

LA MILANO DI ROCCO E I SUOI FRATELLI

Via Birago, il Quartiere Fabio Filzi e la Milano di Visconti

Annalisa Caffa e Marco Lorenzin

Nel 1960 Luchino Visconti girava a Milano *Rocco e i suoi fratelli*, uno dei film più rappresentativi e studiati del cinema italiano del dopoguerra. Attraverso la storia della famiglia Parondi, emigrata dalla Lucania negli anni del boom economico, il film restituisce il ritratto di una Milano in piena trasformazione, attraversata da migrazioni interne, crescita industriale e profondi cambiamenti che ne stavano ridefinendo il volto urbano e sociale.

Nel cinema di Visconti i luoghi non sono mai un semplice sfondo. Già nel 1943, in un celebre articolo sulla rivista *Cinema*, il regista parlava di un “cinema antropomorfo”: sono gli esseri umani a dare forma al mondo rappresentato, e gli ambienti acquistano significato attraverso le vite che li attraversano. Per questo, nei suoi film, le strade, le case e i cortili non fanno da cornice, ma partecipano alla narrazione come veri e propri personaggi.

È in questa chiave che vale la pena rileggere una delle sequenze più note del film: quella in cui la famiglia Parondi trova la sua prima sistemazione milanese, un seminterrato in un caseggiato popolare di via Birago, nel Quartiere Fabio Filzi. La famiglia attraversa il cortile trascinandolo su un carretto tutte le proprie masserizie, mentre la portinaia e una vicina osservano con curiosità i nuovi arrivati. «Africa», commenta sprezzante la portinaia. Nelle scene successive il seminterrato diventa il primo spazio domestico dei Parondi: le masserizie sono ormai sistemate, alle pareti pendono pentole, cipolle e pomodori.



L'arrivo dei Parondi in via Birago: la famiglia attraversa il cortile del Quartiere Fabio Filzi trascinando il carretto con le masserizie, mentre due donne li osservano da sotto l'ombrello. «Africa», commenta la portinaia. La scena è girata dal vero, nel cortile del quartiere progettato da Albini, Camus e Palanti.

Quel seminterrato, però, non è soltanto un tetto: è il luogo in cui prende avvio il confronto tra una famiglia ancora unita, portatrice di una cultura contadina e patriarcale, e una città

destinata a trasformarne profondamente gli equilibri, fino a quel processo di disgregazione che è il cuore del film.

La sequenza è stata spesso letta come una delle immagini più efficaci della Milano dell'immigrazione meridionale. Meno attenzione è stata dedicata, invece, al luogo che Visconti sceglie per ambientarla. Eppure quella di via Birago è una scelta tutt'altro che casuale. Durante i sopralluoghi preparatori il regista esplora diversi volti della Milano popolare. Tra questi, decide di affidare proprio al Quartiere Fabio Filzi il racconto dell'ingresso dei Parondi nella città. Tra le carte del Fondo Luchino Visconti, alla Fondazione Gramsci di Roma, una cartella di sopralluoghi intitolata significativamente "Gli sfrattati" (C26_228) raccoglie fotografie di Paul Ronald che documentano le case minime di viale Argonne: non baracche spontanee, ma casette provvisorie costruite dal Comune per gli sfollati dei bombardamenti del 1943, ancora in piedi mentre Visconti preparava il film. Si trovavano a poche centinaia di metri dalle baraccopoli sorte verso l'Ortica, lungo via Marescalchi — insediamenti autocostituiti, già sgomberati negli anni Cinquanta — che il cinema aveva già raccontato: proprio lì De Sica aveva ambientato *Miracolo a Milano*, (sebbene il villaggio mostrato nel film fosse ricostruito per le esigenze delle riprese). Due registi, dunque, nello stesso angolo di Milano, compiono scelte opposte: De Sica guarda alle baracche, il mondo dell'emergenza ai margini; Visconti, viste le une e le altre, le lascia fuori campo e sceglie la vicina via Birago, un quartiere nato come risposta moderna al problema della casa.



Le case minime di viale Argonne, all'altezza di piazza Fusina, in una fotografia di sopralluogo di Paul Ronald conservata nella cartella «Gli sfrattati» (C26_228, Fondo Luchino Visconti, Fondazione Gramsci, Roma). Non baracche spontanee, ma casette provvisorie allineate nel parterre del viale, costruite dal Comune per gli sfollati dei bombardamenti del 1943. Visconti le fotografò durante i sopralluoghi, ma le lasciò fuori dal film.



*Le baraccopoli di via Marescalchi nel 1951. Sullo sfondo, dietro i grandi caseggiati, si riconosce il corpo più basso del Quartiere Fabio Filzi: in un solo sguardo, la miseria autocostruita, la città che cresce e il quartiere modello degli anni Trenta. È il mondo cui si ispirò *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica, il cui villaggio fu però ricostruito come set poco distante. Fotografia di Mario De Biasi (archivio Silvia De Biasi), riscoperta e restaurata dal Circolo Fotografico Milanese, esposta alla Biblioteca Lambrate.*

La scelta è tanto più significativa se si considera la storia del Quartiere Filzi tra via Birago e via Illirico. Progettato da Franco Albini, Renato Camus e Giancarlo Palanti tra il 1936 e il 1938, il Quartiere Fabio Filzi rappresentava uno degli esempi più avanzati di edilizia popolare moderna a Milano: edifici aperti alla luce, spazi verdi, servizi comuni, un'idea dell'abitare fondata sulla vita collettiva. In apparenza, il luogo meno adatto a raccontare la precarietà dell'arrivo in città.

La nostra ipotesi è che Visconti non usi il quartiere come semplice scenario, ma come il luogo in cui mettere in scena una contraddizione della Milano del boom: quella tra il progetto della città moderna e le forme concrete con cui riuscì — o non riuscì — ad accogliere i nuovi abitanti.

Questa contraddizione ha un fuoco molto preciso: il seminterrato stesso. Nel progetto di Albini quegli spazi non erano pensati come abitazioni, ma come il cuore dei servizi collettivi: nel seminterrato dell'edificio centrale trovavano posto i bagni con docce, il lavatoio e gli stenditoi comuni. E la ricerca sul campo lo conferma: Anna P., che abitava in via Birago negli anni delle riprese, ci ha raccontato che in quelle cantine non viveva nessuno, e che la troupe girò soltanto nel cortile. L'interno del seminterrato-abitazione, dunque, non è ripreso dal vero: è una ricostruzione. Visconti non trova quella scena già pronta nel quartiere, la costruisce, e sceglie deliberatamente di collocarla nel quartiere modello progettato da Albini.



Vincenzo apre la finestra dello scantinato e scopre che sta nevicando: sveglierà i fratelli per andare a spalare la neve e guadagnare qualche lira. L'interno del seminterrato — che nel progetto di Albini non era un'abitazione, ma lo spazio dei servizi comuni — è ricostruito in teatro di posa.



La foto di scena che rivela la ricostruzione: il cortile di via Birago rifatto in studio, fedele fin nei dettagli, ma tagliato al terzo piano. Sopra le facciate si vedono le travi del teatro di posa; a terra, la neve artificiale. È il cortile che Vincenzo vede aprendo la finestra: per girare l'interno del seminterrato, Visconti fece ricostruire anche la porzione di esterno inquadrata da dentro. (Foto: Reporter Associati)

Il seminterrato di via Birago non documenta una situazione realmente esistente nel Quartiere Fabio Filzi. Documenta, piuttosto, una condizione che apparteneva alla Milano di quegli anni

e che Visconti scelse di concentrare proprio lì, nel cuore di uno dei quartieri simbolo dell'edilizia popolare moderna. Il regista non riproduce fedelmente un luogo: concentra in quel luogo una verità storica più ampia. Perché se in via Birago il seminterrato era uno spazio comune, altrove a Milano i sotterranei erano davvero abitati. Lo documenta la Commissione parlamentare d'inchiesta sulla miseria in Italia che, nel volume dedicato alle grandi città (1953), censisce quasi quattrocento nuclei familiari — oltre millecinquecento persone — residenti nei cantinati milanesi. Visconti non documenta la realtà del Quartiere Fabio Filzi: sceglie piuttosto di collocarvi una condizione abitativa che apparteneva realmente alla Milano di quegli anni, condensando in un solo luogo una contraddizione diffusa nella città.

È per questo che la scelta del Quartiere Fabio Filzi non è un semplice dettaglio topografico, ma una precisa scelta narrativa. È qui che Visconti decide di far entrare i Parondi nella Milano del boom economico. Non nelle baracche del dopoguerra, né in un luogo di marginalità estrema, ma in uno dei quartieri che meglio rappresentavano la città moderna. Proprio per questo il loro ingresso assume un valore che supera la vicenda familiare: attraverso quel cortile, Visconti racconta il momento in cui la promessa della città moderna incontra le vite di chi è venuto ad abitarla.

La Milano di Rocco e i suoi fratelli

Via Birago, il Quartiere Fabio Filzi e la Milano di Visconti

Testo: Annalisa Caffa e Marco Lorenzin

© 2026 Entracte di Marco Lorenzin — lamilanodirocco.it

Le fotografie e i fotogrammi riprodotti in questo articolo appartengono ai rispettivi titolari (Titanus S.p.A.; Fondazione ISEC – Fondo l'Unità; Archivio Federico Patellani – Regione Lombardia / MUNAF; Archivio Toscani – Gestione Archivi Alinari; Reporters Associati & Archivi; archivio Silvia De Biasi) e non sono coperti da questa nota. Per il loro riutilizzo occorre l'autorizzazione dei titolari.

Come citare: Annalisa Caffa, Marco Lorenzin, «La Milano di Rocco e i suoi fratelli», Entracte, 2026, lamilanodirocco.it