

Carla Caputo

Le emozioni dei *Räuber*.

Il rapporto anima-corpo nelle prime opere di Schiller*

ABSTRACT: The article examines the representation of emotions in Friedrich Schiller's *Die Räuber* in light of the theories of psychophysical interaction developed in his early dissertations *Philosophie der Physiologie* (1779) and *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780). Building on the studies of Wolfgang Riedel, the essay argues that these early writings already contain the foundations of an anthropology of the "whole human being", a project that would shape Schiller's philosophical thought to his mature aesthetic works. After reconstructing the theoretical framework within which Schiller developed a holistic conception of human nature, the article first addresses the central conceptual issues raised in the two dissertations and then examines their dramatic reworking in *Die Räuber*. The guiding hypothesis of the study is that the emotions experienced by Franz and Karl Moor function in the drama as demonstrative devices: understood as dynamic forces capable of acting simultaneously upon the body and the mind, they make visible the consequences of the one-sided radicalization of rationality and sensibility, thereby revealing the necessary cooperation between the physical and the spiritual dimensions of human existence.

KEYWORDS: Friedrich Schiller, emotions, body, mind, philosophy.

1. Prologo

Nel 1781 Friedrich Schiller dà alle stampe la sua opera d'esordio *Die Räuber*, raccomandando nella *Vorrede* i futuri lettori di considerarla «come una pura e semplice storia drammatica, la quale utilizza i vantaggi del procedimento teatrale per *sorprendere l'anima intenta alle sue operazioni più segrete*».¹ Tale

* Questa ricerca è nata nell'ambito del progetto di ricerca *EmBo. The body of emotions, the emotions of the body: Embodied experience of emotions in Homer and beyond*, finanziato dall'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', sotto la guida del Prof. Giovanni Morrone. Ringrazio lui e gli anonimi referee per le correzioni e i numerosi consigli ricevuti. La responsabilità degli errori rimasti resta mia.

¹ Schiller 2025, p. 13 (corsivo mio).

precisazione, congiunta al proposito di rappresentare «degli esseri umani nella loro interezza»,² delinea fin da subito l'orizzonte antropologico entro cui il giovane autore iscrive il dramma dei fratelli Moor, il quale può essere interpretato come il primo tentativo di tradurre in forma poetica un'indagine sulla natura dell'umano.³

Osservare l'umano nella sua totalità, per lo Schiller dei *Masnadierei*, significa indagare non solo il conflitto dato dalle forze opposte – cuore e ragione, libertà e moralità⁴ – che agitano l'anima, ma anche comprendere in che modo le emozioni producano alterazioni negli stati corporei e, reciprocamente, come le condizioni del corpo influiscano sui moti dell'interiorità.

In questa prospettiva, il programma poetico-antropologico espresso nella *Vorrede* si allinea perfettamente alle riflessioni intorno all'interazione corpo-anima che Schiller elabora nelle prime prove speculative,⁵ nelle quali già emergono con chiarezza alcuni aspetti centrali del suo pensiero maturo.⁶

Il presente contributo, inserendosi nel solco di un consolidato orientamento critico che legge il pensiero schilleriano alla luce delle teorie antropologiche del tardo Illuminismo tedesco,⁷ intende analizzare la *funzione* delle emozioni nel dramma *Die Räuber* in relazione alle opere medico-filosofiche giovanili. In particolare, l'analisi assume come riferimento principale la dissertazione *Philosophie der Physiologie*⁸ (1779) e il successivo *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*⁹ (1780), considerati non solo come antecedenti teorici, ma come matrici concettuali attive nella costruzione drammaturgica.

² Ivi, p. 19.

³ Riedel 2023, pp. 304-305.

⁴ Il conflitto tra le forze antagoniste che attraversa i personaggi dei drammi schilleriani riflette, sul piano poetico e concettuale, lo schema dualistico anima-corpo che costituisce il nucleo della riflessione medico-filosofica del giovane Schiller. Tale schema viene cioè traslato nella dimensione interiore dell'uomo, dove la sfera sensibile (=corpo) si configura con i sentimenti/passioni, mentre la sfera razionale (=spirito) rappresenta l'istanza normativa della moralità. La tensione tra sensibilità e moralità genera il pathos tragico, concetto che Schiller teorizzerà nei saggi maturi *Über das Pathetische* e *Über das Erhabene*. Sul tema: Pinna 1999, pp. 192-193.

⁵ Riedel 1985, Vorwort, p. VI. Per gli scritti giovanili di Schiller, l'edizione di riferimento è Schiller 1962, trad. it. parziale a cura di G. Pinna 2012.

⁶ Riedel 1985, Vorwort, pp. V-VI; Riedel 2023, pp. 307-308.

⁷ Riedel 1985 e Riedel 2023; Baiser 2005; Macor 2008.

⁸ Schiller 1962, pp. 10-29; trad. it. in Schiller 2012, pp. 17-44.

⁹ Schiller 1962, pp. 37-75; trad. it. in Schiller 2012, pp. 45- 92.

Sebbene la critica abbia già rilevato la risonanza delle teorie giovanili nella prima opera teatrale di Schiller,¹⁰ l'ipotesi che guida l'indagine è che le emozioni *vissute* dai personaggi del dramma funzionino come dispositivi dimostrativi interni al testo, capaci di articolare in forma drammatica i presupposti antropologici schilleriani. Le passioni che attraversano i due fratelli Moor, infatti, sembrano darsi come forze dinamiche capaci di incidere simultaneamente sia sul corpo che nella coscienza, rendendo così ben visibili gli esiti estremi di una radicalizzazione unilaterale della razionalità, incarnata da Franz, e della sensibilità, rappresentata da Karl.

In tale prospettiva, *Die Räuber* si configura come un laboratorio letterario-antropologico, in cui le emozioni, intese come esperienze radicalmente incarnate e performative, si impongono come campo privilegiato di manifestazione dell'intrinseca e necessaria cooperazione tra natura "animale" e natura "spirituale" dell'umano, idea che costituisce uno dei nuclei teorici più rilevanti della riflessione schilleriana giovanile.

2. Pensare l'umano come intero: le dissertazioni medico-filosofiche

Nel pensiero filosofico di Schiller si può individuare un nucleo problematico centrale attorno al quale si articolano tutte le sue opere. Sin dalle dissertazioni medico-filosofiche, passando per i *Philosophische Briefe*, fino al saggio estetico-antropologico *Über Anmut und Würde* e alla «piena valutazione antropologica»¹¹ delle lettere *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, si avverte – sebbene in termini diversi – costantemente l'urgenza di una rielaborazione del discorso antropologico, attraverso una riarticolazione del rapporto tra sfera sensibile e sfera razionale.¹² Per Schiller, solo mediante una «riabilitazione della sensibilità»¹³ e alla sua cooperazione con lo spirito, può realizzarsi l'ideale dell'uomo intero.

L'idea di *ganzer Mensch* affonda le sue radici nel dibattito del tardo Illuminismo tedesco volto alla rivalutazione del sensibile sia sotto un punto di vista gnoseologico, sia come componente costitutiva dell'umano. In questa direzione, un ruolo significativo è quello dei *philosophische Ärzte*, i quali in-

¹⁰ Riedel 1993 e Riedel 2023; Macor 2008, pp. 43-56 e 77-88; Macor 2023; L. High 2023, pp. 9-10; Pinna 1999 e Pinna 2023, in part. pp. 405-408.

¹¹ Schiller 2004, Lettera IV, p. 118.

¹² Morrone 2022, in part. p. 163.

¹³ Kondylis 1981, p. 19; Riedel 1985, p. 10.

dagano le modalità entro cui si verifica la connessione (*Zusammenhang*) tra mente e corpo, attraverso un tipo di studio che travalica l'ambito strettamente medico per inoltrarsi nei territori di competenza tradizionalmente assegnati alla filosofia, precisamente la psicologia,¹⁴ in quanto «il filosofo dovrebbe essere medico, e il medico filosofo».¹⁵ Il fisiologo Albrecht von Haller, i medici Georg Zimmermann, Samuel Auguste David Tissot e il professore di medicina e filosofia a Lipsia, Ernst Platner furono tra i teorici e i rappresentanti di questa scienza nuova, che alla fine del diciottesimo secolo prese il nome di antropologia.¹⁶ Questo termine, sebbene già presente nell'enciclopedia di Zedler e nel dizionario filosofico di Walch,¹⁷ assume un significato nuovo, propriamente quello di una scienza dell'umano che, come scrive Platner, «considera insieme il corpo e l'anima nei loro rapporti, limitazioni e relazioni reciproche».¹⁸

Tali idee influenzarono non poco il clima culturale dell'accademia in cui Schiller studiava medicina, la *Hobe Karlsschule*¹⁹ di Stoccarda. In particolare, le teorie dei medici-filosofi, tra cui quella dell'*influxus physicus*,²⁰ furono mediate da Jakob Friedrich Abel,²¹ che lì insegnava psicologia empirica e filosofia morale, il quale promosse un programma didattico innovativo e multidisciplinare²² che prevedeva lo studio di autori quali La Mettrie, Stahl, Boerhaave, nonché Haller e Platner. Anche gli stessi docenti di chimica,

¹⁴ L'ambito di studi in cui si inseriscono le ricerche dei medici-filosofi integra le due sezioni in cui Christian Wolff divideva, sulla scia del modello cartesiano, la dottrina dell'essere umano: la psicologia che riguardava la scienza dell'anima e la fisiologia interessata alla macchina corporea. Wolff 1720 e Wolff 1725; Riedel 2023, p. 295.

¹⁵ La citazione di Hissman è in Riedel 1985, p. 12 [trad. it. mia]. Sui medici-filosofi e sulle loro teorie, Riedel 1985, pp. 11-17.

¹⁶ Per il significato che il termine 'antropologia' acquista nell'Illuminismo tedesco, si rimanda a Riedel 2023, in part. pp. 295-300.

¹⁷ Riedel 1985, pp. 13-14 e Riedel 2023, p. 295 sottolinea come il termine "antropologia" nell'*Universal Lexicon* di Zedler così come nel *Philosophisches Lexicon* di Walch, venisse utilizzato solo come sinonimo di fisiologia umana. Zedler 1732, p. 522 e Walch 1726, p. 106.

¹⁸ Platner 1772, p. XV [trad. it. mia].

¹⁹ La Karlsschule, fondata dal duca di Württemberg Karl Eugen, fu frequentata da Schiller dal 1773 al 1780. Inizialmente, Schiller si iscrisse, contro la sua volontà, alla facoltà di giurisprudenza, ma dopo due anni passò a quella di medicina, disciplina in cui si laureò nel 1780. Sulla Karlsschule, Beiser 2005, pp. 14-15.

²⁰ Riedel 2023, pp. 300-301.

²¹ Abel (1751-1829) fu professore alla Karlsschule dal 1772 al 1790. I suoi studi, orientati principalmente sull'immortalità dell'anima (Abel 1786), influenzarono soprattutto il primo scritto di Schiller *Philosophie der Physiologie*: Abel 1995; Macor 2008, pp. 29-34 e Macor 2011, pp. 25-46; Riedel 1985, pp. 90-93.

²² Abel 1773, in Riedel 1985, pp. 15-20. Sulla formazione filosofica di Schiller alla Karlsschule: Macor 2023, pp. 77-82.

anatomia e fisiologia, rispettivamente Klein, Reuß e Consbruch, mostrarono interesse per questioni psicologiche e filosofiche che andavano oltre la medicina tradizionale.²³ Che poi le teorie intorno al *commercium mentis et corporis* appassionarono particolarmente l'«antropologo praticante»²⁴ Schiller è stesso Abel a ricordarlo: «Si sforzò in particolare, con grande zelo, di intrattenersi sulla conoscenza degli uomini, uno studio che egli continuò anche in seguito, quando era passato alla medicina. Si impegnò soprattutto a collegare questi due tipi di conoscenze in un unico scopo e a sviluppare e accrescere l'uno mediante l'altro».²⁵

3. Per una filosofia della fisiologia

Respinta dalla commissione perché considerata lacunosa sotto il punto di vista formale e «troppo audace nell'impianto filosofico»,²⁶ la prima dissertazione che Schiller presentò per la conclusione dei suoi studi in medicina si articola intorno a due questioni che ricalcano il dibattito vivo nella cultura illuminista tedesca: l'interazione corpo-anima e la destinazione dell'uomo²⁷ (*Bestimmung des Menschen*)²⁸. È proprio quest'ultima questione, che affonda le sue radici nel saggio *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen* (1748) del teologo Johann Joachim Spalding, ad aprire *Philosophie der Physiologie*. Partendo dall'assunto metafisico della somiglianza dell'uomo con Dio, Schiller sostiene che «un'anima illuminata al punto da avere davanti agli occhi il piano della provvidenza divina, è un'anima felice».²⁹ Quindi la felicità è direttamente connessa alla condizione di continua perfettibilità in cui l'uomo vive per emulare Dio, e questa è la sua destinazione.³⁰ L'uomo, pertanto, è destinato alla contemplazione del grande piano della natura, la quale può essere da lui compresa grazie all'«amore universale» che tiene insieme la «grande catena

²³ Riedel 1985, pp. 17-22.

²⁴ L'espressione è di Schings 1977, p. 16.

²⁵ Il passo, tratto dallo scritto di Abel *Handschriftliche Aufzeichnungen über Schiller*, è in Riedel 1985, p. 16. (trad. it. mia).

²⁶ Pinna 2012, p. 5. Sulla genesi dell'opera, High 2023, pp. 106-113.

²⁷ Sulla questione si rimanda al lavoro di Macor (2008), la quale ricostruisce il percorso formativo di Schiller alla luce del dibattito illuministico tedesco sulla destinazione dell'uomo. Si veda, inoltre, Beiser 2005, pp. 18-23; Macor 2013.

²⁸ Sulle interpretazioni del sintagma si rinvia ancora a Macor 2008.

²⁹ Schiller 1962 (testo tedesco), p. 11, trad. it. in Schiller 2012, p. 18.

³⁰ Ivi, p. 10, trad. it. cit., p. 18.

della natura senziente».³¹ Stabilendo, così, un legame tra l'uomo e la natura, concepita come fenomeno sensibile dato per diretta emanazione divina, Schiller può procedere a «una propedeutica valorizzazione etica e teologica della realtà sensibile che risulta funzionale al proprio approccio fisiologico».³²

L'altro punto intorno a cui si articola il nucleo scientifico della dissertazione è quello dell'interazione fra corpo e anima. Schiller, muovendosi essenzialmente entro la tradizione dualistica cartesiana, per cui la materia è divisibile e priva di ogni principio vitale, mentre lo spirito è indivisibile e puro pensiero,³³ si confronta con la difficoltà di spiegare in termini scientifici l'interazione tra spirito e materia, passando in rassegna tre posizioni fondamentali: quella materialistica di La Mettrie; quella leibniziana dell'armonia prestabilita e, infine, quella occasionalista proposta da Malebranche. Tali teorie, escludendo l'idea dell'immortalità dell'anima, risultano insufficienti per spiegare il rapporto causale fra anima e corpo. Per questo motivo, Schiller, sulla scorta degli studi di Haller sul sistema nervoso, propone una nuova soluzione tutt'altro che priva di difficoltà:

Vi è certamente una forza che sta tra la materia (proprio questa i cui effetti debbono essere rappresentati) e lo spirito. [...] La sua perdita ha determinato la frattura tra mondo e spirito. La sua esistenza illumina, vivifica, risveglia ogni cosa intorno a lei. Io la chiamo *forza mediatrice*.³⁴

La «forza mediatrice» (*Mittelkraft*³⁵ secondo Schiller risiede in «un'entità infinitamente sottile, semplice, mobile, che scorre nei nervi»³⁶ ovvero nello «spirito neurale»³⁷ (*Nervengeist*) che è uguale in tutti gli organi, ma in cia-

³¹ Ivi, p. 11, trad. it. cit., p. 19. Scrive Schiller: «L'amore, dunque, l'impulso più bello e nobile dell'anima umana, la grande catena della natura senziente, non è altro che lo scambio di me stesso con l'essere del mio prossimo. E questo scambio è godimento» (Schiller 1962, p. 11, trad. it. cit., p. 19). L'idea dell'amore universale è presente in Ferguson, autore degli *Institutes of moral philosophy* (1769) che Schiller poté leggere nella traduzione di Garve. In particolare, quest'opera costituisce il modello dei *Philosophische Briefe*, in cui si possono leggere evidenti richiami anche alle teorie di Shaftesbury e all'*Essay on Man* di Alexandre Pope (1730-1732). Sulle *Lettere filosofiche*: Riedel 1985, pp. 154-250; Pinna 2012, pp. 12-14; Pinna 2012, pp. 17-30; Macor 2008, Beiser 2005, pp. 29-37; Pranteda 2016; Macor 2017 e Falduto 2023. Si veda inoltre Riedel 2023, in particolare le pp. 303-334 per l'interessante spunto circa la presenza di elementi nichilistici in Schiller.

³² Morrone 2022, p. 165.

³³ Riedel 1985, pp. 61-63; Beiser, pp. 23-26.

³⁴ Ivi, p. 13, trad. it. cit., p. 25.

³⁵ Sul concetto di *Mittelkraft*, Riedel 1985, in part. pp. 74-85.

³⁶ Schiller 1962, p. 16, trad. it. cit., p. 25.

³⁷ Sulla teoria del *Nervengeist* ancora Riedel 1985, pp. 93-100.

scuno di questi differisce solo nella *direzione*³⁸ verso gli oggetti.³⁹ Dunque, la forza mediatrice è capace di mettere in relazione il mondo esterno con l'anima, attraverso la trasformazione del materiale sensibile, percepito tramite i sensi, in «idee materiali» le quali confluiscono in un «*sensorium* generale»⁴⁰ o «organo di pensiero» (*allgemeine Sensorium*) capace di garantire stabilità al flusso discontinuo del materiale percettivo, su cui in ultima fase si esercita l'attività del pensiero: «In quest'organo il macrocosmo, nella misura in cui ha percorso la via della sensibilità, deve trovarsi compendiato nel microcosmo ed essere a disposizione dell'intelletto».⁴¹ Spostando così l'asse del discorso su questioni di ordine cognitivo, Schiller individua come sede d'integrazione e mediazione fra sfera razionale e sfera sensibile proprio il *sensorium*, l'idea del quale prefigura la concezione matura dell'estetico come *medium* fra sensibilità e ragione. Infatti, il materiale sensibile che confluisce nell'organo di pensiero viene organizzato in modo dinamico grazie all'esercizio di un'immaginazione associativa, facoltà propria della sfera estetica. Questa immaginazione è data dall'anima che esercita «un influsso attivo» sul *sensorium* tramite l'attenzione (*Aufmerksamkeit*), la quale seleziona e associa le idee materiali che devono essere sottoposte all'elaborazione dell'intelletto, determinando così i motivi dell'agire:

È dunque l'attenzione ciò con cui immaginiamo, ricordiamo, con cui analizziamo e creiamo, con cui vogliamo.⁴²

Nonostante la fragilità teorica e l'incompiutezza del testo, era importante soffermarsi su questa prima dissertazione almeno per due motivi: il primo riguarda il tentativo schilleriano di riabilitare la sfera sensibile dell'umano, cercando un *medium* possibile tra questa e l'intelletto; il secondo motivo è legato al concetto stesso di attenzione, che per Schiller è direttamente connessa alla volontà e, dunque, alla libertà morale dell'individuo, la quale può darsi solo

³⁸ Con il termine *direzione* (*Richtung*) Schiller intende l'orientamento dello spirito neurale, presente in tutti gli organi sensoriali, verso i corpi sensibili. Tale direzione, determinata dai nervi, differisce da organo ad organo, in quanto ognuno di essi possiede una specifica facoltà percettiva. Allo stesso tempo, Schiller distingue una direzione 'inversa', ovvero quella degli oggetti verso lo spirito neurale. Questa è determinata da forze - che Schiller definisce subordinate e ausiliarie - degli stessi organi sensoriali (occhio, orecchio, naso, pelle), che modificano l'oggetto affinché esso venga percepito dallo spirito neurale. La direzione consente dunque una mediazione tra i corpi e lo spirito (Schiller 1962, pp. 16-19, trad. it. cit., pp. 26-30)

³⁹ Schiller 1962, p. 17, trad. it. cit., p. 27.

⁴⁰ La tesi del sensorio è già attestata nell'opera del fisiologo Albrecht von Haller (Haller 1780).

⁴¹ Schiller 1962, p. 20, trad. it. cit., pp. 31-32.

⁴² Ivi, pp. 27-28, trad. it. cit., pp. 42-43 (corsivo mio).

nella piena armonia delle due componenti umane.⁴³ Il concetto di libertà, qui soltanto abbozzato, solo con gli scritti estetici della maturità troverà una adeguata tematizzazione e una possibile determinazione nell'ideale dell'«anima bella»⁴⁴ e, con gli *Ästhetische Briefe*, nell'«impulso al gioco» (*Spieltrieb*), in cui si attua la mediazione fra l'impulso sensibile e l'impulso di forma.⁴⁵

4. La connessione fra natura animale e spirituale

La dissertazione con cui Schiller concluse il suo percorso di studi alla *Karlsschule*,⁴⁶ rispetto a *Philosophie der Physiologie*, è una testimonianza ancora più significativa dell'approccio olistico di Schiller allo studio dell'essere umano. Infatti, dal momento che per Schiller l'errore più comune è stato quello di «attribuire un ruolo eccessivo alla facoltà spirituale pensata come cosa indipendente dal corpo»,⁴⁷ scopo della dissertazione sarà dunque quello di «mettere più chiaramente in luce il notevole contributo del corpo alle attività della psiche, il grande e reale influsso del sistema dei sensi animale sul sistema spirituale».⁴⁸ In accordo con l'impostazione dei *philosophische Ärzte*, Schiller parte dalla descrizione degli elementi strutturali dell'organismo umano, quali il sistema nervoso, vegetativo e muscolare, con l'intento di mostrare il contributo delle diverse attività corporee alla formazione ed evoluzione delle capacità cognitive e agli stati psichici.⁴⁹ Allo stesso tempo, vengono prese in esame alcune condizioni fisiche determinate da particolari stati d'animo, a riprova dell'intima connessione strutturale tra natura animale e spirituale dell'umano.

Seguendo Ferguson e Garve,⁵⁰ Schiller nel *Versuch* procede delineando una storia dell'individuo e una storia del genere umano per tracciare, analogamente, una “storia del corpo” e dell'impulso animale come primo motore del per-

⁴³ Schiller 1962, p. 26, trad. it. cit., p. 41.

⁴⁴ Schiller 2010.

⁴⁵ Schiller 2005.

⁴⁶ *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, in Schiller 1962, cit., vd. nota 9.

⁴⁷ Schiller 1962, pp. 40-41, trad. it. cit., p. 47.

⁴⁸ Ivi, p. 41, trad. it. cit., p. 47.

⁴⁹ Pinna 2012, p. 12.

⁵⁰ Vedi n. 28. Nel *Versuch* Schiller cita testualmente dalle annotazioni di Garve al capitolo sugli impulsi naturali nei *Principi di filosofia morale* di Ferguson. Schiller 2012, pp. 61-63.

fezionamento spirituale e in generale del processo di civilizzazione: «Si osservi ora la crescita psichica del singolo uomo [...] e si noti come tutte le facoltà spirituali si sviluppano da impulsi corporei». ⁵¹ Sotto il punto di vista ontogenetico, l'uomo, rispondendo agli stimoli esterni e cercando di soddisfare i propri bisogni animali, giunge all'acquisizione di capacità cognitive e relazionali; in termini filogenetici, invece, il bisogno umano di autoconservazione e di adattamento hanno contribuito al progresso della civiltà. ⁵² Il corpo è così «il primo sprone all'attività» e, di conseguenza, la sensibilità è «la prima scala verso la perfezione», ⁵³ in quanto capace di attivare la dinamica del pensiero.

In particolare, sono le sensazioni animali a risvegliare lo spirito dal suo stato di latenza. La sofferenza fisica, le passioni producono un «urto (*Stoß*)», una «modificazione nello strumento corporeo», che contribuisce a «mettere in moto il meccanismo dello spirito» ⁵⁴ affinché questo si elevi dalla condizione di dolore. ⁵⁵ Però, è proprio nel *sentire la sensazione animale* che l'uomo avverte la sua natura essenzialmente mista, in quanto «le attività del corpo corrispondono alle attività dello spirito». ⁵⁶ In virtù di ciò, per Schiller gli effetti delle emozioni si manifestano attraverso un'alterazione corporea: «un'emozione che colpisce l'anima intera scuote in eguale misura l'intera struttura del corpo organico. Il cuore, le vene, il sangue, le fibre muscolari e i

⁵¹ Schiller 1962, p. 50, trad. it. cit., p. 59.

⁵² Pinna 2012, pp. 13-14; Morrone 2022, p. 169; Beiser 2005, pp. 23-27; Riedel 1985, p. 100 e seguenti. Si veda inoltre, Riedel 2023.

⁵³ Schiller 1962, p. 56, trad. it. cit., p. 67.

⁵⁴ Ivi, p. 50, trad. it. cit., p. 58.

⁵⁵ «Questo [la sofferenza fisica] è stato il primo urto, il primo raggio di luce nella notte delle facoltà dormienti, l'auro suono risonante sulle corde della natura» (Schiller 1962, p. 50, trad. it. cit., p. 58.). Schiller considera la sensazione come stadio necessario per l'emancipazione dell'intelletto; «anche la sofferenza è perfezione», scrive in *Filosofia della fisiologia* (Schiller 2012, p. 19), in quanto contribuisce a quel processo per cui l'anima, dopo la lotta con il sensibile, riesce ad elevarsi moralmente: «Il passaggio dal dolore alla repulsione è la legge fondamentale dell'anima» (Schiller 2012, p. 58). Queste considerazioni, affrontate qui in termini fisico-antropologici, sono estremamente significative, in quanto prefigurano la valenza estetica che Schiller attribuirà alla sofferenza negli scritti maturi sul patetico e sul sublime (Schiller 2018). La tematica della sofferenza espressa nel *Versuch* trova una corrispondenza molto stretta nel saggio *Über Anmut und Würde*, in cui la resistenza al dolore si identifica con la dignità. Scrive nel *Versuch* (Schiller 2012, p. 51, nota 4 [corsivo mio]): «L'uomo vive anche la vita animale, sente i suoi piaceri, e patisce i suoi dolori. Ma perché? Egli sente e soffre, così da conservare la vita animale. *Conserva la sua vita animale per poter vivere la sua vita spirituale*». Scrive nel saggio sulla grazia e sulla dignità (Schiller 2016, p. 103 e p. 109 [corsivo mio]): «L'animale deve tendere a liberarsi dal dolore, l'uomo può scegliere di conservarlo. [...] In ogni forte facoltà desiderativa *lo spirito deve mostrare la propria libertà*». Il dolore è quindi inteso da Schiller come necessario all'affermazione della libertà dello spirito.

⁵⁶ Schiller 1962, p. 57, trad. it. cit., p. 68.

nervi [...] sono coinvolti. Tutto entra violentemente in moto».⁵⁷ Tra le due nature dell'uomo si stabilisce, così, una connessione psicofisica, che per Schiller è data dalla «simpatia»,⁵⁸ un concetto di matrice medica che designa l'affinità tra determinati organi e fa sì che l'uno influenzi l'altro:

Anima e corpo si possono paragonare non senza ragione a due strumenti a corde ugualmente accordati e posti l'uno accanto all'altro. Se si tocca una corda di uno e si produce una certa nota, nell'altro risuonerà spontaneamente esattamente la stessa corda e la stessa nota [...] Questa è la meravigliosa e singolare simpatia che trasforma, per così dire, i principi eterogenei dell'uomo in un unico essere: l'uomo è l'intima natura di queste due sostanze.⁵⁹

5. Dalla teoria alla scena: le emozioni incarnate (*Die Räuber*)

Nel *Versuch*, come si è visto, Schiller oltre ad operare una progressiva riabilitazione della sfera sensibile, e dunque, della sfera corporea, punta a evidenziare l'essenza *mista* dell'uomo. È interessante notare che gli esempi di cui si serve per dimostrare empiricamente le sue tesi siano tratti dalla letteratura, specie quella drammatica. Ad essere ancora più significativo è il fatto che uno dei campioni scelti sia proprio il suo dramma d'esordio, *Die Räuber*, *I Masnadieri*.

Inserita nella dissertazione sotto un titolo e un autore fittizio, *The life of Moor. Tragedy by Krake*, l'autocitazione quasi letterale tratta dalla seconda scena del quinto atto è un valido esempio di come la produzione artistica schilleriana risenta delle proprie teorie filosofiche intorno alla questione mente-corpo.⁶⁰ Infatti, il passo scelto da Schiller mira proprio a dimostrare come alcuni stati psichici contribuiscano a rovinare il corpo e, allo stesso tempo,

⁵⁷ Ivi, p. 57, trad. it. cit., pp. 68-69.

⁵⁸ Sul concetto di simpatia, Riedel 1985, pp. 130-151.

⁵⁹ Schiller 1962, pp. 63-64, trad. it. cit., p. 77. Peculiare è qui l'utilizzo da parte di Schiller della medesima metafora che nella *Filosofia della Fisiologia* delineava la corrispondenza tra disegno divino e spirito dell'uomo: Schiller 1962, p. 10, trad. it. cit., pp. 17-18. Si può supporre che Schiller abbia adeguato la metafora alla materia prettamente antropologica del secondo scritto; tuttavia, proprio la sostituzione del binomio "spirito dell'uomo-disegno del creatore" con quello "anima-corpo", lascia intravedere un mutamento di prospettiva del pensiero schilleriano che preannuncia la "crisi" delle idee metafisiche, destinata a trovare piena espressione nelle *Lettere Filosofiche*. Vedi nota n. 28.

⁶⁰ Schiller 1962, pp. 60-61, trad. it. cit., pp. 72-73. Schiller cita il dialogo tra il servo Daniel e Franz Moor, dopo che questo si desta da un incubo. Per l'ultima versione della scena, Schiller 2025, pp. 287-295.

come «gli spaventi del meccanismo corporeo» alterino il pensiero.⁶¹ Protagonista della scena è Franz Moor, il quale, assalito dal pensiero dei suoi delitti, fa un incubo che, mettendo «in moto tutto il sistema delle idee oscure»,⁶² gli scatena una vera e propria febbre, causata – spiega in termini medici Schiller – «dalla concordanza della macchina con l'anima».⁶³ Franz Moor, del resto, non accettando l'orrore dei propri pensieri, mostra l'altra faccia della medaglia quando afferma che «la malattia sconvolge la mente e cova sogni folli e strani».⁶⁴

L'episodio che Schiller stesso inserisce nel *Versuch* offre l'opportunità di estendere lo sguardo all'intera vicenda dei *Räuber*, la quale rielabora in forma artistica numerosi aspetti centrali della sua prima antropologia. A svolgere, in questa direzione, una funzione ermeneutica significativa è la massima ippocratica *Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat; quae ferrum non sanat, ignis sanat*,⁶⁵ posta in apertura dei *Räuber*. L'epigrafe, infatti, richiamando da vicino l'arte medica, sembra istituire sin da subito un rapporto di continuità tra l'opera teatrale e il nucleo medico-filosofico del pensiero schilleriano. Inoltre, l'immagine del fuoco a cui essa rinvia è metafora di tutto il dramma: *Die Räuber* è l'opera in cui il fuoco è quello delle passioni, del vizio, delle armi; il fuoco divampa nell'animo del protagonista, Karl Moor, nel cuore di Amalia, nella mente di Franz Moor. Il fuoco nei *Räuber* è la soluzione estrema agli stessi dolori che esso, nella forma del vizio, ha generato. È distruzione, morte e resa: l'ultima cura possibile per un mondo dilaniato dall'ingiustizia, dal disamore filiale.

La critica ha ampiamente analizzato il modo in cui il dramma in cinque atti dei fratelli Moor, scritto intorno al 1780 e pubblicato nel 1781,⁶⁶ incarni il

⁶¹ Schiller 1962, p. 59, trad. it. cit., p. 73.

⁶² Ivi, p. 60, trad. it. cit., p. 73.

⁶³ Ivi, p. 60, trad. it. cit., p. 73. Sull'incubo di Franz Moor: Macor 2008, pp. 102-111 e Riedel 1993, pp. 198-220. È importante ricordare che Schiller per la conclusione dei suoi studi in medicina scrisse in latino una terza tesi, anch'essa respinta, *De discrimine febrium inflammatoriarum et putridarum*, intorno all'eziologia della febbre e alle sue varie forme. Inoltre, qui è imprescindibile citare *Über die Krankheit des Eleven Grammont*, il rapporto medico che nel 1780 Schiller scrisse a seguito dell'osservazione clinica a cui fu sottoposto l'allievo Joseph Frederic Grammont. Schiller 1962, pp. 59-71; Riedel 1985, pp. 37-44.

⁶⁴ Schiller 1962, p. 60, trad. it. cit., p. 73.

⁶⁵ Schiller 2025, p. 1.

⁶⁶ Il dramma dei fratelli Moor, composto segretamente da Schiller durante gli anni alla *Karlsschule*, andò in scena per la prima volta al teatro nazionale di Mannheim nel 1782. Sui modelli letterari e sulla genesi del dramma, nonché sulla prima rappresentazione teatrale dei *Räuber*, Wiese 1978, pp. 136-170; Ponti 1969, pp. V-VII, Groppali 2000, pp. VII-XII; Crescenzi 2025, pp. 335-337.

titanismo tipico dello spirito sturmeriano, così come è largamente riconosciuta la sua rilevanza in ambito comparatistico, specie se si guarda al modello che esso ha fornito per la caratterizzazione del masnadiero nella letteratura successiva.⁶⁷

Sotto un punto di vista squisitamente letterario, il testo dei *Räuber* è caratterizzato da un linguaggio crudo, carnale, violento, a cui fa da contraltare la presenza di scene in cui domina il lessico dell'amore e dell'amicizia. Inoltre, nel dramma si dà spazio al canto,⁶⁸ e non si fa fatica a riconoscere in questi passaggi elementi di prosa lirica, densissima di metafore, allusioni e onomatopee che contribuiscono a scandire il ritmo della vicenda e a creare, allo stesso tempo, lo spazio emotivo dei personaggi. È invece rimasto in gran parte inosservato quanto il dramma sia fitto di richiami al mondo animale,⁶⁹ il quale nel conferire al tessuto verbale una marcata "materialità", contribuisce in modo significativo alla peculiare forza iconografica dell'opera. Un dramma in cui l'emozione è espressa in spazi fisici che ne caratterizzano l'intensità, avviando un processo d'identificazione o alienazione dei personaggi con i luoghi. Questi ultimi, inoltre, non mancano d'essere talvolta oggettivazione dell'evoluzione dei protagonisti, in particolare di Karl.⁷⁰ È poi un dramma del cammino, del movimento, dell'inquietudine: i personaggi si agitano, corrono, si nascondono, (ri)appaiono.⁷¹

⁶⁷ Si pensi, solo per citarne uno, all'Innominato manzoniano. Secondo Giovanni Getto, infatti, dietro al padrone del castellaccio, si celerebbe il tipo di Karl Moor, a partire dai tratti fisici a quelli morali: Getto 1963, pp. 399-426. Per un confronto tra Schiller e Manzoni: Mazzucchetti 1913; D'Angelo 2005 e Bisi 2017.

⁶⁸ Si veda, ad esempio, l'atto secondo, scena II, in cui Amalia intona al pianoforte un componimento intorno al congedo di Ettore da Andromaca (Schiller 2025, pp. 115-117); il motivetto canticchiato da Spiegelberg nella scena III del secondo atto (Schiller 2025, p. 151); la canzone cantata da Amalia, accompagnata dal liuto, nella scena I del terzo atto (Schiller 2025, p. 183); il canto intonato dalla banda dei masnadieri nella scena V del quarto atto, mentre si avviano verso il castello dei Moor (Schiller 2025, pp. 253-255); nonché il componimento eseguito al liuto da Karl, incentrato sul confronto tra Bruto e Cesare (Schiller 2025, pp. 263-267).

⁶⁹ In particolare, riferimenti diretti al mondo animale ricorrono soprattutto nei discorsi della banda dei masnadieri. Si veda, ad esempio, la scena seconda dell'atto I, ambientata in una locanda ai confini della Sassonia, in cui vengono citate, come metafora di comportamenti umani, ben diciotto specie di animali (Schiller 2025, pp. 51-85).

⁷⁰ Si veda il monologo di Karl all'atto IV, scena I (Schiller 2025, pp. 2015-2017), la passeggiata di Karl e Amalia nella galleria del castello Moor (Schiller 2025, pp. 217-221), e l'incontro, che apre la terza scena del quarto atto, tra Karl travestito da conte von Brand e il servo Daniel in una delle stanze del castello, Schiller 2025, pp. 235-243.

⁷¹ Si veda, ad esempio, l'episodio del vecchio Moor che, ritenuto morto da tutti, riappare dalla cripta sotterranea del castello, Schiller 2025, pp. 269-277.

Giustamente riconosciuto come dramma politico, la prima opera teatrale di Schiller è un atto di protesta contro l'ingiustizia, contro un «secolo di imbrattacarte»,⁷² contro una legge che «ha ridotto a passo di lumaca ciò che poteva divenire volo d'aquila».⁷³ Proprio nella sua essenza politica, il dramma è una lucida critica alla cultura moderna che si costruisce in primo luogo nel confronto con quelle che Hinske ha definito idee portanti dell'Illuminismo, quale, ad esempio, la richiesta di autonomia rispetto alla sfera paterna.⁷⁴

A ben vedere, nei *Räuber* Schiller costruisce la sua critica alla modernità a partire dall'idea che l'uomo moderno abbia «affinato l'intelletto a spese del cuore»,⁷⁵ determinando così uno squilibrio tra facoltà razionale e facoltà del sentire.⁷⁶ Nella prospettiva schilleriana è infatti il corpo a costituire il primo impulso dell'attività della mente. Di conseguenza, i prodotti dell'intelletto *affinato* a prezzo dell'indebolimento delle facoltà corporee non possono che configurarsi come mere illusioni o, nel peggiore dei casi, come principio di una catastrofe. In questo senso Crescenzi parla di una «teoria fisiologica della modernità», secondo cui Schiller, già nel *Versuch*, leggerebbe la modernità come l'epoca dell'indebolimento delle forze fisiche, da cui deriverebbe la sofferenza dell'umanità, costretta a patire la sproporzione tra grandezza dello spirito e debolezza del corpo.⁷⁷

Nei *Räuber*, quindi, la questione del *commercium mentis et corporis* è declinata in due modi differenti: da un lato attraverso il richiamo diretto alle teorie elaborate negli scritti medici giovanili, dall'altro mediante la messa in scena di personaggi che fanno delle proprie emozioni l'espressione del disequilibrio e, allo stesso tempo, dell'interazione fra sensibilità e intelletto.

⁷² Schiller 2025, p. 51.

⁷³ Ivi, p. 55.

⁷⁴ Macor 2008, cit., pp. 77-84.

⁷⁵ Schiller 2025, p. 15.

⁷⁶ Questo tema sarà ampiamente sviluppato da Schiller negli scritti estetici della maturità, in cui il problema della disarmonia tra sensibilità e intelletto assume i toni di una critica politica e sociale. Proprio alla progressiva svalutazione della dimensione sensibile, infatti, Schiller fa risalire la causa della frammentazione sociale, alla quale si contrappone l'antico, in particolare il mondo greco, come modello di unità e armonia. Emblematica, in questo senso, è la poesia filosofica *Die Götter Griechenlands* (1788), in cui le immagini mitiche dell'antica Grecia fanno da contrappunto critico agli scenari offerti dalla società moderna. Schiller 2005, pp. 3-9, in part. si vedano i vv. 89-96. Sulla lirica, Pinna 2005, pp. XIII-XVI. Su Schiller critico della cultura, si rinvia a Morrone 2022, pp. 161-184; Morrone 2024, pp. 77-86; Morrone 2026, pp. 91-110, Pinna, Montani, Ardovino 2006.

⁷⁷ Crescenzi 2025, pp. V-XXIV.

6. «Affinare l'intelletto a spese del cuore»: le emozioni oscure

Ad incarnare perfettamente la malattia dell'uomo moderno, sempre più proteso a un perfezionamento intellettuale a discapito della propria componente sensibile, è sicuramente Franz Moor.⁷⁸ Materialista, malvagio e profondamente solo, Franz è refrattario alla *verità* di natura,⁷⁹ il suo stesso involucro corporeo è per lui ragione di risentimento verso di essa: «Ho ottime ragioni per essere in collera con la natura e – sul mio onore! – le farò valere... Perché non sono strisciato per primo fuori dal ventre di mia madre? Perché non sono stato il solo?». ⁸⁰ Questo disprezzo spinge Franz a trovare una soluzione possibile alla sua condizione fondamentalmente di “eterno secondo” rispetto a suo fratello Karl, «uno spirito ardente che lo rende così sensibile a ogni attrattiva della grandezza e della bellezza»,⁸¹ una soluzione che trova i suoi mezzi nell'affinamento e nell'autodeterminazione dell'intelletto: «Essa [la natura] ci diede in dono l'inventiva e ci depose miseri e nudi sulla riva di questo grande oceano del mondo. [...] A me [la natura] non diede nulla, e quel che voglio fare di me stesso riguarda ora solamente me». ⁸² Per Franz, dunque, solo nella piena fiducia del suo ingegno può esserci la possibilità di riscattarsi dalla sua condizione di minorità e di diventare signore di tutta la contea Moor. Nel monologo del primo atto è ancora più evidente la sfiducia totale di Franz nella natura, tale da minare le sue leggi interne, l'espressione attraverso cui essa si manifesta, ovvero l'amore filiale:

Ovunque ho sentito raccontare cose da far ribollire il capo a un padre di famiglia giudizioso a proposito di un cosiddetto *richiamo del sangue* [...] “È tuo padre! Ti ha dato la vita, sei la sua carne e il suo sangue... per questo ti sia sacro”. [...] Io potrei però domandare, perché mi ha generato? Non

⁷⁸ Si veda la descrizione di Franz Moor tracciata dallo stesso autore, Schiller 2025, p. 15. Sul razionalismo e il materialismo del personaggio, Macor 2008, pp. 43-56 e Pinna 2023, pp. 405-407. Inoltre, si veda anche il dialogo tra Franz e il prete Moser (Schiller 2025, pp. 299).

⁷⁹ Come ha notato Giovanna Pinna, la *natura* nella filosofia schilleriana è intesa sia come fondamento sensibile e, dunque, corporeo dell'uomo (nel presente articolo si fa riferimento a questa specifica accezione di natura), ma anche come complesso delle sue facoltà psicofisiche. Negli scritti estetici sul sublime, la natura è da intendere invece come “forza della natura”, ovvero come un fenomeno dinamico con cui l'uomo si confronta. Ancora, e in particolare nello Schiller lirico, il termine è sinonimo di *pacsaggio*. Pinna 2006, pp. 71-86, Schiller 2017, p. 89, nota n. 16.

⁸⁰ Schiller 2025, p. 45.

⁸¹ Ivi, p. 35.

⁸² Ivi, p. 47.

certo per amor mio, visto che ancora dovevo diventare *me stesso*. [...] Posso riconoscere un amore che non si fondi sulla considerazione di me stesso?». ⁸³

Franz, rifiutando tutti i naturali affetti dell'umanità, tenta di sovvertire l'ordine delle leggi di natura, colpendolo dall'interno: «Voglio distruggere tutto ciò che m'impedisce di essere il *padrone*». ⁸⁴ Così, escogita un piano per eliminare il vecchio Moor servendosi "in negativo" proprio del sapere dei medici-filosofi, l'insegnamento dei quali, garantendo la piena armonia delle due componenti umane, gli suggerisce la certa disgregazione fisica a seguito di quella psichica:

I filosofi e i medici mi insegnano quale perfetta coincidenza vi sia tra le disposizioni dello spirito e i movimenti della macchina umana. Le sensazioni dolorose sono sempre accompagnate da una dissonanza delle vibrazioni meccaniche. Le passioni *seviziano* la forza vitale; lo spirito sovraccarico schiaccia a terra il suo involucro [...] Distruggere il corpo movendo dallo spirito... Ah! Un'opera geniale per chi sarà in grado di compierla! ⁸⁵

Il passo, condensando innanzitutto la traduzione drammatica dell'antropologia schilleriana e rendendo bene visibile l'autoesaltazione della volontà della ragione in Franz - «un'opera geniale!» -, è rappresentativo delle emozioni oscure che muovono e che definiscono il personaggio. Infatti, il dramma, facendosi «strumento d'analisi ed al tempo stesso terreno applicativo dell'osservazione psicologica», ⁸⁶ permette a Schiller di scovare i più intimi segreti dell'animo, aprendo così un campo d'indagine intorno alle emozioni. Proprio a Franz, infatti, Schiller affida l'interpretazione di quello che potremmo definire un "monologo sulle emozioni". Mosso dal desiderio di rivalsa, assetato di un riconoscimento che per natura gli è stato negato, Franz, dopo aver assodato il fatto che anima e corpo sono intimamente connesse, e aver capito che questo potrebbe essere a suo vantaggio, si chiede come sia possibile distruggere quell'armonia che tiene insieme le due nature dell'uomo, attraverso l'inoculazione di quali terribili emozioni si possa concretizzare il suo piano di distruzione fisica:

⁸³ Ivi, pp. 49-51.

⁸⁴ Ivi, p. 51.

⁸⁵ Ivi, pp. 99-101.

⁸⁶ Pinna 2012, p. 8.

E come dovrò operare per disturbare la dolce e pacifica armonia dell'anima e del suo corpo? Che genere di sensazioni dovrò scegliere? Quelle che più ferocemente avversano il fiore della vita? L'*ira*? [...] L'*ansia*? [...] L'*afflizione*? [...] Il *timore*? [...] No! Ah! (*Trasalendo*) Il *terrore*! Cosa non sa fare il terrore? [...] E se resistesse anche a questo assalto? Oh, vieni in mio aiuto *disperazione*, e tu *pentimento* [...], tu urlante *rimorso* [...] Così, colpo su colpo, assalto su assalto, aggredirò quella fragile vita fin quando non la finirà la compagnia delle Furie... la disperazione!⁸⁷

Le emozioni che Franz passa al vaglio in *climax* ascendente – dalla placabile ira all'irrimediabile disperazione – divengono così il “veleno spirituale” da iniettare nel cuore del vecchio Moor, affinché questo muoia; il piano allora si compirà senza lasciare alcuna traccia – «rovinare il corpo movendo dallo spirito».⁸⁸

Franz, come si è detto, è l'espressione della nociva sproporzione tra intelletto e sensibilità, ma, allo stesso tempo, è vittima dell'intima cooperazione tra le due nature dell'uomo, imbottigliato in un movimento che è circolare per natura e da cui non può sottrarsi: le sue emozioni terribili deformano il suo corpo, il suo corpo è in parte causa delle sue emozioni terribili. A dimostrazione del primo caso, è la seconda scena del secondo atto. Franz, «salterellando felice» perché crede che il padre sia morto, attraverso un monologo interiore delinea l'atteggiamento che assumerà verso i suoi sudditi una volta divenuto signore. La descrizione che dà di sé assume, però, una connotazione del tutto fisica; le sue intenzioni, le sue emozioni terribili sono pronte a deformare il suo corpo, a mutarlo in quello di un mostro accigliato e zannuto:

Le mie sopracciglia dovranno esser sospese su di voi come nubi di tempesta, il mio nome tiranno si librerà su questi monti come una minacciosa cometa, la mia fronte sarà il vostro barometro. [...] Io vi pianterò nella carne gli speroni dentati e proverò su di voi la frusta pungente.⁸⁹

Del secondo caso, invece, è rappresentativa la descrizione che Franz fa del suo aspetto nella prima scena del primo atto. La «bruttezza» che la natura gli ha donato è la prima causa, ma anche la manifestazione sensibile del suo essere un lombrosiano «reo nato»:

⁸⁷ Schiller 2025, pp. 101-103.

⁸⁸ Ivi, p. 101.

⁸⁹ Ivi, p. 133.

Perché proprio io ho avuto questo naso da lappone? Questa bocca da negro? Questi occhi da ottentotto? Credo davvero che per darmi forma essa [la natura] abbia accumulato ciò che di più orrendo vi è in ogni razza umana. [...] Ma no, no! Io le faccio torto.⁹⁰

Questa relazione simpatetica tra aspetto ed emozione, del resto, non è trascurata nemmeno dallo Schiller filosofo. Ancora nel *Versuch*, sulla scia degli studi fisiognomici di Johann Caspar Lavater e di Göttingen Georg Christoph Lichtenberg,⁹¹ riflette sulla questione dedicandole un intero paragrafo intitolato *Fisiognomica delle emozioni*, da cui si legge:

È un'ammirevole legge della saggezza che tutti gli affetti nobili e benigni abbelliscono il corpo, mentre quelli bassi e infami lo deformano bestialmente. [...] È curioso quanta affinità abbiano le apparenze fisiche con le emozioni.⁹²

Schiller, dunque, recupera l'idea di Lavater secondo cui vi è una congruenza tra emozione ed espressione corporea ma, al tempo stesso, opera una netta presa di distanza dalle pretese più ambiziose della sua teoria. Infatti, rifiuta la *fisiognomica delle forme fisse*, cioè la deduzione del carattere e delle facoltà spirituali dalla struttura immobile del volto o dello scheletro⁹³. In questo senso, la posizione di Schiller converge con quella patognomica di Lichtenberg circa una semiotica degli affetti, i quali se durevoli, sostiene Schiller, possono addirittura «lasciare tracce deuteropatiche [...] cosicché è quasi più facile in seguito modificare l'anima piuttosto che la figura».⁹⁴ Le emozioni, dunque, letteralmente si incarnano.

7. «Uno spirito ardente, dotato di grandi energie»

Lo spazio entro cui si muovono i personaggi dei *Räuber* si configura come uno spazio eminentemente emozionale, nel quale l'agire drammatico trova il proprio fondamento nella dimensione affettiva. Si è osservato, attraverso la figura di Franz, come l'elemento emotivo costituisca il vero preludio di ogni sua azione e come ciascuna di esse sia determinata da un intreccio di odio e

⁹⁰ Ivi, p. 47.

⁹¹ Lavater 1776; Lichtenberg 1778. Per un approfondimento: Riedel 1995, pp. 142-153.

⁹² Schiller 1962, pp. 68-69, trad. it. cit., p. 83.

⁹³ Schiller 1962, p. 70, trad. it. cit., pp. 85-86.

⁹⁴ Ivi, pp. 69-70, trad. it. cit., p. 83.

risentimento che non ammette altra soluzione se non quella distruttiva. Le emozioni, in tal senso, si oggettivano concretamente in decisioni, in piani razionalmente orchestrati e in strategie di manipolazione che risultano, a loro volta, di natura emotiva. È significativo, infatti, notare come Franz, nel tentativo di appropriarsi di tutto ciò che appartiene al fratello, cerchi invano di soggiogare la donna amata da Karl, Amalia, facendo leva proprio sulle sue emozioni. Attraverso menzogne, sotterfugi, egli tenta di scardinare l'amore che la giovane nutre per il bandito Karl: si insinua nei suoi momenti di fragilità, la inganna mediante racconti di presunti tradimenti e insiste con affabulazioni discorsive quando la tristezza e la disillusione sembrano soppiantare la speranza che ella cova circa un ritorno del suo amato. Amalia, d'altra parte, unica voce femminile del dramma, incarna pienamente «le sofferenze dell'estasi amorosa e le torture della passione dominante»⁹⁵. Vittima sacrificale e simbolo di purezza, personaggio statico e pertanto sempre fedele a se stessa, Amalia si configura come la rappresentazione di quell'amore filiale e naturale che Franz rifiuta e rinnega. Le emozioni che ella prova si caratterizzano infatti per la loro limpidezza e intensità: esse, spesso espresse attraverso il canto, sono generate prevalentemente dal ricordo dei momenti felici vissuti con Karl, dall'immagine di quest'ultimo che più volte le riaffiora in mente, idealizzata e innalzata ad un angelo. Ma chi è davvero Karl Moor?

Bandito e figliol prodigo, titanico e penitente, Karl rappresenta uno dei personaggi più complessi e, allo stesso tempo, più affascinanti della prima opera schilleriana. Da vero antenato di Carlos, l'animo di Karl Moor appare strutturalmente scisso, diviso tra due istanze contrastanti: da un lato è deciso a restaurare l'ordine familiare, lasciandosi alle spalle la vita da masnadiero; dall'altro, vittima delle manipolazioni di Franz, finisce col mettere in discussione gli stessi valori dell'amore filiale, in quanto crede di essere stato ripudiato. Tale dissonanza è visibile sin dalle battute iniziali del dramma.

Deciso a porre fine alle sue pazzie da bandito, Karl scrive al padre una lettera di perdono, la quale costituisce l'equivoco da cui ha inizio l'intera azione drammatica. La missiva, infatti, viene intercettata da Franz, il quale manipola il vecchio Moor leggendogli una falsa lettera da lui stesso scritta, in cui Karl è dipinto come un criminale dissoluto e perseguitato dalla giustizia.⁹⁶ Convinto

⁹⁵ Schiller 2025, p. 25.

⁹⁶ È particolarmente significativo osservare come Franz, nel tentativo di compromettere l'immagine di Karl agli occhi del vecchio Moor, si serva di un linguaggio che, in realtà, restituisce un ritratto fedele del fratello. Le qualità che egli enumera – l'ardore dello spirito, la lealtà, la delicatezza del sentimento, il coraggio

dall'inganno, il padre ripudia il primogenito e la risposta che Franz redige a suo nome precipita Karl in uno sconforto che fa presto a trasformarsi in una radicale condanna dell'umanità:

Gli uomini! Nidiata di coccodrilli falsi e ipocriti! [...] Baci sulle labbra e pugnali sul petto! [...] Ma quando il richiamo del sangue tradisce, quando l'amore paterno si muta in orco, ah, allora prendi fuoco, virile pacatezza, renditi tigre selvaggia tu, docile agnello, e ogni fibra si tenda nella rabbia e nella distruzione. [...] ⁹⁷ Perché questo spirito non è entrato nel corpo di una tigre che affonda le sue zanne furiose nella carne umana? È il fedele affetto di un padre questo? È ricambiare amore con amore? ⁹⁸

A prevalere, dunque, in Karl è la propria dimensione sensibile-affettiva, la quale appare lacerata da un conflitto che si consuma in essa stessa e che in essa riconosce "le armi" per difendersi. Detto in altri termini, se Franz può essere assunto come emblema di un razionalismo freddo e strumentale, Karl si configura come la personificazione della sensibilità e dell'immediatezza passionale, incapace di contenere e disciplinare l'impulso emotivo. Allo stesso modo, mentre in Franz si riscontra una radicale sfiducia nel corpo, nella natura e negli affetti, cui corrisponde una risposta fondata su un progetto razionale, calcolato e diabolico; Karl, al contrario, reagisce a quelle che percepisce come ingiuste leggi dell'amore ricorrendo alla propria forza fisica, alla violenza:

Il mio spirito ha sete d'azione, il mio respiro ha sete di libertà [...] Io non ho più un padre, non ho più amore e il sangue e la morte dovranno insegnarmi a dimenticare che qualcosa un tempo mi fu caro! ⁹⁹

È un'emozione, la rabbia, a determinare l'azione di Karl. Deluso dal padre, ma anche da sé stesso per le speranze e le illusioni di cui si era nutrito, Karl si decide ad avanzare armato verso il castello paterno. Tuttavia, proprio mentre vi si avvicina, torna a farsi sentire nel suo animo ribelle un moto di esitazione. Il paesaggio che gli si offre alla vista dà avvio a una profonda riflessione, nella

virile – corrispondono infatti ai tratti essenziali della sua natura. Tuttavia, Franz si appropria di queste stesse determinazioni per operarne una sistematica inversione assiologica: ciò che in Karl costituisce espressione della sua originaria sensibilità viene progressivamente deformato e presentato come eccesso, degenerazione, colpa. Ne risulta un ritratto che, proprio nel suo intento denigratorio, sembra confermare Karl quale espressione della *sensibilità*, in cui gli affetti e la forza fisica prevalgono sulla razionalità. Schiller 2025, pp. 35-37.

⁹⁷ Ivi, p. 81. [corsivi miei]

⁹⁸ Ivi [corsivi miei]

⁹⁹ Ivi, p. 85.

quale emerge con forza il conflitto tra il desiderio di una riconciliazione con gli affetti e la propria libertà:

Salute a te, terra natia! (Bacia la terra) Cielo materno! Sole materno! - E a voi campi e colli e fiumi e foreste! Salute a voi tutti, tutti, dal profondo del cuore! - Com'è dolce l'aria che spira dai materni monti! [...] Perché sono venuto qui? Per subire la sorte del prigioniero i cui sogni di liberà vengono scacciati dal suono delle catene? - No, ritorno al mio esilio! [...] No! Devo vederla... devo vederlo... e questo mi distruggerà! (*Torna indietro*) Padre! Padre! Tuo figlio si avvicina... Via di qua, nero sangue fumante! Via nero, vuoto, orrendo, convulso sguardo della morte! Lasciami libero solo per quest'ora... Amalia! Padre! Il tuo Karl si avvicina! (*Si ferma davanti alla porta*) Ma cosa mi succede? Cos'hai, Moor? Sii uomo! - Brividi della morte...¹⁰⁰

Il passo restituisce tutta la misura della lotta che si verifica nell'animo di Karl e delinea lucidamente il rapporto di questi con l'elemento naturale. Contrariamente a Franz, Karl sembra fondersi con la natura, ponendosi nei confronti di essa non in un mero stato contemplativo, ma di dinamico scambio, il che sottolinea il prevalere nel primo dei Moor della dimensione sensibile: per mezzo dei sensi, Karl coglie la bellezza, l'estensione, la vitalità del paesaggio; al contempo, nella sfera sensibile dell'interiorità, egli sperimenta emozioni quali gioia, nostalgia e tristezza, nel ricondurre quei luoghi ai ricordi del passato e alle proiezioni di un possibile futuro. Questo passo, dunque, mostra chiaramente come la vicenda umana di Karl – un uomo «dotato di grandi energie», ma «costretto a divenire un Bruto o un Catilina» a causa di «congiunture infauste» e di «un immane traviamiento»¹⁰¹ – si dispieghi su due estremi: l'ideale e il reale.¹⁰² L'ideale di giustizia, ma anche di un amore inteso come legame universale fra gli uomini, dove i vincoli di sangue sono saldi. Infatti, anche quando Karl scopre che tutto è stato orchestrato dal fratello, comunque opta per la violenza, la distruzione di tutto, l'uccisione di Amalia. L'amata rappresenta tutti quegli ideali di amore in cui Karl credeva, così ucciderla è come annientare quel sistema valoriale e filiale da cui è stato tradito.

¹⁰⁰ Schiller 2025, pp. 215-217.

¹⁰¹ Schiller 2025, p. 15.

¹⁰² Schiller 2025, pp. 15-17: «[Riferendosi a Karl] Idee fuorvianti su azione e potere, una forza esuberante che travolge ogni legge dovevano necessariamente scontrarsi con le condizioni della vita sociale, e a questi sogni entusiastici di grandezza e azione non poteva che unirsi l'amarezza nei confronti di un mondo che non corrispondeva ai suoi ideali».

Ciò perché quel sistema ideale non regge con la realtà e, pertanto, non può che bruciare e dalla cenere ricostruirsi. Ed è per questo che, alla fine del dramma, Karl sceglie di costituirsi, segno – scrive Schiller – che «come Garve insegna, nessun uomo è del tutto imperfetto: anche il più dissoluto ha ancora molte idee giuste, molti istinti positivi, molti nobili gesti. Egli è soltanto più imperfetto».¹⁰³

Bibliografia

- Abel J. F. 1786, *Einleitung in die Seelenlehre*, Stuttgart.
- Abel J. F. 1995, *Eine Quelledition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773–1782)*, hrsg. v. W. Riedel, Würzburg.
- Ar dovino A., Montani P., Pinna G. 2006 (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Roma.
- Beiser F. 2005, *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*, Oxford.
- Bisi M. 2017, *Manzoni e la cultura tedesca. Goethe, l'idillio e l'estetica europea*, Pisa.
- Crescenzi L. 2025, *Introduzione*, in Schiller F. 2025, *I Masnadieri*, Milano, pp. V–XXXVII.
- D'Angelo P. 2005, *Schiller e Manzoni. Quasi una fantasia*, «Cultura tedesca», 28, *Schiller e la cultura italiana*, a cura di M. Freschi, pp. 71–82.
- Falduto A., Mehigan T. 2023 (eds.), *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, Cham (<https://doi.org/10.1007/978-3-031-16798-0>).
- Falduto A. 2023, *Philosophical Letters (1786)*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 137–146.
- Ferguson A. 1772, *Grundsätze der Moralphilosophie*, übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen von C. Garve, Leipzig.
- Getto G. 1963, *Il teatro di Schiller e il romanzo di Manzoni*, «Lettere Italiane», 15, 4, pp. 399–426.
- Groppali E. 2000, *Introduzione*, in Schiller F. 2000, *I Masnadieri / Don Carlos / Maria Stuarda*, Milano, pp. VII–XXIII.
- Haller A. von 1780, *Primae Lineae Physiologiae*, Göttingen.

¹⁰³ Schiller 2025, p. 7.

- High J. L. 2023, *J. Chr. Fr. Schiller: A Life as Mensch of Letters*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 3–53.
- High J. L. 2023, *Writings from Schiller's Time at the Karlsschule in Stuttgart (1773–1780)*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 91–128.
- Hinske N. 1985, *Le idee portanti dell'illuminismo tedesco. Tentativo di una tipologia*, trad. it. a cura di S. Fabbri Bertoletti, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XV, 3, pp. 997–1034.
- Kondylis P. 1981, *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*, Stuttgart.
- Lavater J. C. 1775–1778, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bde., Leipzig und Winterthur.
- Lichtenberg G. Ch. 1778, *Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis*, 2 voll., Göttingen, in Id., *Schriften und Briefe*, hrsg. von W. Promies, Bd. 3, pp. 256–295.
- Macor L. A. 2008, *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*, Pisa.
- Macor L. A. 2011, *Un capitolo svevo del tardo illuminismo tedesco. Per un profilo biografico e intellettuale di Jakob Friedrich Abel (1751–1829)*, «Historia philosophica», 9, pp. 25–46.
- Macor L. A. 2013, *Die Bestimmung des Menschen. Eine Begriffsgeschichte (1748–1800)*, Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Macor L. A. 2017, *The Bankruptcy of Love: Schiller's Early Ethics*, «Publications of the English Goethe Society», 86, pp. 29–41.
- Macor L. A. 2023, *The Development of Schiller's Philosophical Attitude: Schiller's Philosophical Education*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 73–88.
- Mann T. 1997, *Saggio su Schiller*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Milano, pp. 407–429.
- Mazzucchetti L. 1913, *Schiller in Italia*, Milano.
- Morrone G. 2022, *Schiller e la critica della cultura moderna*, in Carbone R. (a cura di), *Modernità e critica*, Napoli-Potenza, vol. I, pp. 161–184.
- Morrone G. 2024, *Friedrich Schiller zwischen Klassizismus und Kulturkritik*, in *Deutschland und Hellas. Wissenschaft und Mythos des Griechentums*, hrsg. von C. De Stefani, G. Morrone, C. Pepe, Baden-Baden, pp. 77–86.

- Morrone G. 2026, *A “Disciple of Kant”? On the Strategies and Limits of the Baden Neo-Kantian Appropriation of Schiller*, in Russo Krauss C. (ed.), *The Neo-Kantian Reception of Schiller*, Napoli, pp. 91–110.
- Pinna G. 1999, *Il sublime in scena. Sulla teoria schilleriana della tragedia*, «Strumenti critici», XIV, 2, pp. 175–203.
- Pinna G. 2006, «*Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt*». *Aporie e variazioni del concetto schilleriano di natura*, in Ardivino A., Montani P., Pinna G. (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, cit., pp. 71–90.
- Pinna G. 2012, *Introduzione a Schiller*, Roma.
- Pinna G. 2023, *The Role of Philosophy in Schiller’s Plays*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 405–422.
- Platner E. 1772, *Anthropologie für Aerzte und Weltweise. Erster Theil*, Leipzig.
- Ponti M. D. 1969, *Nota introduttiva*, in Schiller F. 1969, *I Masnadieri*, Torino, pp. V–VIII.
- Pranteda M. A. 2018, *La felicità nelle opere del primo Schiller*, in Rumore P. (a cura di), *Momenti di felicità. Per Massimo Mori*, Bologna, pp. 81–92.
- Riedel W. 1985, *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der “Philosophischen Briefe”*, Würzburg.
- Riedel W. 1993, *Die Aufklärung und das Unbewußte. Die Inversionen des Franz Moor*, «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», 37, pp. 198–220.
- Riedel W. 2023, *Schiller and Philosophical Anthropology*, in A. Falduto, T. Mehigan, *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, pp. 293–317.
- Schiller 1962, *Nationalausgabe* Bd. 20, *Philosophische Schriften. Erster Teil*, hrsg. von L. Blumenthal und B. von Wiese, unter Mitwirkung von H. Koopmann, hrsg. von B. von Wiese, Weimar.
- Schiller F. 2004, *L’educazione estetica dell’uomo. Una serie di lettere*, a cura di A. Negri, Roma.
- Schiller F. 2005, *Poesie filosofiche*, a cura di G. Pinna, testo tedesco a fronte, Milano.
- Schiller F. 2010, *Grazia e dignità*, a cura di F. Tedesco e D. Di Maio, Milano.
- Schiller F. 2012, *Filosofia della fisiologia*, in Id., *Il corpo e l’anima. Scritti giovanili*, a cura di G. Pinna, Roma, pp. 17–44.
- Schiller F. 2012, *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell’uomo*, in Id., *Il corpo e l’anima. Scritti giovanili*, a cura di G. Pinna, Roma, pp. 45–92.

- Schiller F. 2012, *Lettere filosofiche*, in Id., *Il corpo e l'anima. Scritti giovanili*, a cura di G. Pinna, Roma, pp. 93–123
- Schiller F. 2018, *Del Sublime*, a cura di L. Reitani, Milano.
- Schiller F. 2025, *I Masnadieri*, a cura di L. Crescenzi, testo tedesco a fronte, Milano.
- Schings H.-J. 1977, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart.
- Schings H.-J. 1982, *Schillers "Räuber". Ein Experiment des Universalbasses*, in Id., *Gesammelte Aufsätze*, Würzburg, pp. 229–247.
- Schings H.-J. 1994, *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart-Weimar.
- Walch J. G. 1733, *Philosophisches Lexicon*, 2 voll., Leipzig.
- Wiese B. von 1978, *Friedrich Schiller*, Stuttgart.
- Wolff C. 1720, *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen*, Halle.
- Wolff C. 1725, *Vernünfftige Gedancken von dem Gebrauche der Theile in Menschen, Thieren und Pflantzen*, Frankfurt und Leipzig.
- Zedler J. H. 1732–1754, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, 68 voll., Halle und Leipzig.