



**UNIVERSITÀ DI PISA**

**DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA,  
LETTERATURA E  
LINGUISTICA**

**CORSO DI LAUREA IN LINGUE E  
LETTERATURE STRANIERE**

La simbologia di Friedrich Schiller nella ballata  
“Der Taucher”:  
amore o ambizione?

**CANDIDATO**

Malvina Celli

**RELATORE**

Dotallata\_Der\_Taucher\_amore\_o\_ambiz

# Indice

Abstract .....	3
Introduzione .....	4
1. Quadro introduttivo al genere letterario della ballata. ....	6
2. La “Ideenballade” di Friedrich Schiller. ....	14
3. “Der Taucher”: analisi formale e commento.....	22
Conclusione .....	36
Bibliografia:.....	37
Ringraziamenti .....	39

# Abstract

Diese Arbeit besteht aus drei Kapiteln: eine allgemeine Einführung in die Welt der Balladen, vertiefende Bemerkungen zu Schillers Leben und Werke und, am Ende, eine Analyse von Schillers Balladen „Der Taucher“.

Das erste Kapitel enthält eine Einführung in die literarische Gattung der Ballade, die sich vom XV. Jahrhundert bis zum XX. Jahrhundert entwickelt. Bis die Ballade einen leichten Untergang zugunsten des Romans erlebt.

Das zweite Kapitel behandelt Friedrich Schiller (1759 – 1805), seine Kollaboration mit Goethe im berühmten „Balladenjahr“ und seine Streitereien mit Herder, Bürger und Fichte. Schiller ist auch berühmt für die Schöpfung der Untergattung „Ideenballade“.

Das dritte Kapitel besteht aus einer Analyse von „Der Taucher“, eine der berühmtesten Balladen von Friedrich Schiller. Die Ballade erzählt die tragische Geschichte von einem Edelknaben, der im stürmischen Meer ertrinkt.

Insbesondere versucht diese Arbeit, die Gründe des zweitens Sprungs des Edelknabe zu verstehen, ob die Entscheidung der Liebe oder der Ambition getroffen wird.

# Introduzione

Questa tesi si divide in tre capitoli: un quadro introduttivo che illustra il genere della ballata, un approfondimento sull'attività letteraria dell'autore Friedrich Schiller e l'analisi formale di una fra le sue ballate più celebri: "*Der Taucher*".

In particolare il quadro introduttivo al genere letterario della ballata si occuperà di chiarirne l'evoluzione temporale e tematica, a partire dalle sue origini nel quindicesimo secolo, con la descrizione dell'influsso dei poemi eroici e canti popolari fino alla "*Kunstballade*", apice raggiunto nel diciottesimo secolo, e al suo successivo declino, in favore del romanzo, più adatto alle esigenze che il pubblico svilupperà in seguito.

Verrà illustrata la classificazione secondo le tematiche delle varie tipologie del genere della ballata che si svilupperanno nel tempo e per ogni classe saranno presentati puntuali esempi.

Nel secondo capitolo, ci occuperemo di Friedrich Schiller e della sua produzione poetica.

Dopo l'analisi delle tematiche e dello stile linguistico sviluppato nelle sue ballate, si affronterà il periodo di collaborazione con Johann Wolfgang von Goethe ponendo in luce le caratteristiche delle opere realizzate insieme, rispetto ai componimenti che Schiller realizzò singolarmente, durante il "*Balladenjahr*".

Infine si renderanno noti alcuni conflitti letterari che Schiller ebbe con altri eminenti autori dell'epoca, quali i poeti Herder, Bürger e il filosofo Fichte.

Nel terzo capitolo commenteremo la ballata "*Der Taucher*" scritta da Schiller nel 1797 che insieme a "*Der Handschuh*" e "*Ritter Toggenburg*", forma parte dei componimenti con tematiche medioevali.

“*Der Taucher*” racconta la storia di un giovane scudiero che mette a repentaglio la propria vita per recuperare un calice d’oro. Si pone in evidenza come l’opera rappresenti il distacco dai canoni linguistici e tematici tradizionali e la creazione di un linguaggio complesso attraverso l’ampio uso di figure retoriche puntualmente descritte. Infatti, viene utilizzato un lessico elevato e complesso che si pone in antitesi con il linguaggio semplice e comprensibile utilizzato da molti autori dell’epoca. Verranno analizzate le motivazioni che spingono il *Taucher* verso il tragico epilogo del secondo tuffo.

# 1. Quadro introduttivo al genere letterario della ballata.

I primi componimenti che ispirarono il genere della ballata furono i poemi epici eroici e i canti popolari, dove si collocava, in posizione centrale, la figura di un eroe, sempre impegnato nella conquista o dell'oggetto del desiderio o della donna amata.

In Germania la ballata si diffuse nel Basso Medioevo ma alcune fonti sostengono che il genere esistesse già in tempi più antichi, nei quali venivano trattate tematiche mitologiche derivanti dall'Odissea e venivano cantate le gesta della dea Afrodite e del dio Ares alle prese con temi eroici appartenenti ad un passato primitivo in cui la nobiltà aveva ancora un ruolo di rilievo.

L'etimologia del termine "ballata" deriva dal termine latino "*ballare*", trasmesso poi alla cultura provenzale e alla lingua francese, rispettivamente con le parole "*balada*" e "*ballade*" che con tale nome si svilupperà soprattutto nel mondo anglosassone. In territorio tedesco, il termine "*Ballade*" entrerà ufficialmente in uso nel mondo letterario, solo a partire dal 1770 grazie al lavoro letterario di Bürger e Goethe.

Da un punto di vista formale la ballata è costituita da un testo breve, esposto sia in versi sia in una forma molto simile al discorso libero, con un ritornello, "*Kehrr reim*" e una forma ritmica e lirica che la rende molto simile alle canzoni, alle odi, agli inni e ai sonetti.

Infatti le canzoni e i canti popolari saranno indispensabili per lo sviluppo della ballata, a cui conferiranno la struttura in rima, la divisione in stanze e la musica d'accompagnamento. Si può riscontrare un influsso simile nelle opere di G.A. Bürger (1747-1794) e di L.C.H. Hölty (1748-1776), e in particolare, le ballate di Bürger, molto amate dal pubblico tedesco, si distinguono per la straordinaria ricchezza dei temi mentre, i componimenti di Hölty si caratterizzano per la ripresa dei canoni classici greci e romani

che in passato avevano ispirato anche i brani di Orazio, Anacreonte e Petrarca.

Le tematiche trattate nella ballata sono sia tragiche che comiche, raccontano l'avventura di un eroe con un finale avvincente e spesso i personaggi vengono inseriti in un'atmosfera nordica, cupa e spaventosa. Talvolta c'è un intreccio amoroso tra i protagonisti.

La critica è concorde nel ritenere che, come le canzoni e i canti popolari siano stati importanti per la struttura acquisita dalla ballata, i poemi epici eroici siano stati fondamentali per la varietà nelle tematiche.

Nel quindicesimo secolo si sviluppa una tipologia di componimento quasi esclusivamente tedesca, il "*Bänkelsang*", con tematiche raccapriccianti e spaventose ambientate in un'atmosfera nordica tipicamente oscura e tragica. Le sensazioni trasmesse dal testo sono atroci e compassionevoli e alla fine del componimento non c'è mai un insegnamento morale o un miglioramento della situazione rappresentata al pubblico.

Come scrive Döring: \_ "è un vero resoconto di delitti e sfortune." \_<sup>1</sup>

Nel secolo successivo, sempre in Germania, si diffonde la tipologia della "*Volksballade*", la quale presenta un'origine incerta per i pochi testi, anonimi e frammentati, che ci sono pervenuti.

Si possono comunque individuare tematiche generalmente legate alla mitologia, alla storia e alla matrice cavalleresca e cortigiana, in omaggio alla tradizione tedesca dei poemi eroici.

L'altra nazione nella quale il genere della ballata registra un'importante diffusione è l'Inghilterra dove raggiunge il suo apice con James Macpherson (1736 - 1796) e Thomas Percy (1729 - 1811), autori delle celebri opere "I canti di Ossian" e "*Reliques of Ancient English Poetry*".

---

<sup>1</sup> Döring, Helmut. *Die Ballade*, in *Literaturkunde: Beiträge zu Wesen und Formen der Dichtung – Band I*. v. Ralph Seibt (Hrsg.). Veb. Fachbuchverlag. Leipzig. 1962. La traduzione è di chi scrive. Pagina 46 „Sie ist ein wahrer Bericht von Verbrechen und Unglück.“

Nella sua opera Macpherson, per giungere ad una progressiva riscoperta delle radici celtiche, finse di tradurre alcuni frammenti che attribuì al leggendario bardo irlandese Ossian, mentre Percy si dedicò alla creazione di ballate popolari nelle quali sviluppò particolarmente ambientazioni popolari e celtiche.

Per l'introduzione delle suddette tematiche, entrambi gli autori sono considerati due precursori del Romanticismo inglese.

L'influsso delle suddette opere si riflette fortemente su A. Bürger (1747 – 1794) che, sulla tradizione tedesca delle tipologie “*Bänkelsang*” e „*Volksballade*“ sviluppa nel diciottesimo secolo, la “*Kunstballade*”.

Infatti nella sua opera “*Lenore*” (1774), Bürger utilizza un linguaggio popolare, una struttura strofica simile alla canzone ed espone in modo innovativo alcune delle tematiche raccapriccianti e spaventose ambientate nella caratteristica atmosfera nordica tipica del “*Bänkelsang*”, arricchendole con un insegnamento didattico, una morale e talvolta presentandole in forma ironica. Anche Gleim (1719 – 1803) nell'opera “*Marianne*” pubblicata nel 1756 utilizza una struttura strofica simile alla canzone ma, nonostante abbia pubblicato la sua opera circa quindici anni prima e si sia sforzato di collegare le tematiche del “*Bänkelsang*” con l'influsso picaresco del romanzo spagnolo, si ritiene che sia Bürger ad aver maggiormente assimilato la tradizione tedesca della ballata diventando un modello per lo sviluppo del genere.

Infine Schiller e Goethe si inseriscono nella tradizione della *Kunstballade*, mantenendo la classica forma strutturale ma orientando il contenuto sui principi appartenenti al classicismo di Weimar, il quale si proponeva di sviluppare un insieme di regole che portasse al superamento di uno stile artistico antichizzante e creasse i prodromi per la nuova identità nazionale tedesca.

In particolare, Schiller rappresenterà i nuovi canoni linguistici e concettuali e comporrà una rivoluzionaria tipologia di ballata, la “*Ideenballade*”, ove si

manifesta una forte azione didascalica e morale: l'uomo non si trova più in balia della natura ma diventa un'entità morale meritevole di responsabilità. Nel diciannovesimo secolo, buona parte dei testi, come il "*John Maynard*" di T. Fontane (1819 – 1898), trasmettono una forte melanconia derivata dal confronto fra un fiorente passato, nel quale gli eroi erano celebrati quali detentori di virtù, e la società borghese contemporanea. All'interno dell'opera si racconta anche un fatto di cronaca contemporanea, in particolare l'incendio e le operazioni di soccorso del traghetto "Erie" in Pennsylvania.

Nella prima metà del diciannovesimo secolo la ballata si carica di elementi derivati dalle correnti romantiche e dai movimenti come il *Biedermeier* e lo *Jungdeutschland*. In particolare come corrente artistica, il *Biedermeier*, si sviluppa tra il 1815 e il 1848 e si occupa di valorizzare l'armonia e la sobrietà degli oggetti, spogliandoli dei decori e degli orpelli che li avevano caratterizzati nell'epoca precedente

Dal punto di vista letterario, il *Biedermeier*, del quale i principali scrittori furono A. Droste – Hülshoff e E. Mörike, si propone di creare un pluralismo di generi, dissociandosi dalla lirica conservatrice e progressista e servendosi dell'ironia al fine di criticare il provincialismo dell'intellettuale che si nasconde nella sua individualità incurante della società che lo circonda.

I principali scrittori furono A. Droste – Hülshoff e E. Mörike.

Das spätere 19. Jahrhundert bietet ein diffuses Bild: ein „undeutliches Neben- und Ineinander romantischer, biedermeierlicher, vormärzlich-jungdeutscher und sonstiger Bestrebungen<sup>2</sup>.

Alla fine del diciannovesimo secolo e per buona parte del secolo successivo, la ballata subirà una profonda crisi e ci saranno dei tentativi di recupero del genere, attraverso l'assimilazione della tipologia delle canzoni eroiche.

---

<sup>2</sup> Laufhütte . in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft – Band III*. De Gruyter. Berlin 2003, a cura di Braungart, G. De Gruyter. Berlin. Pagina 194.

In particolare Agnes Miegel (1879 – 1964) introdusse tematiche di matrice politica, con una forte propaganda filonazista, il difficile rapporto dell'uomo con Dio e uno struggente ritorno al passato germanico, mentre Lulu von Strauss und Torney (1873 – 1956) si contraddistinse per il gusto per le ambientazioni storiche e ispirate ai miti eroici del passato.

Il suddetto rinnovamento, peraltro, riporterà un maggiore successo solo intorno alla metà del ventesimo secolo con B. Brecht (1898 – 1956), il quale cerca di descrivere il cambiamento della realtà del dopoguerra, creando un generale sentimento di pietà per le vittime emarginate dalla società e accomunate dalla fame, dalla miseria e dal degrado che si trovano travolte dall'inarrestabile trascorrere delle cose e degli uomini. Al poeta non rimane altra scelta se non perire o lasciarsi trasportare dalla corrente, andando alla deriva come nella disincantata visione brechtiana. In tal modo:

Il testo stesso diventa così un pezzo di un grosso puzzle, la cui composizione è prodotta dal lettore o ascoltatore. Essa attribuisce nuovi collegamenti tra il testo e la musica delle canzoni come ad esempio il rap, in quanto moderna forma di canto.<sup>3</sup>

Tuttavia, la ballata subisce un leggero declino in favore di un altro genere letterario emergente: il romanzo che si caratterizza per la versatilità della forma letteraria e comprensibilità delle tematiche trattate, in quanto riesce a descrivere temi verosimili e legati alla quotidianità.

Ultimamente, la ballata riacquista un ruolo rilevante, non solo nel mondo accademico ma anche nel panorama artistico e musicale, nel quale si configura come una tra le forme più usate da musicisti come Wolf Biermann

---

<sup>3</sup> Winfried, Woesler. *Ballade*, in *Handbuch der literarischen Gattungen*. a cura di Lampig, D. Kröner. Stuttgart. 2009. Pagina 43. Salvo diversa indicazione, la traduzione è di chi scrive. „Ihr eigener Text erscheint so als Teilstück eines großen Puzzles, dessen Zusammensetzung der Leser bzw. Hörer zu leisten hat. Es gibt zudem neue Verbindungen von Text und Musiksongs sowie den Rap als moderne Form des Sprachgesangs.“

(1936 - \*) o Bob Dylan (1941 - \*), le cui ballate presentano una critica sociale nei confronti della moderna società istituzionalizzata.

Infine il ricercatore contemporaneo H. Laufhüttes si adopera, inoltre, per la promozione, negli istituti scolastici tedeschi, dello studio del predetto genere letterario e di alcuni dei suoi precursori, come G. A. Bürger e L. C. Hölty.

Winfried Woesler ha classificato il genere della "*Kustballade*" in sei classi tematiche, all'interno del suo saggio "*Ballade*" nella raccolta a cura di D. Lampig "*Handbuch der literarischen Gattungen*".

- **La ballata dalle ambientazioni nordiche** si configura come un componimento nel quale le caratteristiche più importanti sono tutto ciò a cui è legato il mondo nordico: la nebbia, l'oscurità, il grigiore, la morte.

La peculiarità di questo genere è la concezione della natura come entità magica, sebbene siano ugualmente importanti la passionalità e le manifestazioni d'onore. L'uomo si trova a combattere contro il Destino, il Nemico e la violenza della natura.

La "*Nordische Ballade*" affonda le sue radici nei canti popolari inglesi e nordeuropei e si sviluppa principalmente in Germania dove è conosciuta anche con i nomi di "*Geisterballade*" o "*Totenballade*", rispettivamente "ballata degli spiriti" o "ballata dei morti".

Tra i principali autori si ricordano J.W. Goethe (1749 – 1832) con "*Der Fischer*" (1779) e E. Mörike (1804 – 1875) con "*Der Feuerreiter*" (1832). In particolare nel "*Der Fischer*", l'uomo viene ingannato dalla natura, un entità magica che, sotto le sembianze di una giovane donna provocatrice, lo spinge a tuffarsi in acqua dove muore, mentre nel "*Der Feuerreiter*" si narra a storia di un valoroso cavaliere, *Der Feuerreiter*, che nei panni di un moderno pompiere cerca di spegnere l'incendio ad un mulino ma nell'impresa viene sopraffatto dagli eventi e perde la vita.

- **La ballata storica** del diciannovesimo secolo si basa sulla melanconia per il passato perduto, ritenuto un'epoca gloriosa grazie all'esaltazione del

retaggio cavalleresco e cortigiano. Gli avvenimenti sono fatali e tragici e il mondo dei personaggi è popolato da eroi.

Questa tipologia di ballata viene anche soprannominata “*Schicksalballade*”, ovvero “ballata della sorte” e le tematiche che affronta sono soprattutto la colpa e l’espiazione.

Si ricordi la scrittrice A. Droste-Hülshoff (1797 – 1848) che scrive „*Die Vergeltung*” (1841) nella quale viene messo in evidenza il ruolo beffardo della sorte. Infatti fra i protagonisti del „*Die Vergeltung*”, che si trovano su una barca durante una violenta tempesta, una giovane donna per salvarsi, non esita a spingere un infermo in acqua. Tuttavia la sua azione spregevole, compiuta per separare il proprio destino da quello degli altri naufraghi, non le porta alcun beneficio poiché l’infermo, sul punto di annegare, viene salvato da un gruppo di pirati che catturano anche la donna. Con la condanna a morte di entrambi, la sorte afferma la propria supremazia e i protagonisti si legano nuovamente nel tragico destino.

- **La ballata delle idee** (“*Ideenballade*”): durante il periodo del classicismo tedesco, trova il suo massimo esponente in Friedrich Schiller il quale richiama i valori dell’onore e della verità nei personaggi descritti, come ad esempio in “*Der Handschuh*” (1798) e in “*Das verschleierte Bild zu Sais*” (1795).

In “*Der Handschuh*”, ci troviamo alla corte di Francesco I durante uno spettacolo di fiere. Una nobile dama lascia cadere un guanto nell’arena e chiede ad un cavaliere di recuperarlo in segno di amore. Il cavaliere entra nell’arena e ne esce illeso ma, mentre l’intera corte lo guarda con ammirazione, getta, con un gesto imprevedibile, il guanto in faccia alla nobile dama, proclamando di non essere interessato alla di lei gratitudine e affermando in tal modo, sia l’obbligo di tenere un comportamento onorevole sia la sua dignità.

In “*Das verschleierte Bild zu Sais*” un giovane trova in un tempio egiziano un quadro coperto da un velo. Un sacerdote gli svela che dietro al quadro si cela la Verità e che il velo è stato posto da Dio stesso per nasconderla agli

uomini. Il giovane decide allora, di sollevare il velo svelando il segreto e il giorno seguente, incontrando di nuovo il sacerdote gli confessa quello che ha compiuto la notte prima e l'enorme fardello che dovrà sopportare per il resto della vita. Il segreto che il giovane ha visto non viene mai svelato ma egli, nella strofa finale, lancia un avvertimento alla generazione di uomini che verranno: coloro che si accaniranno nella ricerca della verità celata non potranno mai più condurre la loro vita felicemente.

- **La ballata a tema leggendario** (*“legendäre Ballade”*) viene spesso contrapposta alla ballata di atmosfera nordica, in quanto si tratta di un componimento dalle tematiche mitologiche e leggendarie dove svolge un ruolo centrale lo spirito di sacrificio dell'uomo. Un esempio di questo tipo di ballata è *“Legende von Entstehung des Buches Taoteking”* di B. Brecht, il quale si è ispirato ai leggendari racconti dell'antico filosofo cinese Laozi che intraprende un viaggio mistico in sella ad un bue, e attraverso la propria sapienza riesce a sopravvivere nel mondo. Per comodità, l'autore decise di modificare l'originario nome Laozi in Taoteking.

- **La ballata critica e sociale** che racconta le debolezze umane e i dolori provocati in conseguenza, come in *“Brigitte B.”* (1897) di F. Wederkind (1844 – 1918), dove viene narrata la storia di una giovane che viene incaricata da una signora, di consegnare un pacchetto al barone della città vicina. Brigitte si mette in cammino ma il pacco non arriverà mai a destinazione poiché, sulla via, la ragazza incontra un povero mendicante e mosso a compassione gli regala il pacchetto. L'intera ballata è pervasa da sentimenti di pietà e compassione nei confronti dei più deboli e poveri.

- **La ballata a sfondo politico**, ovvero la *politische Ballade*, richiama i concetti dei moderni canti di politica, ad esempio in *“Ballade vom Mann”* (1965) di W. Biermann (1936 - \*), dove il cantautore contemporaneo critica il regime politico della Repubblica Democratica Tedesca, schierandosi apertamente all'opposizione.

## 2. La “Ideenballade” di Friedrich Schiller.

Tutta la produzione schilleriana di “*Balladen*”, si colloca tra il 1797 e il 1804 e si suddivide tra le opere scritte in collaborazione con Goethe e le opere scritte da solo.

La collaborazione con Goethe inizia a partire dal 1794 con un amichevole carteggio, raccolto successivamente in sei volumi tra gli anni 1828 - 1829 che annovera circa 971 lettere.

Lo scambio di lettere tra gli autori iniziò in seguito al conseguimento di Schiller della cattedra presso l'Università di Jena e nasce dall'esigenza comune di cercare una soluzione alla profonda crisi letteraria che li affliggeva. Infatti entrambi gli autori avevano pubblicato precedentemente delle opere e pur considerandosi come rivali nell'ambito letterario, tanto che il 9 Marzo 1789 Schiller affermava: “Questo uomo, questo Goethe è sempre sulla mia strada”<sup>4</sup>, si stimavano profondamente e il carteggio servì ad entrambi per vincere le rispettive insicurezze, approfondendo la materia letteraria attraverso il confronto dei propri pensieri sulla struttura e tematica del testo e come risposte a domande retoriche personali.

Lo stile delle lettere era modesto, comune, caratterizzato da appellativi un poco freddi e da conclusioni molto convenzionali sebbene talvolta il discorso divenisse particolarmente curato e raffinato, contenendo paragrafi con un lessico specifico e un modo di scrivere tipicamente saggistico.

La prima opera alla quale Schiller e Goethe collaborarono insieme, furono le “*Xenien*”: una raccolta di distici a carattere satirico, con forti contenuti polemici contro la critica che si era particolarmente accanita verso i due autori.

---

<sup>4</sup> Matthias Luserke- Jaqui (Hrsg.) *Schiller- Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Verlag J.B. Metzler. Stuttgart – Weimar. 2011. Pagina 539. „Dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir einmal im Wege.“

E' opinione comune che il componimento si sia rivelato estremamente utile per elevare il livello letterario piuttosto mediocre delle opere dell'epoca di quel genere.

Poi, nell'estate del 1797, inizia la produzione di ballate, pubblicate nel "*Musen- Almanach für das Jahr 1798*", una raccolta miscelanea tedesca riferita ad un anno specifico, la cui casa editrice è stata fondata nel 1770.

La struttura formale delle "*Balladen*" scritte in coppia ricorda le atmosfere e situazioni suscitate dal "*Bänkelsang*": l'eccitazione per il sensazionale derivante da un racconto spaventoso e terribile. Inoltre, la raccolta si caratterizza per la grande varietà di generi letterari, fonte di ispirazione quali: l'Epica, il Dramma, la Lirica, legati in una nuova struttura stilistica e tematica. In particolare l'Epica ha donato il contenuto, nel quale si raccontano le gesta leggendarie di un eroe o di un popolo, oppure si narrano miti già esistenti, la Lirica si è rivelata fondamentale per il metro usato all'interno delle ballate mentre il Dramma è stato basilare per la sua duttilità camaleontica, in quanto permette di narrare sia tematiche comiche che tematiche tragiche.

Lo stile di questi componimenti era reso ancora più accurato dalla riflessione, sviluppata nel carteggio, sull'uso della scrittura e sulla produzione poetica nell'ambito delle ballate e dal confronto derivante dalla complementarietà artistica dei due autori. Infatti, il registro linguistico utilizzato da Schiller è raffinato e complesso, più adatto ad un pubblico intellettualmente preparato mentre Goethe adopera uno stile linguistico più facilmente comprensibile e piano.

Al di là della collaborazione con Goethe, Schiller sentì la necessità di sperimentare un ulteriore e diverso stile letterario e di esplorare nuove tematiche e quindi compose sei ballate con sorprendente velocità e con grande energia creativa, tra le quali: "*Der Handschuh*", "*Der Taucher*", "*Die Kraniche des Ibycus*".

In questi componimenti, denominati “*Ideenballaden*”, vengono abbandonati i temi agghiaccianti e atroci del “*Bänkelsang*” e compare il gusto per il simbolismo mitologico, per le entità astratte, come il Destino, la Fortuna, l’Amore, la Virtù e gli Dei.

Le ballate schilleriane, perseguendo il fine dell’autore di creare un componimento più moderno e nuovo, rappresentano delle prove di vita nelle quali le regole del vivere comune vengono messe in discussione, provocando, con la loro rappresentazione, la curiosità dello spettatore per l’inedito svolgimento dell’azione. Spesso si trovano delle situazioni dagli effetti inattesi e interessanti sia nell’ambito delle tragedie familiari che nelle relazioni fisiche e caratteriali fra i personaggi che talvolta sono creati su stereotipi derivanti dalla società borghese.

Il protagonista diventa capace di compiere scelte morali, dettate dal libero arbitrio, in quanto è ritenuto un essere pensante dotato di volontà sebbene, inevitabilmente, sia incapace di elevarsi allo status di eroe non riuscendo a reprimere la propria natura fisica, in favore della natura morale e spirituale.

Il componimento contiene, di conseguenza, preziosi insegnamenti didattici e morali spesso presentati in forma allegorica ma anche in modo più esplicito attraverso l’uso di numerose formule di giuramento, comandi, accordi, inviti e “contratti” redatti a voce.

Per le “*Ideenballaden*” sono state utilizzate una grande varietà di tematiche che Helmut Koopmann, all’interno di “*Schiller – Handbuch*”, schematizza come segue:

- **Tipologia leggendaria** come in “*Der Handschuh*”, “*Der Gang nach dem Eisenhammer*”, “*Der Kampf mit dem Drachen*”, “*Der Graf von Hasburg*”; dove compaiono ambienti ed esseri leggendari, come i draghi.

- **Tipologia a sfondo greco e ispirata alla mitologia dell’antica Grecia**, come in „*Die Kraniche des Ibycus*”, “*Die Bürgschaft*”, „*Hero und Leander*“, „*Kassandra*“, „*Das Siegefest*“; caratterizzata dall’ambientazione classica greca e da alcune figure della stessa mitologia, come la

sacerdotessa Cassandra, che aveva il dono della preveggenza, Ero e Leandro, due giovani amanti uniti da un tragico destino.

- **Tipologia medioevale, cortigiana e cavalleresca**, come in „*Der Taucher*“, „*Ritter Toggenburg*“, „*Der Handschuh*“, dove i personaggi sono spesso membri di una corte con sovrani e principesse. Le corti descritte in questi componimenti sono tratte da fonti storiche attendibili, come ad esempio nel „*Der Taucher*“, dove si parla della corte di Federico II di Svevia.

Dal punto di vista della struttura letteraria la ballata schilleriana assume una forma raffinata e armoniosa e si caratterizza come genere letterario molto duttile, facilmente adattabile alla varietà delle forme liriche: dalla leggenda ad aneddoti, a semplici racconti, a parabole.

Il lessico al contrario diventa più complicato, astruso e, come riconosciuto da studiosi contemporanei fra i quali Dirk Oschmann, il linguaggio di Schiller all'interno delle „*Ideenballaden*“ acquista una complessità nuova e tale da rendere difficile l'interpretazione e la riflessione del lettore. In particolare, i concetti che l'autore vuole veicolare risulterebbero di difficile interpretazione, in quanto nascosti all'interno di ciò che lo scrittore esprime in modo esplicito. Per esempio il termine Natura, che viene utilizzato da Schiller sia nel rapporto „*Natur und Schein*“, che nella rapporto „*Natur und Freiheit*“, diventa, nel primo caso, simbolo di qualcosa che è vero, autentico e primordiale mentre, nel secondo caso, rappresenta ciò che è indeterminato e inevitabile e di conseguenza lo stesso termine diviene emblema di positività o negatività a seconda del diverso contesto in cui è richiamato.

In effetti la lingua usata è diretta e veicola una divisione tra la realtà e la finzione, fra essenza e apparenza, finemente nascosta dalla magia del lessico utilizzato. Ad esempio, in „*Der Taucher*“ viene descritto un episodio di vita cortigiana con la corte riunita casualmente in riva al mare ma in realtà, analizzando con molta attenzione il lessico utilizzato da Schiller, si intuisce che si tratta della condizione del genere umano, sospeso fra l'oceano che rappresenta l'Inferno ed il cielo che simboleggia il Paradiso. E'

un'umanità alla quale solo apparentemente è concessa la possibilità di scegliere le azioni da compiere in quanto, pur potendo intuire la via per la salvezza, risente in modo determinante della propria condizione fisica dominata dai sentimenti e dalle passioni terrene.

Questo nuovo linguaggio è il risultato della ricerca portata avanti da Schiller sugli stili della scrittura, "*Schreibstilen*": "*genus humile, genus medium, genus grande*", che dopo un esame dei vari generi lo porterà a scegliere l'ultima opzione in quanto il "*genus grande*" viene ritenuto in grado di suscitare degli stati d'animo particolarmente estremi nel lettore, come ad esempio l'eccitazione. Infatti, buona parte dei drammi e delle ballate di Schiller sono caratterizzati da una prosa molto espressiva entro il quale si colloca il "*genus grande*".

Alla base della predetta ricerca, c'è l'esigenza di Schiller di trovare un linguaggio che deve rispondere al problema di rappresentazione sia dell'individuale (soggettività), sia dell'universalità dei generi (oggettività).

Gli strumenti indispensabili per la realizzazione del progetto schilleriano sono le parole che, essendo le più piccole unità della lingua, sono un eccellente emblema per rappresentare il connubio tra soggettività e oggettività. Esse, infatti, non indicano solo qualcosa di unico e individuale, bensì anche ciò che è generale e universale, divenendo, grazie all'ausilio delle regole grammaticali, un valido collegamento per la rappresentazione di entrambi i concetti. Sul ruolo delle parole nei confronti del problema di un linguaggio versatile verso la rappresentazione dell'individuale e dell'universale, Oschmann delinea il concetto di "*Kombinationskunst*".

Questa teoria si basa sulla collocazione specifica delle parole all'interno di una frase, cosicché la funzione della rappresentazione della lingua abbia un ruolo prevalente sia sulle altre funzioni, sia sull'ordine sintattico che regola l'ordine stesso del lessico. Tuttavia, la soluzione di Schiller è leggermente diversa, in quanto si basa sul raggiungimento di due livelli per far sì che l'opera d'arte possa effettivamente divenire un connubio, da un lato con l'universalità della lingua e delle forme e generi letterari e, dall'altro con la

soggettività. Secondo la teoria schilleriana, l'effettiva mescolanza si ottiene solo attraverso la combinazione di entrambi gli universali e, in un secondo momento, tramite la tendenza verso i generi letterari e i loro stili.

Questa teoria linguistica che ritroviamo, non solo nelle ballate ma nella poetica schilleriana in generale, è funzionale ad una rivalutazione del concetto sintattico che rimarrà in voga fino alla fine del diciottesimo secolo. Buona parte delle dichiarazioni del poeta riguardanti il problema della rappresentazione possono essere riassunte come un richiamo fondamentale al carattere comune della lingua, in quanto diviene una connessione pura e universale con i segni testuali. Di conseguenza la teoria non si incentra tanto sull'entità della lingua ma al contrario sulla potenza che esprime con la propria rappresentazione.

Ciò che diviene importante per Schiller non è: \_“la parola fine a se stessa, bensì la rappresentazione che essa suscita”<sup>5</sup> e pertanto la rappresentazione dell'individualità si ritrova in quella lingua interiore ed empatica, chiamata lingua del cuore o “*Sprache des Herzens*”, che si impone sulla lingua dell'universale e dell'oggettività.

Portando avanti questo concetto, Schiller entra in polemica con J. G. Herder (1744 – 1803), il quale riteneva che l'umanità fosse creatrice della propria lingua che in tal modo diviene un'entità statica e immutabile. Al contrario, Schiller riafferma che la lingua sia un vero e proprio fattore caratterizzante del personaggio letterario: i protagonisti e i personaggi secondari si distinguono per registro linguistico, il lessico usato e il modo di esprimersi che cambiano a seconda delle origini e della posizione sociale, relazionandosi quindi, non solo, con quella rappresentazione individuale desiderata dall'autore, come sostiene Herder ma anche con il dinamico cambiamento linguistico culturale.

Per caratterizzare ulteriormente il linguaggio dei vari personaggi, Schiller, nel discorso indiretto, usa un lessico più ricercato e complesso, di difficile

---

<sup>5</sup> Dirk, Oschmann. *Friedrich Schiller* Böhlau Verlag. Köln- Weimar- Wien. 2009. Pagina 14. „was das Wort an sich selbst ist, sondern welche Vorstellung es erweckt.“

comprensione e talvolta con un uso poco chiaro delle regole linguistiche. Questa sua impostazione verrà criticata anche dal filosofo Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814) che lamentava la necessità di dover tradurre i testi schilleriani al fine di poterli comprendere.

Infine, Schiller nella recensione dei “*Gedichte*” pubblicati da Bürger nel 1789 e comparsa nella “*Allgemeine Literatur – Zeitung*” nel 1791, manifesta una forte critica nei confronti di A. Bürger sulla concezione di artista. Secondo quest’ultimo, infatti, la poesia deve essere fruibile anche al popolo minuto e pertanto deve essere preoccupazione dell’artista la ricerca di una forma lirica più semplice, comprensibile e divertente per permettere all’opera letteraria di raggiungere un pubblico più vasto. Di conseguenza, il segreto del successo della poesia secondo Bürger, non risiede nella perfezione morfosintattica o nella cura della forma stilistica, bensì nella creazione di un testo alla portata di tutti. Al contrario Schiller sostiene che l’eccessiva semplificazione provochi una carenza nella struttura stilistica delle poesie che pertanto presentano diverse contraddizioni sia nella forma che nel contenuto. In effetti, la critica schilleriana fu molto più aspra, sottolineando la mancanza di maturità e di perfezione stilistica nei componimenti di Bürger e soprattutto l’assenza nella sua teoria della “poesia popolare” di principi e dimostrazioni a sostegno di quanto affermato. La recensione contiene inoltre le prime riflessioni di Schiller sulla teoria dell’operazione simbolica che illustra come il poeta riesca a far conoscere la verità solo attraverso l’utilizzo dei simboli e allegorie. Questa teoria si fonda sul concetto della simbologia ottenuta attraverso l’interpretazione del lettore e strettamente legata al concetto di rappresentazione dell’individuale soggettivo.

In altri termini, l’interpretazione del lettore deriva dalla sua personale immaginazione che risulta indispensabile al fine di comprendere i simboli contenuti nella ballata. Questi simboli hanno quindi un significato molteplice poiché, essendo legati all’individualità, sono riconosciuti in base

all'interpretazione personale e alla rappresentazione soggettiva necessariamente diverse da individuo a individuo.

Una tale visione letteraria ebbe come conseguenza la realizzazione di componimenti molto graditi dal pubblico che potendo immedesimarsi nei protagonisti recepiva al meglio le eventuali allegorie e lezioni morali veicolate da Schiller che pertanto ottenne ciò a cui Bürger tendeva con desiderio: una popolarità letteraria senza divenire mediocre e senza doversi piegare alla volontà del pubblico.

In conseguenza ai concetti sopra sviluppati, Schiller prefigura un'epoca nella quale non ci sarà più spazio valido per il genere della poesia e la simbologia in essa contenuta per cui, gli unici generi letterari che potranno sopravvivere, sono il dramma e la narrativa: il primo in quanto istituzione sociale per la rappresentazione teatrale, la seconda perché capace di adattarsi al meglio al gusto del pubblico. Il predominio dei suddetti generi letterari sulla poesia provocherà un declino dell'oggettività (universale, generale), in favore di una componente soggettiva (individualità) più pura e diretta.

### 3. “Der Taucher”: analisi formale e commento.

La ballata “*Der Taucher*” è stata composta nel 1797 da Friedrich Schiller e pubblicata nel “*Musen- Almanach 1798*” nello stesso anno. Essa rientra nei componimenti a tematica medioevale, con forti accenni cavallereschi e cortigiani.

Di seguito si trascrive l’opera.

*„Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,  
Zu tauchen in diesen Schlund?  
Einen goldnen Becher werf ich hinab,  
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.  
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,  
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen.“*

*Der König spricht es und wirft von der Höh  
Der Klippe, die schroff und steil  
Hinaushängt in die unendliche See,  
Den Becher in der Charybde Geheul.  
„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,  
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?“*

*Und die Ritter, die Knappen um ihn her  
Vernehmens und schweigen still,  
Sehen hinab in das wilde Meer,  
Und keiner den Becher gewinnen will.  
Und der König zum drittenmal wieder fraget:  
„Ist keiner, der sich hinunterwaget?“*

*Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor,  
Und ein Edelknecht, sanft und keck,  
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,  
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg,  
Und alle die Männer umher und Frauen  
Auf den herrlichen Jüngling verwundert  
schauen.*

*“Chi osa, cavaliere o scudiero,  
Tuffarsi in questo abisso?  
Un calice d’oro getto giù,  
Ingoiato l’ha già la bocca nera.  
Chi può mostrarmi di nuovo il calice,  
Egli lo potrà conservare, sarà proprio suo”.*

*Il re così parla e getta dalla sommità  
Dello scoglio, che erto e ripido  
Pende nell’infinito mare,  
Il calice nell’ululato di Cariddi.  
“Chi è l’intrepido, domando io ancora,  
Per tuffarsi giù in questa profondità?”*

*E i cavalieri, gli scudieri lì  
Lo ascoltano e tacciono silenziosi,  
Guardano giù nel mare selvaggio,  
E nessuno vuole conquistare il calice.  
E il re per la terza volta domanda ancora:  
“C’è nessuno che osa andare laggiù?”*

*Però tutti rimangono ancora muti come prima,  
E un paggio, dolce e coraggioso,  
Esce lo scudiero dall’esitante coro,  
E getta via la cintura e il mantello,  
E tutti gli uomini e le donne intorno,  
Guardano meravigliati lo splendido giovane.*

*Und wie er tritt an des Felsen hang  
Und blickt in den Schlund hinab,  
Die Wasser, die hinunter schlang,  
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,  
Und wie mit des fernen Donners Getöse  
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße.*

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,  
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,  
Bis zum Himmel sprüht der dampfende Gischt,  
Und Flut auf Flut sich ohn Ende drängt,  
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,  
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.*

*Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt,  
Und schwarz aus den weißen Schaum  
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,  
Grundlos, als gings in den Höllenraum,  
Und reißend sieht man die brandelnden Wogen  
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.*

*Jetzt schnell, eh die Brandung wiederkehrt,  
Der Jüngling sich Gott befiehlt,  
Und ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört,  
Und schon hat ihn der Wirbel Hinweggespült,  
Und geheimnisvoll über dem Kühnen  
Schwimmer  
Schließt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer.*

*Und stille wird's über dem Wasserschlund,  
In der Tiefe nur brauset es hohl,  
Und bebend hört man von Mund zu Mund:  
„Hochherziger Jüngling, fahre wohl!“  
Und hohler und hohler hört mans heulen,  
Und es harret noch mit bangem, mit  
schrecklichem Weilen.*

*Und wärft du die Krone selber hinein*

*E come egli si presenta davanti al roccioso pendio  
E guarda giù nell'abisso,  
L'acqua, che laggiù scorre tortuosamente,  
Cariddi ora si esprime urlando,  
E con il frastuono dei tuoni lontani  
Cade egli rabbrivendo nell'oscuro grembo.*

*E ondeggia e schiuma e spumeggia e sibila,  
Come quando l'acqua con il fuoco si confonde,  
Fino al cielo spruzza la vaporosa spuma,  
E flutti su flutti spingono senza fine,  
E non vuole esaurirsi o svuotarsi mai,  
Come se il mare volesse far nascere ancora un  
mare.*

*Però alla fine, qua si adagia l'impeto selvaggio,  
E nera dalla bianca spuma  
Si spalanca sotto un abissale spaccatura,  
Senza fondo, come se andasse in un luogo  
infernale,  
E strappando si vede l'agitato ondeggiamento  
Trascinato giù nel vorticoso imbuto.*

*Adesso veloce il frangente ritorna,  
Il giovane si raccomanda a Dio,  
E – un urlo di terrore si udiva intorno,  
E lo aveva già gettato nel vortice,  
E misterioso sopra l'audace nuotatore  
Si racchiude il fumo, egli non si mostra più.*

*E c'è silenzio sopra l'abisso marino,  
Nella profondità solo rintonna cupa,  
E si ascolta tremando da bocca a bocca:  
“Generoso giovane, fa' buon viaggio!”  
E più alto e più alto si ode gridare,  
E indurisce ancora con temuti orribili momenti.*

*E gettasti tu stesso la corona là dentro*

*Und sprächst: Wer mir bringet die Kron,  
Er soll sie tragen und König sein,  
Mich gelüstete nicht nach dem teuren Lohn.  
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,  
Das erzählt keine lebende glückliche Seele.*

*Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefasst,  
Schoß gäh in die Tiefe hinab,  
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und  
Mast  
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab. –  
Und heller und heller wie Sturmes Sausen  
Hört mans näher und immer näher brausen.*

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,  
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,  
Bis zum Himmel sprüht der dampfende Gischt,  
Und Well auf Well sich ohn Ende drängt,  
Und wie mit des fernen Donners Getöse  
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.*

*Und sieh! Aus dem finster flutenden Schoß  
Da hebet sich schwanenweiß,  
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird  
bloß,  
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,  
Und er ists, und hoch in seiner Linken  
Schwingt er den Becher mit freudigen Winken.*

*Und atmete lang und atmete tief  
Und begrüßte das himmlische Licht.  
Mit Frohlocken es einer dem anderen rief:  
„Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht.  
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle  
Hat der Brave gerettet die lebende Seele.“*

*Und er kommt, es umringt ihn die jubelnde  
Schar,  
Zu des Königs Füßen er sinkt,  
Den Becher reicht er ihm kniend dar,*

*E dicesti: Chi mi riporterà la corona,  
Dovrà portarla ed essere re,  
Non desiderata da me la costosa ricompensa.  
Che cosa la profondità ululante nasconda lì sotto,  
Non lo spiega nessuna fortunata anima vivente.*

*Circa qualche imbarcazione, afferrata dal gorgo,  
Viene tirata sotto nella profondità,  
Tuttavia graffiate, solo si combattono chiglia e  
albero,  
Vengono su da quella tomba che inghiotte tutto.  
E chiaro e più chiaro come il simbolo della  
tempesta  
Si ode più vicino e sempre più vicino mugghiare.*

*E ondeggia e schiuma e spumeggia e sibila,  
Come l'acqua con il fuoco si confonde,  
Fino al cielo spruzza la vaporosa spuma,  
E onde su onde spingono senza fine  
E con il frastuono dei tuoni lontani  
Cade fragorosamente nell'oscuro grembo.*

*E guarda! Dall'oscuro e ondeggiante grembo  
Li si alza bianco come un cigno,  
E un braccio e nient'altro che una nuca  
splendente appare  
E si agita con forza e con diligente sollecitudine,  
E lui è lì, e alto nella sua mano sinistra  
Egli agita il calice con cenni gioiosi.*

*E respirava a lungo e respirava profondo  
E salutava la luce celestiale.  
Con esultanza l'un l'altro gridava:  
“Egli vive! Lui è qui! Non è stato trattenuto.  
Dalla tomba, dalla vorticoso cavità marina  
Il coraggioso ha salvato l'anima vivente!”*

*Ed egli arriva, lo circonda lo stuolo esultante,  
Egli cade ai piedi del re,  
Il calice gli tende inginocchiandosi,  
E il re fa cenno alla graziosa figlia,*

Und der König der lieblichen Tochter winkt,  
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum  
Rande,  
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

„Lang lebe der König! Es freut sich,  
Wer das atmet im rosigten Licht!  
Da untebn aber ists fürchterlich,  
Und der Mensch versuche die Götter nicht  
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,  
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Es riss mich hinunter blitzesschnell,  
Da stürzt mir aus felsigem Schacht  
Wildflutend entgegen ein reißender Quell,  
Mich packte des Doppelstroms wütende Macht,  
Und wie einen Kreisel mit schwindelndem  
Drehen  
Trieb michs um, ich konnte nicht widerstehen.

Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief  
In der höchsten schrecklichen Not,  
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,  
Das erfasst ich behend und entrannt dem Tod,  
Und da hing auch der Becher an spitzen  
Korallen,  
Sonst wär er ins Bodenlose gefallen.

Denn unter mir lags noch, bergetief,  
In purpurner Finsternis da,  
Und obs hier mit dem Ohre gleich ewig schlief,  
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,  
Wies von Salamandern und Molchen und  
Drachen  
Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

Schwarz wimmelten da, in grausen Gemisch,  
Zu scheußlichen Klumpen geballt,  
Der stachlige Roche, der Klippenfisch,  
Des Hammers gräuliche Ungestalt,

Che lo riempie fino all'orlo con vino scintillante,  
E il giovane si rivolse al re:

“Vivi a lungo, o Re! Lo rallegri,  
Chi qua respira nella luce rosea!  
Là sotto è davvero spaventoso,  
E l'uomo non tenti il Dio  
E non desideri mai e poi mai guardare,  
Cosa Egli nasconde misericordioso con le tenebre  
e l'orrore.

Esso mi trascina fulmineo sotto,  
Ora mi getta dal roccioso pozzo  
Scorrendo selvaggiamente contro un impetuosa  
sorgente,  
Mi afferra il violento potere della doppia corrente,  
E come una trottola con una torsione vertiginosa  
Mi girava, io non sapevo opporre resistenza.

Allora Dio, che io avevo chiamato, si mostrò a me  
Nel più grande e orribile disagio,  
Ergendosi una scogliera dalla profondità,  
Che presi io svelto e sottratto alla morte,  
E là appeso anche il calice ai coralli appuntiti,  
Altrimenti sarei caduto nell'immensità del  
fondale.

Poi sotto di me giace ancora, profondo come una  
montagna,  
Lì nell'oscurità purpurea,  
E se qui l'orecchio dorme altrettanto eternamente,  
L'occhio vide là sotto con orrore,  
Mostrò salamandre, tritoni e draghi  
Si desta nella terribile vendetta infernale.

Là neri e brulicanti, nel crudele miscuglio,  
Addensati in orribili ammassi,  
La spinosa razza, il baccalà,  
La deformità crudele del pesce martello,

*Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne  
Der entsetzliche Hai, des Meer Hyäne.*

*E mi mostrò le rabbiose zanne  
Lo spaventoso pescecane, lo sciacallo del mare.*

*Und da hing ich und wars mir mit Grausen  
bewusst,  
Von der menschlicher Hülfe so weit,  
Unter Larven die einzige fühlende Brust,  
Allein in der grässlichen Einsamkeit,  
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede  
Bei den Ungeheuern der traurige Öde.*

*E là sono rimasto attaccato ed ero consapevole  
con orrore,  
Dell'aiuto umano così lontano,  
Sotto le larve di un singolo sentito petto,  
Solo nell'orrenda solitudine,  
Profondo sotto il suono del discorso umano  
Vicino al mostro della malinconica tristezza.*

*Und schlaudernd dacht ichs, da krochs heran,  
Regte hundert Gelenke zugleich,  
Will schnappen nach mir; in des Schreckens  
Wahn  
Lass ich los der Koralle umklammerten Zweig,  
Gleich fasst mich der Strudel mit rasendem  
Toben,  
Doch es war mir zum Heil, er riss mich nach  
oben.“*

*E rabbrividendo pensai, ecco che striscia avanti,  
Muoveva cento articolazioni  
contemporaneamente,  
Vuole addentarmi, nell'illusione dello spavento  
Ho abbandonato il ramo dei coralli avvinghiato,  
Mi ha afferrato il vortice con furia violenta,  
Però era per me la salvezza, esso mi trascinò di  
nuovo su.*

*Der König darob sich verwundert schier  
Und spricht: "Der Becher ist dein,  
Und diesen Ring noch bestimm ich dir,  
Geschmückt mit dem köstlichen Edelgestein,  
Versuchst du noch einmal und bringst mir  
Kunde,  
Was du sahst auf des Meeres tiefunterstem  
Grunde.“*

*Il re si meraviglia e parla forte  
E parla: "il calice è tuo,  
E questo anello ancora io ti assegno  
Impreziosito con preziose gemme,  
Se tenterai ancora una volta e mi porterai la  
conoscenza,  
Quello che vedrai nel più profondo del mare.”*

*Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,  
Und mir schmeichelndem Munde sie fleht:  
„Lass, Vater, genug sein die grausame Spiel,  
Er hat Euch bestanden, was keiner besteht,  
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht  
zähmen,  
So mögen die Ritter den Knappen beschämen.“*

*Ciò ode la figlia con tenero sentimento,  
E piagnucola con carezzevole bocca:  
“Lascia, Padre, già abbastanza il gioco crudele,  
Ha per Voi scampato, al quale nessuno  
sopravvive,  
E non potete dominare il desiderio del cuore,  
Così desidero umiliare i cavalieri e gli scudieri.*

*Drauf der König greift nach dem Becher schnell,  
In den Strudel ihn schleudert hinein:  
„Und schaffst du den Becher mir wieder zur*

*Subito il re afferra velocemente il calice,  
Lo getta dentro il gorgo:  
“E se riuscirai a riportare di nuovo il calice al suo*

*Stell,  
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein  
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,  
Die jetzt für dich bittet mir zartem Erbarmen.“*

*posto,  
Sarai per me il più eccellente fra i cavalieri,  
E dovrai anche abbracciare oggi come consorte,  
Colei che ora prega per te con tenera  
misericordia.”*

*Da ergreifts ihm die Seele mit Himmelsgewalt,  
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,  
Und er siehet erröten die schöne Gestalt  
Und sieht sie erbleichen und sinken hin,  
Da treibst ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,  
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben*

*Ecco lo prende l'anima con potere divino,  
E gli occhi gli lampeggiano audaci,  
E vede arrossire la bella figura  
E la vede impallidire e cadere,  
Ciò lo stimola, il guadagnare un così eccellente  
premio,  
E si getta laggiù per la vita e la morte.*

*Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie  
zurück,  
Sie verkündigt der donnernde Schall,  
Da bückt sichs hinunter mit liebendem Blick,  
Es kommen, es kommen die Wasser all,  
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,  
Den Jüngling bringt keines wieder.<sup>6</sup>*

*Intorno si ode il frangente, ben ritorna,  
Essa annuncia il tuonante suono,  
Qua ci si china con affettuosi sguardi,  
E viene, e viene l'acqua tutta,  
Esse mugghiano avanti e scrosciano,  
Nessuna riporta ancora il giovane.*

La ballata prende spunto dalla “*Historia de Pescecola Urinatore Siculo*”<sup>7</sup>, la storia di un pescatore siciliano, famoso per le sue immersioni, vissuto al tempo di Re Federico II di Svevia, che lo spinge a tuffarsi più volte fino al tragico epilogo della vicenda. Secondo una delle tante versioni della leggenda, il pescatore Colapesce, scendendo negli abissi marini, acquisisce somma conoscenza potendo vedere che la Sicilia si erge su tre colonne semi distrutte e che, al centro di esse si troverebbe un vulcano.

Sembra inoltre che Schiller si sia ispirato anche dall’opera “*Mundus Subterraneus*” pubblicata da Athanasius Kircher (1602 – 1680) nel 1664, la quale racconta un mondo marino nascosto, completamente diverso da quello

<sup>6</sup> Friedrich, Schiller. *Balladen* Reclam . Leipzig. 1953

<sup>7</sup> Kurscheidt, Georg (Hrsg). *Friedrich Schiller Gedichte*. Deutsche klassiker Verlag. Band I. Frankfurt am Mein. 1992. Pagina 888.

umano, nel quale si trovano una fauna e una flora particolari, nonché dall'opera latina "*De rerum inventoribus aureus libellus*" pubblicata nel 1520 da Giovanni Matteo.

Già a suo tempo, Goethe sostenne che parte dell'ispirazione schilleriana derivasse dall'opera di Christian Ernst Wunsch, "*Kosmologie Unterhaltungen für die Jugend*."

La ballata "*Der Taucher*" racconta l'avventura di un paggio che si tuffa in mare alla ricerca di un calice d'oro, lasciato cadere dal re e finito nel mare in tempesta, che Schiller rappresenta in modo vivido, descrivendo numerosi e spaventosi vortici e mulinelli.

Il paggio si tuffa poiché nessuno dei presenti, valorosi cavalieri e scudieri, ha sufficiente coraggio per assecondare la richiesta che il re formula per ben tre volte:

"Chi mai, sia esso cavaliere o scudiero, osa tuffarsi in questo gorgo?"<sup>8</sup>.

Nessuno osa immergersi, in quanto il mare è molto pericoloso e popolato da orride bestie marine, e nemmeno il calice promesso in premio dal re a colui che riuscirà a riprenderlo è motivo sufficiente per convincere cavalieri o scudieri, a tuffarsi.

Si fa avanti un paggio, giovane gentile e snello e con un leggiadro aspetto, il quale, spogliatosi, si tuffa, mentre tutti i presenti pregano per la sua salvezza, ben sapendo che il mare non perdona chi sfida le sue acque e nessuno è mai sopravvissuto per raccontare i misteri delle profondità marine.

Il paggio viene subito inghiottito da un vortice che lo spinge a fondo, nell'oscurità degli abissi marini e, spaventato, inizia a pregare il buon Dio per aver salva la vita. Il Dio invocato, accogliendo la sua supplica, gli mostra un banco di scogli sul quale aggrapparsi, per ottenere la salvezza e mentre sta lottando per la vita, il paggio scorge il calice tra i coralli e lo afferra.

---

<sup>8</sup> Friedrich, Schiller. *Balladen* op. Cit.

Durante l'azione Schiller descrive le più orride e terribili creature marine: un pescecane, una specie di razza grigia e deforme, un merluzzo con delle spine e una bestia enorme e innominabile, che si ritiene essere Cariddi, il leggendario mostro omerico che insieme a Scilla divora i marinai.

Finalmente, una corrente benigna spinge il paggio a galla e lo stesso raggiante, con il calice d'oro in mano, fende le onde fino alla riva per rendere omaggio al re fra la folla esultante.

Sulla riva il paggio descrive al re quello che ha visto e l'ammonisce che nessuno provochi l'ira e lo sdegno del Cielo volendo guardare ciò che il Signore nasconde benigno nell'oscurità degli abissi.

Il re incuriosito e avido di conoscenza e nuovo potere, propone al paggio un prezioso anello d'oro ornato di gemme come ulteriore premio, a patto che egli si tuffi di nuovo per raccontargli cosa nascondono gli abissi marini.

La figlia del re, conscia del pericolo, interviene dicendo al padre che il paggio ha già completato la sua missione e forse qualcun altro dei cavalieri presenti dovrebbe raccogliere la sfida.

Ma il re, invece di ascoltare la figlia, riprende il calice e lo getta in mare, sfidando nuovamente il paggio affinché vada a recuperarlo, e soprattutto gli promette in premio il titolo di cavaliere più famoso e addirittura la mano della figlia, tanto "pietosa" nei suoi confronti.

Il paggio senza indugio si tuffa ma non tornerà mai più a riva.

Questa ballata popolare è un fulgido esempio della simbologia di Schiller, dove si contrappongono diversi concetti e allegorie:

- **L'antitesi tra il bene e il male**, impersonate rispettivamente dal paggio e dalla principessa, eroi positivi contrapposti al re e alla monarchia che incarnano delle entità negative per la loro avidità di sapienza e conseguente potere. In particolare, la monarchia è presentata negativamente in quanto entità conservatrice che presuppone che l'ordine delle cose debba essere seguito senza possibilità di scelta umana, il che suscita l'indignazione di Schiller.

Inoltre, il re spingendo il paggio a tuffarsi nuovamente in mare per conoscerne i segreti, sfida Dio, ovvero Colui dal quale deriva la propria autorità regale e cela i misteri più oscuri della vita per preservare l'ordine dell'universo, ribadendo in definitiva che la conoscenza può essere acquisita ma solo con il benessere divino.

- **La contrapposizione verticale tra oceano e cielo**, dove nell'ambito della simbologia religiosa, l'oceano profondo simboleggia l'Inferno (*"Höllenraum"*, v.40; *Höllenrachen* v. 114), sede di bestie immonde, creature abnormi, sebbene custodi dei più grandi segreti da sempre anelati dall'Umanità, mentre il Cielo è luogo paradisiaco e benefico: *"himmlisches Licht* v. 80", *"Himmelsgewalt"* (v. 151, in traduzione "obbligo paradisiaco"), peraltro da non sfidare.

In questo senso, il *Taucher* acquista un ruolo profetico, in quanto il paggio che si raccomanda a Dio viene salvato e riesce a tornare sano e salvo dalle oscure e "infernali" acque oceaniche, sopravvivendo alla fauna marina e divenendo un eroe cristiano, mentre quando lo sfida, sebbene spinto dal re, viene punito con la vita. Questa situazione drammatica comporta un significativo picco di pathos psicologico nel pubblico, infatti, le scelte che i personaggi si trovano costretti ad affrontare e le innumerevoli possibilità di azione, diventano fonte di stress, anche per le tematiche cristiane e l'ambiente cortigiano scelto dall'autore.

- **Il duplice aspetto di Dio**, misericordioso e vendicativo, che quando è pregato, è generoso, buono, amorevole e pronto a salvare vite ma, se sfidato, è un Dio vendicativo e implacabile, secondo la dottrina teologica del luteranesimo dove la salvezza non si ottiene per le buone azioni ma solamente avendo fiducia in Dio.

- **Natura e Umanità**. Si tratta di una *"Naturballade"*, nella quale viene rappresentato il ruolo magico e influente della natura sull'uomo, che comunque rimane un'essenza ibrida e diversa che si contrappone all'essere umano. Infatti, l'antitesi rappresentata è fondamentale per l'intera ballata, nella misura in cui una riconciliazione tra Natura ed essere umano non

potrà mai avvenire, sia perché radicalmente diversi, sia perché l'uomo aspira alla conoscenza nascosta da Dio nella natura, pur non essendone degno. Il re, dopo aver assaporato i primi barlumi di conoscenza raccontati dal paggio, dopo il primo tuffo, brama nuove informazioni e promette tutto quello che può, per convincere il paggio a tuffarsi e ottenere nuove conoscenze.

- **L'immaginario zoologico** descritto nell'oceano che non contempla animali così orribilmente spaventosi e pericolosi come nella mitologia greca, ad eccezione del mostro Cariddi, ma presenta una grande varietà di salamandre, tritoni, razze, mitili, squali martello, pescecani e piovre, abbastanza comuni nella conoscenza contemporanea, ancorché di dimensioni gigantesche. Si pensa quindi che tali creature costituissero, nell'immaginario collettivo al tempo di Schiller, delle rappresentazioni infernali.

- **Il mare come entità materna**, derivata da un pensiero antropologico, il quale vede lo sviluppo della razza umana strettamente connesso all'ambiente marino, il quale fornisce le risorse necessarie per la sopravvivenza: anche il feto, del resto è circondato dal liquido amniotico che lo accompagna e lo protegge. Bisogna tuttavia tener sempre presente la profonda religiosità diffusa nella società contemporanea di Schiller che amplifica il ruolo di Dio, che dispone degli elementi naturali e ne permette o ne proibisce la fruizione da parte dell'umanità.

- **Il tuffo come rito di passaggio**, perchè sopravvivendo al primo tuffo il *Taucher* acquista una nuova dimensione, raggiungendo una conoscenza che lo eleva rispetto allo stato originario. L'intera ballata può essere considerata come un'esperienza in progressione: il giovane paggio acquista uno stato sociale e una conoscenza che prima non possedeva attraverso il "tuffo". Si ritiene opportuno precisare che il rito di passaggio è strettamente legato all'evoluzione della cultura e pur rimanendo immutata la finalità, comporta azioni caratteristiche e tipiche dell'epoca storica in cui si svolge.

- **Erotismo e mostruosità.** Le numerose creature che abitano gli abissi marini, acquistano una connotazione negativa, evidenziata dal loro aspetto mostruoso e impressionante, sono esseri ctonii e talvolta derivanti dalla mitologia greca, come Cariddi, descritta come una “*schwarzer Mund*” (v. 4) e un “*finstrer Schoß*”(vv. 30, 72)<sup>9</sup> (una creatura omerica presente nell’Odissea, in particolare nel dodicesimo volume, versi 200 – 259 che vive insieme a Scilla in prossimità dello stretto di Messina, in Sicilia). I vortici e i mulinelli da essa provocati, sono simboli di sessualità femminile negativa (Cariddi è spesso raffigurata come l’organo di riproduzione femminile, ornata da denti affilatissimi.) contrapposta alla sessualità positiva della figlia del re, una “*schöne Gestalt*“ ( v.153)<sup>10</sup>, che con le sue movenze sensuali e il rossore pudico attrae lo sguardo del *Taucher*.

- **L’insegnamento morale** per cui il paggio deve essere punito con la morte in quanto, accettando l’offerta del re e tuffandosi, si rende responsabile di gravi colpe: è stato corrotto dalla bramosia di essere il primo fra i cavalieri, dal desiderio di sposare la principessa e soprattutto, ha tradito la fiducia della divinità che lo aveva salvato. L’insegnamento morale che ne deriva è sintetizzato dalla frase: “E l’uomo non tenti il Dio”<sup>11</sup>, pronunciata dallo stesso paggio e rivolta al re, tramite la quale Schiller vuol condannare sia il comportamento dell’uomo comune che supera i suoi limiti e si avventura in luoghi non destinati a lui, sia l’autorità costituita, che abusando del suo potere ha sfidato Dio.

Un analogo insegnamento morale, forse rivolto in modo più esplicito al potente, si rileva nel “*Der Handschuh*” quando la prova di coraggio compiuta dal cavaliere si conclude con l’umiliazione diretta della principessa e non con la morte del cavaliere in quanto egli non ha sfidato Dio.

Ritorna, insomma, il principio luterano che pone al centro della dottrina teologica la fiducia in Dio.

---

<sup>9</sup> In traduzione, ai versi 30 e 72 „bocca nera “e “oscuro grembo”.

<sup>10</sup> In traduzione, al verso 153 „bella figura“.

Alcuni studiosi tra cui Wulf Segebrecht ritengono di essere in presenza della normale curiosità umana che spinge l'uomo verso ciò che è ibrido, diverso, nascosto e proibito e quindi sostiene che la motivazione che spinge il paggio a compiere il secondo tuffo sia l'ambizione e l'avidità di ottenere i premi offerti dal re, che simboleggiano la sapienza. Tuttavia l'epilogo estremamente tragico della ballata che culmina col sacrificio del paggio, descritto come un giovane dalle leggiadre forme per evidenziare l'ingenuità adolescenziale e la sensualità positiva della figlia del re, fa ritenere che il vero motivo che spinge il paggio al secondo tuffo possa essere un'umile prova d'amore, sentimento più gentile e nobile dell'ambizione e forse, più popolare e fruibile per il pubblico dell'epoca.

In tale ottica si collocano anche gli altri premi offerti dal re in quanto il calice e l'anello nella letteratura cortigiana, rappresentano i premi ottenuti dal vincitore di una sfida cavalleresca e simboleggiano prove di fedeltà nei confronti dell'amata.

Anche le reazioni del paggio e della principessa, dopo la promessa del sovrano, fanno intuire un coinvolgimento sentimentale: prima, il fatto che la principessa invochi che si faccia avanti qualcun altro mostrando, non un'assoluta contrarietà alla pericolosa sfida, ma di non voler mettere a repentaglio la vita del paggio, evidentemente amato, poi, dal rossore pudico, l'impallidire e il venir meno della principessa "*mit weiblichem Gefühl*" (139)<sup>12</sup>, chiari segnali di emozione e coinvolgimento fisico, che conferiscono nuovo vigore al paggio che reagisce in perfetta corrispondenza rimanendo sullo stesso piano, in quanto, il lampeggiar degli occhi e l'ardimento nel petto, sono a loro volta manifestazioni fisiche.

La disposizione triangolare dei personaggi: il sovrano, il paggio e la principessa, circondati dalla corte dei cavalieri e scudieri, accentua la distanza del re dagli altri due personaggi principali, legati da un comune sentimento amoroso.

---

<sup>11</sup> Friedrich, Schiller. *Balladen* op. Cit. verso 94 "*Und der Mensch versuche die Götter nicht.*"

<sup>12</sup> In traduzione, al verso 139 "con femminile sentimento".

Non dimentichiamo che il paggio era conscio, per l'esperienza acquisita nel primo tuffo, dei pericoli che avrebbe dovuto affrontare tuffandosi nuovamente "Egli al ciel le sue preghiere volge"<sup>13</sup>, tanto è vero che decide di effettuare il secondo tuffo solo quando intravede la possibilità di sposare la principessa.

Infine all'interno della ballata, in conformità al simbolismo di Schiller, si possono riscontrare differenti punti di vista: da una parte esiste la percezione del pubblico e del lettore, che possono recepire la situazione rappresentata senza comprenderne pienamente il livello emblematico, dall'altra la prospettiva, più allegorica ed erotica, riscontrabile nel paggio stesso, il quale, nella penultima strofa, guarda con occhi di desiderio la figlia del re.

Dal punto di vista metrico, "*Der Taucher*" presenta un andamento strofico ritmato e caratterizzato da versi trocaici (- ' ) e dattilici (- ' '). Inoltre nell'opera, vengono usate delle forme verbali arcaiche come "*fraget*" o "*waget*" invece delle più moderne "*fragt*" e "*wagt*" e la narrazione si svolge attraverso l'uso del passato storico ("*episches Präteritum*"), il quale conferisce un alone di epicità al racconto.

Il ritmo strofico della ballata è dinamico, non solo per i versi usati ma anche per il frequente uso di *Enjambements*, come ad esempio nella seconda e nella settima strofa, rispettivamente con "*steil / Hinaushängt*" e "*Schaum / Klafft*". Sono inoltre presenti rime maschili e femminili, rime doppie, rime incrociate e ripetizioni, collocate all'interno della ballata che racconta gli avvenimenti in *medias res* utilizzando il discorso diretto. Numerose sono anche le anfore, in particolare la congiunzione coordinante "*Und*"; l'articolo "*Der*"; le parole "*Da*" e "*Wohl*".

Le ripetizioni più frequenti sono rappresentate dalla parola "*Wer*", ripetuta tre volte dal sovrano e che, pur non essendo accentata in campo metrico diventa rilevante per la narrazione. Infatti, la ripetizione svolge un ruolo

---

<sup>13</sup> Friedrich, Schiller *Balladen* op. cit. Verso 44 "Der Jüngling sich Gott befiehlt."

enfatico durante il primo sviluppo della narrazione. Si ritiene che, sempre nelle strofe iniziali, si faccia ampio uso dell'allitterazione, ad esempio in: "*Wer wagt – werf – schwarz – werf – wieder*" con la ripetizione della consonante "W"; "*wagt – Knapp – hinab – schwarze*" con la lettera "A"; infine con la vocale "U", "*tauchen – Schlund – Mund – verschlungen.*"

# Conclusione

L'obiettivo primario del testo è stato illustrare l'evoluzione in campo letterario del genere della ballata, tramite lo sviluppo delle tematiche attraverso i secoli. Essa inizia nel Basso Medioevo con tematiche ispirate dai poemi epici eroici e progredisce fino al diciottesimo secolo con le tematiche cavalleresche della "*Kunstballade*", dalla quale si svilupparono ulteriori diramazioni di genere fino al ventesimo secolo. Tra queste, si ricordano le tipologie a carattere nordico, leggendario, storico, critico – sociale e politico. Infine, si è trattato brevemente del declino della ballata come genere letterario, dovuta quasi interamente dall'avvento del romanzo.

Nel secondo capitolo l'attenzione si sposta su uno degli autori maggiori del genere delle ballate, Friedrich Schiller. Viene trattato il suo rapporto di collaborazione con Goethe e, soprattutto, viene esposta la caratterizzazione della "*Ideenballade*", un componimento che Schiller ideò per mostrare il comportamento dell'uomo morale, il cui obiettivo è sottomettere la propria natura fisica alla natura morale e spirituale.

In chiusura del capitolo, si collocano i dissidi che Schiller ebbe con Herder, Bürger e, in misura minore con Fichte.

L'analisi del componimento "*Der Taucher*", effettuata nel terzo capitolo, cerca di far apprezzare la varietà stilistica e tematica schilleriana. L'autore è riuscito a creare una "*Erlebnisballade*", nella quale la fiducia in se stessi, l'onore cavalleresco e la paura suscitata dall'Ibrido acquistano un ruolo primario nella descrizione delle fondamenta della nuova società moderna, attraverso la storia del *Taucher*.

Si cerca infine, di analizzare le motivazioni che spingono il paggio a sfidare Dio, che possono essere individuate, o nell'ambizione di acquisire nuova conoscenza, o nel sentimento amoroso nei confronti della principessa.

## Bibliografia:

- Alt, Peter-Andrè. *Schiller. Leben – Werk- Zeit.* Zweiter Band. Verlag C.H. Beck. München. 2000 .
- Balogh, András F. – Kurdi, Imre – Orosz, Magdolna – Varga, Péter (Hrsg.) *Im Schatten eines anderen? – Schiller heute.* Peter Lang – Internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Mein. 2010 , Volume 16
- Braungart, G. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.* De Gruyter . Berlin. 2003, pp. 192 – 196, Volume 3.
- Döring, Helmut. *Die Ballade,* in *Literaturkunde: Beiträge zu Wesen und Formen der Dichtung – Band I.* v. Ralph Seibt (Hrsg.). Veb. Fachbuchverlag. Leipzig. 1962.
- Kaiser, Gerhard *Sprung in Bewußtsein,* in *Interpretationen: Gedichte von Friedrich Schiller.* Reclam. Stuttgart. 1996.
- Koopmann, Helmut. *Schiller Kommentar zu den Dichtungen - mit einer Einführung von Benno von Wiese – Band I.* Winkler- Verlag. München. 1969.
- Koopmann, Helmut (Hrsg). *Schiller- Handbuch* in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Alfred Kröner Verlag . Stuttgart. 1998.
- Kurscheidt, Georg (Hrsg). *Friedrich Schiller Gedichte.* Deutsche klassiker Verlag. Band I. Frankfurt am Mein. 1992.
- Luserke- Jaqui, Matthias. (Hrsg.) *Schiller Handbuch. Leben- Werk- Wirkung- Sonderausgabe.* Unter Mitarbeit von Grit Dommes. Verlag J.B.Metzler. Stuttgart- Weimar. 2011.
- Oschmann, Dirk. *Friedrich Schiller.* Böhlau Verlag. Köln- Weimar- Wien. 2009.
- Segebrecht, Wulf. *Im Abgrund wohnt die Wahrheit- über die unpopuläre Popularität der Gedichte und Balladen Schillers,* in *Der ganze Schiller-*

*Programm ästhetischer Erziehung*, v. Manger, Klaus und Immer, Nikolas (Hrsg.). Universitätsverlag Winter Heidelberg. 2006.

Schiller, F. *Balladen-* mit einer Einleitung von Dr. Friedrich Döppe . Reclam. Leipzig. 1953.

Woesler, Winfried. *Ballade* , in *Handbuch der literarischen Gattungen*. V. Lampig, D. Kröner. Stuttgart. 2009.

# Ringraziamenti

Si ringraziano il relatore della presente tesi, il Dottor Francesco Rossi, docente presso l'Università di Pisa, la Dottoressa Enrica Fantino, Mitarbeiterin presso l'Universität Leipzig e i gentili assistenti della Bibliotheka Albertina di Lipsia.