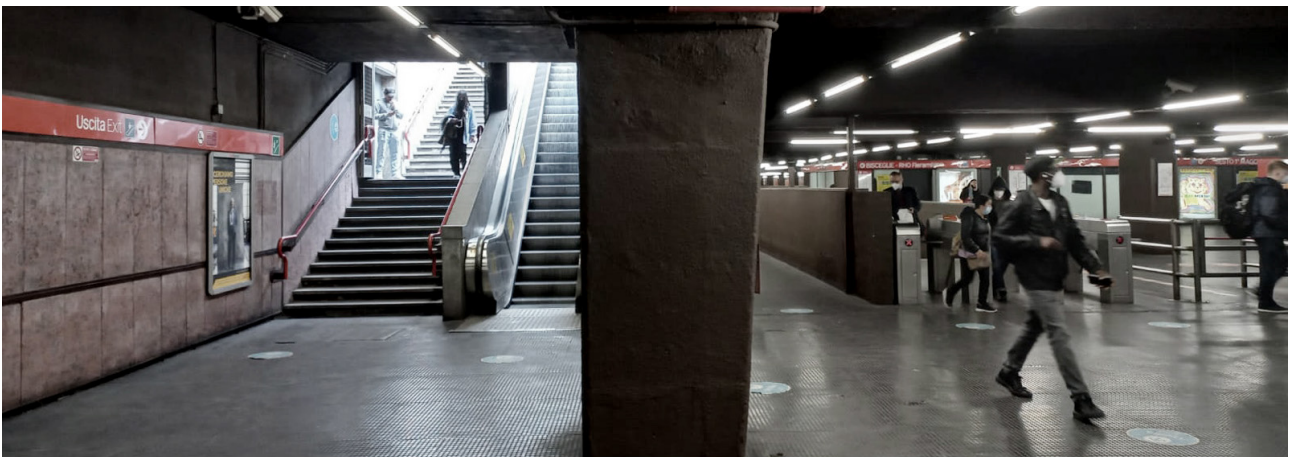
6

7





8



comunicativi del Museo, anche attraverso l'uso delle facciate come superfici espositive;

6. l'inserimento armonico nel paesaggio urbano di Porta Venezia, salvaguardando visuali e prospettive e favorendo un dialogo visivo e funzionale tra l'intervento e il contesto esistente;
7. la connessione con la rete metropolitana, valorizzando gli spazi ipogei come parte integrante dell'esperienza museale e del sistema di accesso, attraverso l'integrazione tra infrastruttura e cultura;
8. la riqualificazione urbana e sociale di piazza Oberdan, mediante l'inserimento di funzioni culturali e ricreative capaci di rigenerare lo spazio pubblico e attivare nuovi modi di viverlo; l'interpretazione innovativa dello spazio multifunzionale aperto, attraverso l'integrazione architettonica e funzionale tra gli spazi destinati ad attività ricreative per il tempo libero e quelli potenzialmente a carattere espositivo; l'assetto generale di piazza Oberdan, volto a garantire l'integrazione e la continuità fisica e funzionale tra gli spazi aperti e quelli costruiti, assicurando al contempo un'adeguata attrattività per residenti e fruitori.

Articolato tra due edifici connessi dallo spazio urbano, il Museo nazionale dell'Arte digitale sarà non solo presidio culturale, ma anche motore di rigenerazione urbana, fondato sulla relazione tra memoria storica e innovazione tecnologica, tra spazio fisico e infrastruttura digitale.

La prossimità al MEET e alla rete metropolitana apre prospettive per nuove forme di collaborazione e diffusione della cultura digitale. In questo senso, il Museo si configura come museo della città contemporanea, museo diffuso e dispositivo formativo. Esso potrà espandere le proprie attività educative, sperimentali e artistiche anche in altri luoghi, temporaneamente acquisiti, trasformando spazi abbandonati o marginali in occasioni di valorizzazione sociale e culturale.

Le criticità dell'area, se affrontate in maniera integrata, possono così trasformarsi in risorse attivabili da un progetto unitario che coinvolga edifici, spazi pubblici e infrastrutture. La ridefinizione delle aree pedonali, la valorizzazione del mezzanino metropolitano e il collegamento al sistema museale esistente del Parco Indro Montanelli rappresentano strumenti chiave per il riscatto urbano e culturale dell'area. Tutto ciò richiede un'efficace *governance* multilivello, fondata su una forte sinergia tra amministrazione comunale, gestori della mobilità e istituzioni culturali, nell'ottica di un'azione pubblica condivisa, lungimirante e integrata.

CONCLUSIONI

L'intervento delineato non può essere interpretato come un'operazione circoscritta alla sola trasformazione fisica del patrimonio urbano e architettonico. Come emerge dalle questioni qui richiamate, esso intercetta infatti temi più ampi e di particolare attualità, che investono il rapporto tra tutela, innovazione tecnologica e politiche culturali. La costruzione di un museo dedicato all'arte digitale richiede necessariamente tempi lunghi di elaborazione

e consolidamento, e può configurarsi non come un processo immediato, ma piuttosto come un percorso progressivo, fondato su fasi successive di sperimentazione e sedimentazione.

In tale prospettiva, il caso considerato evidenzia anche la centralità di una gestione attenta e coordinata delle diverse fasi del processo progettuale e amministrativo – dalla definizione del programma culturale alla progettazione, fino alle procedure di appalto e di affidamento – nonché l'importanza di attivare efficaci forme di collaborazione tra istituzioni. Parallelamente, appare fondamentale evitare l'aggravamento dei procedimenti, individuando al contempo strumenti operativi in grado di garantire flessibilità ed efficienza. In questo quadro, assume particolare rilievo anche la possibilità di ricorrere a modelli di finanziamento integrati, basati su forme di partenariato tra soggetti pubblici e privati, in grado di sostenere nel tempo lo sviluppo e il consolidamento di iniziative culturali caratterizzate da un elevato grado di complessità.

Grazie al confronto con un'eredità particolarissima e inaspettatamente fragile, il nuovo museo metterà l'arte del futuro in dialogo diretto con un'idea di modernità non scontata, che non si riduce al mero utilizzo di strumenti innovativi a supporto delle creatività ma, attraverso questa, delinea nuovi scenari e traiettorie.

¹ "Ma un'architettura basata sulla complessità e sulla contraddizione richiede un impegno speciale verso l'insieme: la sua reale validità deve essere nella sua totalità, o nelle sue implicazioni di totalità. Essa deve perseguire la difficile unità dell'inclusione piuttosto che la facile unità dell'esclusione. Il più non vale di meno." Robert Venturi, *Complexity and contradiction in architecture* (Museum of Modern Art, 1966), 23. Traduzione a cura delle autrici.

² La ricerca è stata condotta congiuntamente. Maria Paola Borgarino è autrice delle sezioni 1 e 2, Verdiana Peron della sezione 3, mentre Ketti Maria Germana Muscarella della sezione 4. Le "Conclusioni" sono state elaborate con il contributo di tutte.

³ Cfr. Decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 24 giugno 2021, n. 123.

⁴ Cfr. Decreto del Direttore Generale Musei 19 dicembre 2022, n. 1491.

⁵ Cfr. Decreto Ministeriale 1 ottobre 2021, n. 337, recante "Piano Strategico "Grandi Progetti Beni Culturali" Programmazione risorse residue annualità 2022 e ulteriori risorse annualità 2020, 2021 e 2022," registrato dalla Corte dei conti in data 28 ottobre 2017, al n. 2722, che include nella programmazione l'intervento denominato "Museo dell'Arte del Digitale," CUP F45F21001170001, al quale è assegnato un finanziamento di 6.000.000 di euro.

⁶ Cfr. Determina del Direttore regionale Musei nazionali Lombardia 24 aprile 2025, n. 64.

⁷ Cfr. Paolo Mezzanotte e Giacomo C. Bascapè, *Milano nell'arte e nella storia* (Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, 1968), 483–85, 493, 506–11; Giuseppe Mongeri, "Barriera di Porta Venezia," in *L'arte in Milano: note per servire di guida nella città* (Società Cooperativa fra tipografi, 1872), 522–23; Sergio Stocchi, *Milano e le sue mura* (Libreria dell'automobile, 1984); Laura Tettamanzi ed Enzo Pifferi, *Milano – Le Porte, La storia di Milano attraverso le Porte* (Enzo Pifferi Editore, 1989), 56–64, 71–2, 77–9; Virgilio Vercelloni, *La storia del paesaggio urbano di Milano* (Officina d'arte grafica Lucini per la Metropolitana Milanese, 1988).

⁸ Cfr. Antonio Rapaggi, Rodolfo Vantini (1792 – 1856) (Grafo, 2011).

⁹ Cfr. Chiara Prosperini, *Le città sotterranee di Cleopatra Cobianni: Architettura e igiene tra le due guerre* (Edizioni ETS, 2003).

¹⁰ Cfr. Lucia Borromeo Dina, cur., *Albergo Diurno Venezia. Storia, architettura e memoria nel sottosuolo di Milano* (Effigi, 2017); Stefano Masi e Pierfrancesco Sacerdoti, "Il tempo sepolto. L'Albergo Diurno Metropolitano Venezia di Milano tra architettura e arti decorative. Proposte di recupero," in *Un primo approccio all'arte e all'architettura Liberty. Tra conoscenza e restauro*, cur. Cesare Renzo Romeo (L'Artistica Editrice, 2013), 34–77; Stefano Masi e Pierfrancesco Sacerdoti, "Piero Portaluppi e il Diurno Venezia a Milano," *Ananke* 74 (2015): 108–13.

¹¹ Cfr. Paolo Favole e Antonio Marinoni, *La casa del pane, ex caselli daziari di Porta Orientale* (Panificatori Milanese, 2005).

¹² Cfr. "Center for Art and Media Karlsruhe," ZKM, ultimo accesso 12 marzo 2026, [https://zkm.de/en; Bini, Giulia. Media spazio display. ZKM Zentrum für Kunst und Medien | HfG Hochschule für Gestaltung \(Mimesis, 2022\).](https://zkm.de/en; Bini, Giulia. Media spazio display. ZKM Zentrum für Kunst und Medien | HfG Hochschule für Gestaltung (Mimesis, 2022).)

¹³ Cfr. Ars Electronica Center, ultimo accesso 12 marzo 2026, <https://ars.>

electronica.art/center/en/; "Ars Electronica Center. Erweiterung," Treusch Architecture, ultimo accesso 12 marzo 2026, <https://www.treusch.at/index.php?inc=projectAll&id=:1665&q=news>.

¹⁴ HEK, ultimo accesso 12 marzo 2026, <https://hek.ch/en>; "Transformation eines Lagergebäudes im Dreispitz 'HEK' Haus der Elektronischen Künste und 'Atelier Mondial'," Rüdisühli Architekten, ultimo accesso 12 marzo 2026, https://www.ru-ar.ch/index.php/projekte-details/referenz_nr/179.html.

¹⁵ UBS Digital Art Museum, ultimo accesso 12 marzo 2026, <https://digitalartmuseum.com/en/>.

¹⁶ Cfr. M1C3 – Investimento 1.1 "Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale."

BIBLIOGRAFIA

Bini, Giulia. Media spazio display. ZKM Zentrum für Kunst und Medien | HfG Hochschule für Gestaltung. Mimesis, 2022.

Borromeo Dina, Lucia, cur. *Albergo Diurno Venezia. Storia, architettura e memoria nel sottosuolo di Milano*. Effigi, 2017.

Favole, Paolo, e Antonio Marinoni. *La casa del pane, ex caselli daziari di Porta Orientale*. Panificatori Milanesi, 2005.

Masi, Stefano, e Pierfrancesco Sacerdoti. "Piero Portaluppi e il Diurno Venezia a Milano." *Ananke* 74 (2015): 108–13.

Stefano Masi, Stefano, e Pierfrancesco Sacerdoti. "Il tempo sepolto. L'Albergo Diurno Metropolitano Venezia di Milano tra architettura e arti decorative. Proposte di recupero." In *Un primo approccio all'arte e all'architettura Liberty. Tra conoscenza e restauro*, a cura di Cesare Renzo Romeo, 34–77. L'Artistica Editrice, 2013.

Mezzanotte, Paolo, e Giacomo C. Bascapè. *Milano nell'arte e nella storia*. Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, 1968.

Mongeri, Giuseppe. "Barriera di Porta Venezia." In *L'arte in Milano: note per servire di guida nella città*, 522–23. Società Cooperativa fra tipografi, 1872.

Prosperini, Chiara. *Le città sotterranee di Cleopatro Cobiانchi: Architettura e igiene tra le due guerre*. Edizioni ETS, 2003.

Rapaggi, Antonio. *Rodolfo Vantini (1792 – 1856)*. Grafo, 2011.

Stocchi, Sergio. *Milano e le sue mura*. Libreria dell'automobile, 1984.

Tettamanzi, Laura, ed Enzo Pifferi. *Milano – Le Porte, La storia di Milano attraverso le Porte*. Enzo Pifferi Editore, 1989.

Vercelloni, Virgilio. *La storia del paesaggio urbano di Milano*. Officina d'arte grafica Lucini per la Metropolitana Milanese, 1988.

Ars Electronica Center. Ultimo accesso 12 marzo 2026. <https://ars.electronica.art/center/en/>.

HEK. Ultimo accesso 12 marzo 2026. <https://hek.ch/en>.

Rüdisühli Architekten. "Transformation eines Lagergebäudes im Dreispitz 'HEK' Haus der Elektronischen Künste und 'Atelier Mondial'." Ultimo accesso 12 marzo 2026. https://www.ru-ar.ch/index.php/projekte-details/referenz_nr/179.html.

Treusch Architecture. "Ars Electronica Center. Erweiterung." Ultimo accesso 12 marzo 2026. <https://www.treusch.at/index.php?inc=projectAll&id=:1665&q=news>.

UBS Digital Art Museum. Ultimo accesso 12 marzo 2026. <https://digitalartmuseum.com/en/>.

ZKM. "Center for Art and Media Karlsruhe." Ultimo accesso 12 marzo 2026. <https://zkm.de/en>.

MNAD Milano. Transformations of a Complex Heritage, between Material and Digital

Maria Paola Borgarino

Ketti Maria Germana Muscarella

Verdiana Peron

KEYWORDS

adaptive reuse; architectural heritage; digital technologies; architectural conservation; urban transformation

ABSTRACT

Established in 2021 by the Italian Ministry of Culture, the Museo Nazionale dell'Arte Digitale in Milan faces a dual challenge: the first one is to document and make accessible the sector of contemporary art, that incorporates new technologies into creative practices, the second is to carry out a complex restoration and adaptive reuse of the underground area of the former Albergo Diurno di Porta Venezia and one of the adjacent Caselli Daziari buildings. This project is relevant both for the distinct nature of the two structures—originating from different historical periods, architectural typologies, and styles—and for the contextual factors that shape the intervention, which require careful and nuanced consideration.

The transformation is framed around three key themes: the variety of processes and stakeholders involved in mobilizing resources and coordinating cooperation between public and private entities; the balance between preserving the existing architectural heritage and introducing a new cultural function; the layered urban relationships within which the museum's establishment represents a unique opportunity to rethink and regenerate a still unresolved area of the city.

Maria Paola Borgarino

Ministero della Cultura | mariapaola.borgarino@cultura.gov.it

Architetto, conservatore dei beni architettonici e dottore di ricerca, si è occupata di strategie e strumenti per la gestione e la conservazione preventiva del patrimonio architettonico ed è stata docente a contratto presso il Politecnico di Milano. Dal 2018 al 2024 ha ricoperto il ruolo di funzionario architetto presso la Direzione Regionale Musei della Lombardia. Dal 2024 è dirigente del Ministero della Cultura, con incarico di direzione del Museo nazionale dell'Arte digitale.

PhD architect and architectural heritage conservator, she has worked on strategies and tools for the management and preventive conservation of architectural heritage and has served as an adjunct lecturer at the Politecnico di Milano. From 2018 to 2024, she worked as an architect officer at the Direzione Regionale Musei della Lombardia. Since 2024, she has been Director of the Museo nazionale dell'Arte digitale at the Italian Ministry of Culture.

Ketti Maria Germana Muscarella

Ministero della Cultura | kettimariagermana.muscarella@cultura.gov.it

Architetto, dottore di ricerca in progettazione architettonica e master in storia e analisi del territorio. È funzionario architetto della Direzione generale Musei del Ministero della Cultura, progettista e RUP del "Museo dell'Arte digitale" nel Piano Strategico "Grandi Progetti Beni Culturali."

Architect, PhD in architectural design and Master in history and territorial analysis. Architect officer at the Directorate-General for Museums of the Italian Ministry of Culture, designer and project manager of the Museo dell'Arte digitale in the Strategic Plan "Grandi Progetti Beni Culturali."

Verdiana Peron

Ministero della Cultura | verdiana.peron@cultura.gov.it

Architetto, specialista in beni architettonici e del paesaggio e dottore di ricerca in conservazione dei beni architettonici. È funzionario architetto presso il Museo nazionale dell'Arte digitale. La sua ricerca si concentra sui temi della conservazione e tutela dell'architettura del Novecento.

Architect, architectural and landscape heritage specialist, and PhD in preservation of the architectural heritage. She serves as an architectural officer at the Museo nazionale dell'Arte digitale. Her research focuses on the preservation of twentieth-century architecture.