

PIETRO TABARRONI

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

# Milton il “macchinista”: Uexküll, Heidegger, Fenoglio

## 1. Milton: il macchinista

L'attenzione di Fenoglio per la filosofia tedesca del primo Novecento, e in particolare per l'opera di Heidegger, è nota. Attraverso la triangolazione dell'amico Pietro Chiodi, che fu suo professore di filosofia, l'autore piemontese si nutre di ontologia e metafisica alla propria peculiare maniera, sporadicamente, prediligendo sempre, come scrivono i commentatori all'unisono, l'intento romanzesco rispetto a quello teorico<sup>1</sup>. Eppure, per quanto secondario, l'apporto filosofico non può essere completamente tralasciato nell'analisi critica dell'opera fenogliana. Il caso di studio esposto di seguito, originato a partire da una suggestione contenuta nella prima parte di *Una questione privata*, dimostra, ritengo, l'esistenza di sottosuolo indagabile attraverso una strumentazione ermeneutica ibrida, letteraria e filosofica al contempo.

---

<sup>1</sup> In particolare, si vedano Beccaria, 2024; 2001; Pedullà, 2001.

La scena ruota intorno alla figura di Fulvia, in una delle sue rare apparizioni. La forza esplosiva e vitale della donna si manifesta nella sua danza sfrenata, condotta insieme a Giorgio, forse ispirato alla figura del fratello dell'autore, Walter Fenoglio (Bufano, 1999, p. 79). Distante da loro, Milton, un riflesso straniato dell'autore stesso<sup>2</sup>, si occupa del giradischi, rifiutandosi di ballare:

No, non ballava. Non ci si era mai provato, nemmeno per imparare. Stava a guardare gli altri, Fulvia e il suo compagno, cambiava i dischi e ridava la corda. Faceva insomma il macchinista. La definizione era di Fulvia. «Sveglia macchinista! Viva il macchinista!». Aveva un timbro di voce non propriamente gradevole, ma lui era pronto ad accettare per esso la sordità a tutte le voci dell'umanità e della natura (Fenoglio, 2022, p. 13).

Certo, la sequenza ha un suo epicentro puramente letterario, si fonda sulla metafora di Milton visto come un macchinista intento a mandare avanti la locomotiva della festa. Eppure, la scelta lessicale nasconde e rivela, al contempo, un sostrato filosofico, un modello di concezione della natura e dell'uomo al quale Fenoglio potrebbe, tramite la frequentazione di Chiodi, essersi rifatto. In tal senso, la metafora creata da Fulvia potrebbe estendersi ed essere applicata all'intera vicenda, non soltanto all'episodio del ballo. Ci si potrebbe chiedere: quale macchina sta manovrando il macchinista Milton?

Qui interviene la suggestione heideggeriana, che ci conduce direttamente alle lezioni di Friburgo del 1929-1930, poi raccolte nel *Concetti fondamentali della metafisica*, e in particolare alle ampie riflessioni dedicate dal filosofo tedesco alla biologia e all'etologia

---

<sup>2</sup> I personaggi dei romanzi e dei racconti resistenziali di Fenoglio hanno sempre un'origine autobiografica, ma subito assumono una posizione di extralocalità. Johnny, l'eroe di *Primavera di bellezza* e del *Partigiano*, e Milton, l'eroe di *Una questione privata* (diverso, per carattere e per le vicende che si trova a vivere, è il Milton del breve romanzo che Dante Isella ha intitolato *L'imboscata*), sono due diversi alter ego dell'autore; Petroni, 2010, p. 74).

del barone von Uexküll<sup>3</sup>. Uno dei pilastri delle teorie uexkülliane, al quale torneranno i pensatori e gli autori più disparati nel corso di tutto il Novecento, da Deleuze al Gianni Celati dei *Narratori delle pianure* e di *Verso la foce* (Celati, 2022, p. 450), è proprio la reazione al meccanicismo di una certa fisiologia<sup>4</sup>, che tendeva a vedere l'organismo come una macchina perfetta, e la conseguente attenzione di senso opposto, rivolta al rapporto generativo di conoscenza che si instaura tra mondo e soggetto. Già nel 1909, Uexküll scriveva:

Wir können uns sehr gut Maschinen vorstellen, in denen die Auslösung einer gewissen Radstellung dauernd den Gang der Maschine beeinflusst. Dieser Versuch, die Psyche, die ja identisch mit dem Empfindungsleben ist, objektiv zu beweisen, scheint mir daher noch weniger geglückt<sup>5</sup>.

Fornire una definizione oggettiva della psiche, rappresentarla come una ruota colta da un moto perpetuo è inutile, appare, agli occhi dell'etologo e biologo di origine estone, controproducente per lo sviluppo della teoria scientifica generale<sup>6</sup>. L'attacco frontale viene ripetuto e chiarito, definitivamente, nel capolavoro divulgativo di Uexküll:

---

<sup>3</sup> Sui rapporti tra ontologia heideggeriana ed etologia uexkülliana si veda Cimatti, 2023, pp. 45-66.

<sup>4</sup> Come ricordava Luca Guidetti, il pensiero dell'etologo estone utilizza la «prospettiva trascendentale del criticismo kantiano per correggere e portare a compimento la nozione baeriana di "*momentum percettivo*", specifico di ogni animale. A tal riguardo, si tratta per Uexküll d'integrare la tesi della *Critica della ragion pura* di Kant, secondo cui "ogni realtà è apparenza soggettiva", in due direzioni biologicamente rilevanti: anzitutto nella considerazione del corpo e degli organi di senso e, in secondo luogo, nell'indagine delle relazioni che, in generale, si stabiliscono tra i diversi soggetti viventi (uomo incluso) e gli oggetti che popolano il loro "mondo"», Guidetti, 2023, p. 97.

<sup>5</sup> Si possono immaginare macchine in cui l'attivazione di una determinata posizione della ruota influenzi costantemente il funzionamento della macchina stessa. Questo tentativo di dimostrare oggettivamente la psiche, che è identica in tutto alla vita sensoriale, mi pare ancora più fallimentare (Uexküll, 1909, p. 234, la traduzione è mia).

<sup>6</sup> In tal senso, il principio che motiva l'attacco di Uexküll al meccanicismo si ritrova anche in quello alla «reduction of a subject (a human individual or a living being in general) to an object, a machine» condotto da Bachtin in ambito critico-letterario. Cfr. Petrilli, Ponzio, 2011, p. 160.

Ma chi è dell'opinione che i nostri organi di senso servano a percepire e i nostri organi motori servano a condurre le nostre attività operative non vedrà più negli animali solo assemblaggi meccanici, ma ne scorgerà anche il *macchinista*, presente in loro come ciascuno di noi e presente nel proprio corpo. Non concepiremo più gli animali come semplici cose ma come soggetti, le cui attività essenziali sono operative e percettive [...].

Il biologo, al contrario, si rende conto che ogni essere vivente e un soggetto che vive in un proprio mondo di cui l'animale costituisce il centro. Non è possibile dunque paragonare l'animale a una macchina, ma solo al macchinista che la conduce (Uexküll, 2010).

Questa presa di posizione attira Heidegger, il quale, tuttavia, non si allineerà mai del tutto con la biologia teoretica uexkülliana. In un passaggio celebre del testo ricavato dal corso friburghese annota:

Anzi a prima vista questa tesi sembra muoversi in senso contrario proprio rispetto alle più penetranti riflessioni di principio biologico-zoologiche, se pensiamo che da J. v. Uexküll in poi è divenuto consueto parlare di un mondo-ambiente degli animali. La nostra tesi al contrario dice: l'animale è povero di mondo (Heidegger, 2005, p. 250).

E tuttavia, se la concezione della vita dell'etologo estone non convince del tutto Heidegger, che riscontra un'ombra nell'entelechia vitale pensata sul modello dei macchinisti, l'opposizione alla fisiologia e la prospettiva ecologica apertesesi col lavoro di Uexküll costituiscono un terreno di confronto fondamentale per la sua filosofia. Ancora dai *Concetti*:

In direzione della chiarificazione di questo nesso è avvenuto il secondo passo, grazie alle ricerche quasi contemporanee di Uexküll, che si trovano nella "Zeitschrift für Biologie". Già da tempo la biologia conosce una disciplina, l'ecologia. La parola "ecologia" viene da οἶκος, casa. [...] Le sue ricerche oggi sono molto apprezzate, ma non hanno ancora raggiunto il loro significato sostanziale [...]. Sarebbe stupido se ora volessimo tentare di riscontrare nelle ricerche di Uexküll un'incompletezza filosofica e rinfacciarla, invece di considerare che il confronto

con le sue ricerche concrete è una delle cose più fruttuose che oggi la filosofia possa far propria dalla biologia dominante (Heidegger, 2005, pp. 336-337).

Dunque, a Uexküll non va rimproverata l'«incompletezza» della sua visione del mondo e della specie. Piuttosto, Heidegger ritiene necessario riconoscere il valore delle sue ricerche nella prospettiva dell'ecologia da lui rinnovata e rifondata a cavallo tra XVII e XIX secolo. Appunto, come nel nostro caso, si tratta di cogliere la sua penetrazione trasversale nella cultura, nel modo di pensare l'ambiente e l'individuo al suo interno (Scaffai, 2017).

Al fine di ricomporre per sommi capi l'opposizione al riduzionismo fisiologico di Uexküll, potremmo dire che nella sua teoria biologica conta molto più la componente che manovra la macchina, rispetto alla struttura organica, con il suo funzionamento automatico. L'accento viene posto sui macchinisti, come scriveva nel suo testo più celebre, rinchiusi nel loro corpo-strumentale. Potremmo pensare alla relazione tra Milton e Giorgio in termini analoghi. L'amico scomparso, dal quale si aspetta una spiegazione, rappresenta per il protagonista una controparte attiva, corporea, erotica. L'ambiente in cui si muove Milton, altresì, termina davanti al muro di alberi del finale, un confine che sancisce l'ineluttabile circolarità del destino, non solo in *Una questione privata*, ma anche nelle vicende di Johnny. Oltre queste «barriere dell'impossibile» fenogliane, come le ha definite Marco Caracciolo nel 2007, si interrompe la ricerca e, con essa, l'esistenza stessa del protagonista (Caracciolo, 2007, p. 144). Scomparsa l'illusione della scissione, una volta rimossi dall'orizzonte dell'azione sia Giorgio, sia l'ostaggio da scambiare con lui, il soggetto è finalmente ricostituito, macchina e macchinista al contempo. Ma il ricongiungimento con la macchina-corpo predispone anche la realizzazione di questo confine insuperabile. Con la terminologia uexkulliana, potremmo dire che Milton ha preso coscienza della propria Umwelt, di aver attraversato un ambiente circoscritto, una propria rappresentazione dello spazio, una bolla nella quale i destini delle forme di vita si incrociano e si ripetono. E mentre per Heidegger il primato di unico essere vivente in grado di rappresentare sé stesso nel mondo

esercitato dall'umano rimane indiscutibile, Uexküll non immagina che una differenza di gradazione tra le capacità di rappresentazione della realtà degli esseri viventi: esattamente come la zecca, infatti, l'astronomo vive chiuso in una Umwelt che corrisponde al risultato del lavoro costante e semiosciente dei macchinisti contenuti nel suo organismo, non già della meccanica inanimata delle sue parti. Ma su che base era stata operata la separazione originaria? E, soprattutto, che cosa significa quel muro del finale, oltre il quale cessa la coscienza e l'individuo è, finalmente, quieto, serenamente riunito nelle sue componenti?

## **2. Umwelt<sup>7</sup> e soggetto in *Una questione privata***

La scissione stessa tra organismo e macchinista risulta, dunque, illusoria, come insegnano Uexküll e Heidegger. È una fallacia del discorso fisiologico e filosofico. E se per Uexküll l'obiettivo rimane, fondamentalmente, una nuova biologia teoretica, questa scoperta diviene fonte di una nuova concezione esistenziale dell'uomo in Heidegger e, ritengo, anche in Fenoglio. Quella tra Milton e Giorgio, infatti, non è la semplice relazione tra due amici fraterni calati nel contesto della guerra di Liberazione. Intellettuale eretico, mai assimilato alle accademie, Fenoglio attinge a una tradizione eterogenea, mescola concetti, culture, brani di filosofia con originalità impareggiata, orchestrando i suoi romanzi su più livelli. In tal senso, anche se negli anni è rifiorita una critica letteraria squisitamente affinata intorno all'opera dell'autore piemontese, questa relazione contiene ancora una complessità irrisolta. Si pensi alla scena enigmatica dell'abbraccio notturno tra Giorgio e Milton, ricordata da quest'ultimo. Mi chiedo, come dobbiamo collocare la tensione omoerotica emanata dall'immagine? In un certo senso, banalmente, procediamo a una rimozione del significato primario, approfondendo la comprensione

---

<sup>7</sup> Riguardo la storia del concetto di Umwelt si veda Gentili (2023, pp. 67-71).

dell'abbraccio tra i due ben oltre il semplice rilievo del linguaggio corporeo, fisico, sensoriale incagliato nella suggestione impiegata da Fenoglio. Ecco, dunque, che l'abbraccio appare come il momento di rinsaldamento fra due metà precedentemente scisse. Il problema, tuttavia, è stabilire di che natura siano queste metà e di che genere sia la scissione, ossia, su quali principi sia stata operata in primo luogo. Per far ciò, dobbiamo tornare ancora una volta al significato primario dell'immagine, alla tensione tra due corpi dello stesso sesso, riuniti, si noti, non simmetricamente, bensì inglobati l'uno nell'altro:

Quante volte dormendo nelle stalle si erano stesi l'uno accanto all'altro, stretti l'uno contro l'altro, in una intimità la cui iniziativa partiva sempre da Giorgio. Siccome Milton dormiva d'abitudine ricurvo a mezzaluna, Giorgio aspettava che si fosse sistemato e poi gli si stringeva e adattava, come in un'amaca orizzontale. E quante volte, svegliatosi prima, Milton aveva avuto tutto l'agio di considerare il corpo di Giorgio, la sua pelle, il suo pelo... (Fenoglio, 2022, p. 33).

Le due figure sono esposte sul medesimo lato, si mostrano come due profili identici, non speculari, come nelle immagini dei test psicologici nei quali il profilo di un calice bianco è, al contempo, quello di due visi simmetrici in nero, congiunti all'estremo dei nasi. In Fenoglio, al contrario, il corpo dell'uno rientra in quello dell'altro, come due interi sommati. L'autore sembra intenzionato ad allontanare il sospetto di un gioco prospettico e allucinatorio, per consolidare l'idea di una scissione e di un ricongiungimento materici, ontologici, profondi e radicali. Abbiamo, qui, il macchinista e la macchina, in una figura unica, che diviene modello dell'uomo, biologicamente e filosoficamente. Pensiamo, per fare un altro esempio, agli eventi raccontati nell'ultima parte del romanzo. L'ostaggio catturato da Milton per ottenere la restituzione di Giorgio si mette in fuga, costringendolo, anche se non è chiaro il grado di coscienza del protagonista circa le proprie azioni, in quel momento, a sparargli alle spalle.

L'incoscienza, la sensazione di trovarci davanti a una serie di gesti involontari del protagonista, sono il risultato della reinte-

grazione di Giorgio, della componente meccanica e automatica. Questa suggestione aumenta nel finale, quando Milton si ritrova a ripercorrere i passi della vittima abbattuta poche pagine prima, mentre fugge da una truppa tedesca. Come è noto, Fenoglio lascia aperta all'interpretazione la chiusura del romanzo. Sappiamo che, innanzi a un muro di alberi, Milton crolla, ma non ci viene detto se è stato raggiunto fatalmente da un proiettile. Osserviamo, dunque, l'intera vicenda, scandita da tre spostamenti del desiderio del protagonista: inizialmente Milton si mette alla ricerca del corpo di Giorgio; in un secondo momento, questo corpo, mai presente in scena, viene sostituito da quello dell'ostaggio; infine, il corpo di Milton ricalca i passi di quello dell'ostaggio, forse, abbracciandone il medesimo destino. Dunque, l'evento della morte, in sé, non ha molta importanza. È la scoperta della morte come destino, come orizzonte, che consente al soggetto di porre fine alla propria corsa. Milton ha comunque accettato di non ricongiungersi al corpo per il quale si era messo in moto, lo ha, in altre parole, sostituito con un altro oggetto, vale a dire con sé stesso. Il muro boscoso del finale conferma questa suggestione esistenziale. È il muro sartriano, ciò che determina il tempo e lo spazio dell'esistenza umana oltre ogni possibilità della volontà e della ragione, ma il soggetto condannato a morte non vi attende innanzi disinteressato, come nel testo di Sartre. Corre, al contrario, verso questo limite invalicabile, se ne appropria man mano che l'inchiesta della sua volontà procede da un oggetto all'altro. In tal senso, il crollare davanti al confine col bosco di Milton corrisponde al ricongiungimento reale, allucinato nel sogno con l'immagine dell'abbraccio notturno, proprio, si noti, in corrispondenza del definitivo abbandono dell'idea di ritrovare direttamente Giorgio, ossia, quando l'oggetto del desiderio si ri-orienta sull'ostaggio. Milton crolla, nel finale, in corrispondenza del terzo momento decisivo per l'intera questione-inchiesta, ricalcando la sorte di questo secondo oggetto del suo desiderio. Divenuto, così, oggetto della propria inchiesta, arresta il proprio moto di ricerca, ponendo fine alla tensione. In tal senso va intesa la scissione tra i due personaggi maschili del triangolo amoroso che fa da espediente per il romanzo di Fenoglio. Le due metà rap-

presentano l'illusione della scissione platonica tra corpo e anima, tra parte terrena e componente eterna dell'individuo.

È la schiacciante verità della morte che mostra a Milton, in un unico lampo, sé stesso per la prima volta in una veste unitaria, il sé stesso che ha inglobato le caratteristiche precedentemente proiettate sull'immagine di Giorgio.

Il principio della scissione tra Milton e Giorgio, come abbiamo visto, viene fotografato da una frase di Fulvia sul macchinista all'interno del flashback osservato in precedenza. Fenoglio ci forniva, così, la premessa necessaria a comprendere tutta la *questione*. L'inchiesta<sup>8</sup>, però, ha origine dal confronto tra Milton e la governante di Fulvia:

- Il signorino Clerici - disse allora, - mi fece inquietare e anche arrabbiare. [...] - Ultimamente veniva troppo spesso, e quasi sempre di notte. A me francamente quelle ore non piacevano. [...] Loro due non li sentivo mai parlare. Io origliavo, non ho nessuna vergogna a dirlo, origliavo per dovere. Ma c'era sempre un silenzio, quasi non ci fossero. E io non stavo per niente tranquilla (Fenoglio, 2022, p. 13).

Tra queste due zone del testo (il flashback e il dialogo con la governante) si attiva l'immagine di un Milton desessualizzato, non solo fisicamente non attraente, ma del tutto depotenziato sotto il profilo erotico, ossia, di un soggetto rimasto senza corpo. La governante è serena anche se trascorre la notte con Fulvia. E nel flashback quest'ultima è del tutto rapita dalla parte corporea rappresentata da Giorgio nella sala da ballo. Vortica con lui, rivolgendo a Milton un comando meccanico. Dunque, a partire da questo duplice depotenziamento, Milton è un macchinista intento nell'attraversamento dell'ambiente, fintantoché l'amico incarna la sua controparte corporea, la macchina sensoriale. Deve riappropriarsi di sé stesso, ricomporre sé stesso, non Giorgio, diventando «pura sostanza corporea» (Palmieri, 2012, p. 122). Ma questa verità gli si mostra solo nell'ultima pagina del romanzo,

---

<sup>8</sup> L'intera questione amorosa, secondo Roberto Bigazzi, sarebbe da ricondursi all'archetipo fenogliano di *Cime tempestose*. Cfr. Bigazzi (2010, p. 193).

una volta riconquistati l'automatismo vitale e quella materia che correva nel mondo scissa da lui.

## Bibliografia

- Beccaria, G.L. (2001), *Chiodi e la letteratura della Resistenza*, in «Rivista di Filosofia», III, pp. 493-512.
- Id. (2024), *La guerra e gli asfodeli*, Macerata, Quodlibet.
- Bigazzi, R. (2010), *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice.
- Bufano, L. (1999), *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Ravenna, Longo.
- Caracciolo, M. (2007), *I «modi romanzeschi» di Beppe Fenoglio*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», IX, 2, pp. 131-146.
- Celati, G. (2022), *Il transito mite delle parole*, Macerata, Quodlibet.
- Cimatti, F. (2023), *Con Uexküll, oltre Uexküll: per un'ontologia relazionale*, in «Discipline filosofiche», XXXIII, 1, pp. 45-66.
- Fenoglio, B. (2022), *Una questione privata*, Torino, Einaudi.
- Gentili, A. (2023), *La Umweltlehre tra Uexküll e Husserl*, in «Discipline filosofiche», XXXIII, 1, pp. 67-92.
- Guidetti, L. (2023), *Il problema del tempo e dello spazio in Jakob von Uexküll*, in «Discipline filosofiche», XXXIII, 1, pp. 93-112.
- Heidegger, M. (2005), *Concetti fondamentali della Metafisica*, Genova, il Melangolo.
- Palmieri, N. (2012), *Beppe Fenoglio: la scrittura e il corpo*, Firenze, Le Lettere.
- Pedullà, G. (2001), *La strada più lunga*, Roma, Donzelli.
- Petrilli, S., Ponzio, A. (2011), *Jakob von Uexküll: a Master of the Sign*, in «Paradigmi: rivista di critica filosofica», XXIX, 2, Milano, FrancoAngeli, pp. 153-167.
- Petroni, F. (2010), *L'extralocalità nella narrativa di Fenoglio da Appunti partigiani a I ventitre giorni della città di Alba*, in «Allegoria: per uno studio materialistico della letteratura», LXII, pp. 70-80.
- Scaffai, N. (2017), *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci.
- Uexküll, von J. (1909), *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin, Julius Springer.
- Id., *Ambienti animali e ambienti umani: una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Macerata, Quodlibet, 2010 (trad. it. a cura di M. Mazzeo).