

I soggiorni duinesi di Rainer Maria Rilke: per una topografia della memoria tra storia e immaginazione¹

Giulia Frare

Università degli Studi di Trieste

Ich begreife im Leben der Götter (das doch wohl im Geistigen immer wieder sich erneut und abspielt und recht hat) nichts so sehr, als den Moment, da sie sich entziehen, was wäre ein Gott ohne die Wolke, die ihn schont, was wäre ein abgenutzter Gott? Duino ist die Wolke meines Wesens, fort, fort und in der Entrückung wohnen [...].
(RT 1, 66)

Con queste parole, ripensando al suo primo breve soggiorno presso il castello di Duino, il poeta praghese Rainer Maria Rilke descrive alla sua mecenate e ospite Marie von Thurn und Taxis ciò che quell'antica fortezza affacciata sull'Adriatico rappresenta per lui. La sfera semantica del religioso da cui attingono queste righe ben esprime la sensibilità del Rilke maturo, la cui produzione è percorsa da una pressoché costante vena di religiosità – mai riconducibile a una religione in senso stretto – dal sapore sincretico; le parole citate vengono però anche a connotare lo spazio della Duino rilkiana, luogo di ispirazione-rivelazione, contemplazione e “rapimento” inteso come fuga dal mondo, e anche sede in cui vengono concepite opere quali *Das Marien-Leben* e le *Duineser Elegien*, il grande capolavoro rilkiano la cui complessa e illineare stesura si concluderà a Muzot nel 1922. Presso il castello della famiglia Thurn und Taxis Rilke trascorrerà quattro soggiorni di natura e durata diverse: una prima breve visita “esplorativa” tra il 20 e il 27 aprile 1910; il lungo soggiorno invernale che si protrae dal 22 ottobre 1911 al 9 maggio 1912, solitario e ispiratore; un altro breve soggiorno tra l'11 settembre e il 9

ottobre 1912, intervallato da gite sul litorale, nella zona dei Colli Euganei e a Verona; e un'ultima visita dal 20 aprile al 4 maggio 1914, quella che Rudolf Kassner definisce "ein großer Séjour" (Kassner 53), l'ultimo raduno spensierato di nobili e intellettuali provenienti da tutta Europa immediatamente prima dello scoppio della guerra che avrebbe segnato la *finis Austriae*. Allora nessuno degli ospiti poteva saperlo, ma quello sarebbe stato anche l'ultimo saluto dato al castello nella sua struttura di allora, in gran parte distrutta sotto i bombardamenti dell'artiglieria italiana all'inizio del 1916.

Il primo impatto che la rocca e il paesaggio duinesi ebbero su Rilke è già indicativo del ruolo che quel luogo avrebbe assunto per lui. "Ich war unglücklich, die Ankunft Rilkes verpaßt zu haben," ricorda Marie von Thurn und Taxis nelle sue memorie sul poeta,

aber er gestand mir, daß es ihm sehr angenehm gewesen sei, die ersten Stunden allein zu verbringen, denn die wahrhaft unbeschreibliche Schönheit von Duino sei so überwältigend, daß er Einsamkeit brauchte, um sich zu fassen. Er wäre fast den ganzen strahlenden Frühlingsnachmittag auf dem Balkon gestanden und hätte den Duft der zahllosen Irideen und den Salzgeruch, der von den Wellen heraufdrang, in sich gesogen, den Blick ins Azurblau des Meers und des Himmels verloren, ganz eingesponnen in seine einsame Betrachtung. (TT 10)

Per il poeta, reduce da una lunga serie di viaggi certamente stimolanti ma anche impegnativi, e preda di una profonda crisi creativa che dopo la scrittura delle *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* non accenna a dissiparsi, Duino viene subito a connotarsi come un luogo che risveglia e al contempo appaga il bisogno di solitudine, e che apre il contatto con il senso del sublime.

Il castello proprietà della famiglia Thurn und Taxis, schiacciato tra le rocce del Carso e l'Adriatico, non è però soltanto un luogo di isolamento per Rilke. Spesso e volentieri quello spazio è infatti animato da un via vai di ospiti più o meno illustri che gravitano attorno alla principessa Marie von Thurn und Taxis, ma anche popolato dalla memoria di chi in precedenza ha abitato quella dimora: si tratta di defunti membri della famiglia e persone a loro legate, i cui ritratti alle pareti e i cui scritti conservati nella biblioteca affasciano lo scrittore praghese e lo guidano alla scoperta delle loro storie. Queste esistenze, passate e presenti, incrociano quella di Rilke e vi lasciano una traccia – un ricordo, una curiosità, un'amicizia – che non di rado si lega alla letteratura, prendendo la via della trasfigurazione poetica, piuttosto che

venendo immortalata in una dedica o innescando uno scambio intellettuale fruttuoso e ispiratore.

Nel presente contributo si intende tentare di sistematizzare questa complessa interazione di stimoli attraverso una sorta di mappatura degli spazi geografici e dei personaggi più significativi legati all'esperienza duinese di Rilke. I "luoghi"² di questa "mappa" si riveleranno in costante rapporto con la dimensione del tempo – il tempo della vita e della storia –, assumendo in questo senso le caratteristiche del cronotopo bachtiniano. Per conferire spessore alla particolare topografia che ne risulterà e restituirle la complessa stratificazione che caratterizza lo spazio vissuto, sarà dunque imprescindibile considerare questa variabile, che trasforma luoghi e persone e mette in comunicazione realtà lontane e diverse. Nella Duino di Rilke, infatti, i piani temporali si intersecano continuamente: le vite di persone già defunte dialogano con il presente, in opere di autori geograficamente o cronologicamente lontani il poeta ritrova un riflesso del proprio sentire, gli spazi da lui esplorati portano tracce del proprio passato, e dalla nostra stessa prospettiva sono spazi profondamente mutati, fruibili attraverso la lente straniante della storia; basti pensare al castello ricostruito, al celebre "Rilkeweg" – che nel nome riporta alla memoria un poeta che non lo percorse mai realmente –, o ancora al fatto che tutto questo era parte di un impero, quello asburgico, che da lungo tempo appartiene per noi al "mondo di ieri".

Prendendo spunto dall'analisi di Peeter Torop,³ nell'accostarsi ai cronotopi della Duino rilkeana ci si renderà conto che essi si posizionano su tre differenti livelli: quello oggettivo, legato alla realtà storica, culturale e geografica indipendente dal filtro interpretativo del soggetto; quello soggettivo, dipendente da fattori emotivi e autobiografici; e infine quello dell'astrazione, su cui si collocano la mitizzazione e la rielaborazione artistica (Torop 18-19). Nella "mappatura" che segue si cercherà di mettere in luce la distinzione di questi livelli, oltre che di valorizzarne l'interazione.

È forse superfluo puntualizzare che non è questa la sede per sviluppare una critica delle opere rilkeane legate alle vicende e ai luoghi che verranno presi in esame. La ricerca qui presentata si propone tuttavia come un'utile base di riflessione per successivi lavori di interpretazione.

Luoghi

I luoghi rilkeiani sono di diversa natura. Prendendo in prestito la classificazione elaborata da Moira Paleari nell'esame dei luoghi delle *Elegie Duinesi*, possiamo riconoscerne almeno quattro tipologie: i "luoghi (apparentemente) concreti", i "luoghi metafora", i "luoghi astratti", i "non-luoghi" (Paleari 152). Tra queste tipologie non esiste una separazione netta, in quanto il processo di rielaborazione a cui esse sono soggette porta luoghi concreti ad assumere la valenza di luoghi metaforici, "non-luoghi" a ricevere la consistenza di spazi reali, e così via, in quello che Manfred Engel efficacemente descrive come un procedimento di "Verräumlichung innerer Prozesse" (RA 2, 430). Lo stesso castello di Duino, nella citazione posta all'inizio del presente contributo, si trasforma da luogo concreto a spazio dell'interiorità, metafora del nascondimento. Di questa "integrazione dei luoghi nella [...] riflessione" (Paleari 162) occorre tenere conto nel momento in cui ci si appresta a esaminare il rapporto di Rilke con la prima delle quattro tipologie di spazio sopra elencate.

Il primo "luogo concreto" a meritare attenzione considerando l'esperienza duinese di Rilke è certamente il castello dei Thurn und Taxis, rifugio e vedetta del poeta sul golfo di Trieste. L'odierno edificio, aperto al pubblico nel 2003 per volere di Carlo Alessandro della Torre e Tasso (Campaita 15), è una ricostruzione radicale basata sulle antiche planimetrie e adeguata ai comfort del ventesimo secolo. L'opera di riedificazione fu voluta da Alexander von Thurn und Taxis e dalla sua seconda moglie, Ella Holbrook-Walker, negli anni Venti, e da quel momento in poi il castello rimase strutturalmente intatto, pur continuando a essere protagonista delle vicende storiche locali e nazionali: durante la Seconda guerra mondiale la marina tedesca stanziò lì il proprio quartier generale, in seguito la dimora ospitò i partigiani di Tito e successivamente gli Alleati; nel 1954 inoltre fu firmato lì il Memorandum di Londra che stabiliva la spartizione del territorio della regione di Trieste tra l'Italia e la Jugoslavia (Czernin 40). Fino al 1997, anno della conclusione della trattativa con lo Stato italiano, il castello era anche sede di una parte dell'Archivio della Torre e Tasso, comprendente una sezione "antica" con documenti di carattere prevalentemente amministrativo dal 1282 alla seconda metà del XIX secolo, e una "moderna" contenente le carte private della famiglia da quelle della principessa Teresa (1815-1893) a quelle del principe Raimondo (1907-1986) (Dorsi 81-

83). Di quest'ultima sezione dell'archivio fa parte la raccolta cosiddetta "Rilkeana", una serie di documenti che testimoniano il legame tra Rilke e Marie von Thurn und Taxis, tra i quali numerose lettere, un autografo delle *Elegie Duinesi*, la traduzione italiana (opera della principessa) delle poesie *Abisai I e Ritter*, e trascrizioni dai protocolli delle sedute di scrittura automatica tenute al castello (Bianco e Dorsi). Tutta la documentazione – che non si presenta completa a causa di numerosi trasferimenti, cessioni o smarrimenti (Dorsi 84-86) – è attualmente conservata presso l'Archivio di Stato di Trieste, che in questo modo diventa esso stesso "luogo rilkeano", che custodisce concretamente la memoria del poeta.

Il castello come lo conobbe Rilke si presentava dunque strutturalmente molto simile all'attuale e nella stessa posizione. Posizione che originariamente era occupata da un'antica fortificazione romana, le cui fondamenta pare siano funte da base su cui edificare il nuovo maniero. Scrive Pichler a riguardo:

L'arte progredita delle difese [...], e le continue feroci incursioni dei Turchi, furono quelle che suggerirono sullo scorcio del secolo XIV di costruire sopra i ruderi [...] di antiche mura romane, dove a molte miglia all'intorno non si trova a piombo sul mare sito più elevato che domini ad un tempo i due elementi, un nuovo castello. Da questo è circondata la torre due volte millenaria, come apparisce [...] dalla lapide in marmo dedicata al divo Diocleziano, rinvenutavi da presso alcuni anni fa, e da tutte le memorie rimaste. (Pichler 95)

L'antico torrione incluso nel perimetro del castello, insieme ai ruderi della vecchia fortezza arroccata su uno scoglio più basso poco lontano dall'edificio attuale, è ciò che rimane del complesso architettonico romano, e che, attraverso millenni di guerre e incursioni nemiche, ha percorso la storia arrivando fino a noi. La perfetta integrazione di questi elementi nel paesaggio circostante è ben delineata da Rilke stesso in una lettera del 25 ottobre 1911 indirizzata a Hedwig Fischer, in cui il poeta, presumibilmente dalla finestra della sua stanza, lascia vagare lo sguardo e la fantasia:

[...] ich bin [...] in diesem immens ans Meer hingetürmten Schloß, das wie ein Vorgebirg menschlichen Daseins mit manchen seiner Fenster (darunter mit einem meinigen) in den offensten Meerraum hinaussieht, unmittelbar ins All möchte man sagen [...], während innere Fenster anderen Niveaus in still eingeschlossene uralte Burghöfe blicken, darin spätere Zeiten um alte Römermauern die Milderungen barocker Balustraden und mit sich selbst spielender Figuren gewunden haben.

Dahinten aber, wenn man aus allen sicheren Toren austritt, hebt sich, nicht weniger unwegsam denn das Meer, der leere Karst [...]; an [dem Wildpark] liegt, verstimmt und hohl, der noch ältere Burgbau, der diesem schon unvordenklichen Schloß noch voranging, und an dessen Vorsprüngen, der Überlieferung nach, Dante verweilt haben soll. (BB 1, 294-295)

Nello spazio di Duino qui descritto si riconoscono le caratteristiche di almeno due delle diverse tipologie di luoghi rilkiani precedentemente menzionate: il castello di Duino e il paesaggio circostante sono certamente luoghi concreti, ma che si aprono verso un “tutto” squisitamente astratto. La geografia autoctona, inoltre, viene presentata nella prospettiva diacronica della sua evoluzione storica, desunta da elementi architettonici e leggende facenti capo a epoche diverse. Ecco che in questa maniera “lo spazio si intensifica e si mette in movimento nel tempo” (Bachtin 232), facendo incontrare le mura romane con gli ornamenti dell’architettura barocca e Rilke con Dante, che la leggenda vuole sia stato ospitato dai Duinati nel periodo dell’esilio e la cui memoria è eternata nel nome dello scoglio posizionato tra il nuovo castello e i resti di quello antico.

Prima del bombardamento del 1916 l’accesso al castello avveniva attraverso un massiccio ponte levatoio, oltrepassato il quale si arrivava alla volta incorniciata dall’edera rampicante che ancora oggi immette nel cortile interno. Le fonti riportano che un tempo qui si trovavano stanze adibite a depositi di grano e vino, scuderie e rimesse, oltre che una loggia dove anticamente venivano accolti i cavalieri di ritorno da tornei o battaglie e un terrazzo dal quale il castellano proclamava i suoi annunci al popolo. Al centro della corte si ergeva un cippo con una fenice, simbolo della famiglia Hohenlohe, mentre alle pareti, a mo’ di trofei di caccia, stavano appese corna di animali selvatici giunte da paesi esotici (Pichler 99-100; Campailla 39). Grazie ai racconti di famiglia raccolti da Monika Czernin, scrittrice austriaca lontana parente dei Thurn und Taxis, possiamo immaginare come si svolgesse l’accesso degli ospiti al castello ai primi del Novecento: le auto – mezzi ancora all’avanguardia e prerogativa dei nobili –, passato il ponte levatoio scivolavano silenziose nel cortile interno, accolte da un cenno di saluto del custode e dalle premure di un servitore in livrea incaricato di accompagnare gli ospiti nelle stanze preparate per loro (Czernin 9). All’incirca così, nell’ottobre 1911, dev’essere stato ricevuto Rilke, giunto al castello a bordo della lussuosa Mercedes Simplex 28/32 PS Phaeton prestata da Marie von

Thurn und Taxis, dopo un lungo viaggio in solitaria da Parigi a Duino accompagnato soltanto da Pierro, l'autista personale della principessa (Unglaub 55).

Oltre al paesaggio, a colpire profondamente Rilke è il contrasto tra l'austera solidità delle mura del castello e il calore trasmesso dagli interni. In una lettera alla principessa rumena Else Bruckmann, il poeta si sofferma proprio su questo aspetto ricorrendo, per descriverlo, alla metafora del frutto succoso avvolto da una dura scorza: "das alte, ganz ans Meer hingetürmte Schloß hat eine ganz starke Schale, aber innen verhältnismäßig viel Fruchtfleisch, in dem es sich ziemlich saftig wohnt [...]" (BJ 152).

Gli spazi interni dell'edificio, così come l'arredamento e gli oggetti presenti al tempo, subirono, come è comprensibile, profondi mutamenti nel corso dell'ultimo secolo: a ricordo del ricco patrimonio di oggetti e opere d'arte appartenenti alla famiglia, già pesantemente compromesso da secoli di razzie e confische,⁴ rimangono oggi alcuni esemplari all'interno dell'attuale castello e le descrizioni offerte dalle fonti storiche (Campailla 35; Pichler 104-116). Come le altre stanze, anche quella di Alexander "Pascha" von Thurn und Taxis (figlio della principessa Marie), la camera che ospitò Rilke nei suoi soggiorni duinesi, non esiste più. Sappiamo che si trattava di una stanza d'angolo al primo piano del palazzo, con un'invidiabile vista sul golfo triestino: "[z]u beiden Seiten lag das Meer, links Triest und Istrien, rechts sah man bis nach Aquileja und zu den Lagunen von Grado [...]" (TT 39). Come si presentasse la stanza all'epoca, è possibile desumerlo da una descrizione della principessa:

Ich hatte unserm Gast ein nur selten bewohntes Zimmer zugeeignet, das für ihn wie geschaffen schien. Ein Eckzimmer mit Fenstern nach drei Seiten und einer kleinen versteckten Stiege, die zum Oratorium führte. Die Decke war mit sehr feinen venezianischen Stückkaturen geschmückt. Trotz der drei Fenster war der Raum ziemlich düster und immer von einer eher unheimlichen Atmosphäre erfüllt, worüber sich eine meiner Schwester schon öfters beklagt hatte. Aber Rilke liebte es so und war besonders glücklich über die große Stille, die ihn umgab; er hatte keine Nachbarn, da sich auf der einen Seite die Schloßkapelle, auf der andern, die ganze Breite des Schlosses einnehmend, der große Speisesaal befand [...]. (TT 10)

Sempre grazie alle memorie di Marie e alle lettere di Rilke stesso, è possibile immaginare il poeta trascorrere lunghe ore solitarie in quella camera, mentre legge e scrive, oppure cammina su e giù per la stanza declamando a gran voce versi appena annotati, o ancora contempla il panorama o si

intrattiene, la sera, in lunghe conversazioni con il ritratto della sua ospite da bambina che ha voluto appeso sopra la scrivania (TT 39).

Un'altra stanza cara poeta era il salottino, arredato in maniera molto spontanea, dove Rilke e Marie Taxis si diletta con la traduzione in tedesco de *La vita nuova* di Dante: un lavoro ispirato proprio dal contesto duinese e la cui solo parziale trascrizione è purtroppo andata perduta (TT 32). Racconta la principessa che, appreso della distruzione del castello, Rilke fosse particolarmente dispiaciuto per la perdita di quel "Lieblingwinkel", che descrive come segue:

Die Wände waren mit schönen alten genueser Stoffen bedeckt, die aber unter der Fülle von Stichen, Aquarellen und Pastellzeichnungen fast verschwanden; auf den Stoff waren Photographien jeden Formats geheftet, alle meine Lieblingsbilder füllten das bißchen Raum zwischen den Gemälden bis aufs letzte aus. Hier hing eine Radierung Whistlers, dort eine prächtige Zentauren-Zeichnung Tiepolos, etwas höher ein wundervoller Kopf, der von einem Fresko in einer Brenta-Villen abgelöst worden war. Dieser Nymphenkopf, der sehr an die Art des Veronese erinnerte, schaute mit großen Augen seitwärts über die Schulter herab; Rilke konnte kaum den Blick von ihm abwenden. Dann gab es noch ein schönes Porträt in Pastell meines Sohnes von Fortuny und ganz nahe an meinem gewöhnlichen Platz eine kleine hübsche Madonna auf Goldgrund [...]. Und die Blumen gaben dem Ganzen die gewünschte Harmonie. Überall und in großer Fülle waren sie aufgestellt [...]; das offene Fenster ließ alles Blau des Meeres und des Himmels ungehindert herein. Wie liebte Rilke das alles! (TT 32-33)

Oltre al contrasto, nominato in precedenza, tra l'imponenza delle mura esterne e l'accoglienza delle stanze, il castello di Duino si caratterizza agli occhi di Rilke per un'altra costante contrapposizione: quella tra il "chiuso" e l'"aperto". Soprattutto durante il lungo soggiorno dell'inverno 1911-1912, quando a causa delle temperature rigide e del maltempo l'ospite è costretto a trascorrere gran parte delle giornate all'interno dell'abitazione, la percezione, insistentemente ribadita nelle lettere a diversi corrispondenti, è quella di trovarsi rinchiuso in carcere: "Heuer bin ich in Gastfreundschaft hier auf diesem alten festen Schloß (zur Zeit ganz allein), das einen ein bißchen wie einen Gefangenen hält [...]" (RL 241) A questa sensazione di claustrofobia fa da contrappunto l'ampiezza dello spazio che si apre oltre le numerose finestre affacciate sul mare, presenza costante e ammaliatrice. Il rapporto dialettico tra la "casa" (il chiuso) e l'"universo" (l'aperto) diventa per Rilke espressione di complementarità e dinamismo, in quanto

conferisce tensione allo spazio e stimola l'immaginazione (Bachelard 69). È da notare che questo gioco di contrapposizioni diventa cifra poetologica, che trova espressione nelle stesse *Elegie Duinesi* (Paleari 162).

L'opposizione tra "chiuso" e "aperto" nel contesto di Duino si trova però messa in luce da Rilke stesso già in una lettera dell'agosto 1910 indirizzata a Marie Taxis:

[...] ich seh Ihr kleins Reich oben, die eingewohnte, von Erinnerungen dichte Welt mit dem Fenster ins ganz Große; es liegt etwas Endgültiges in dieser Einrichtung, die Nähe sehr nah heranzuziehen, damit die Weite mit sich allein sei. Das Enge bedeutet viel, und das Unendliche wird dadurch eigentümlich rein, frei von Bedeutung, eine pure Tiefe, ein unerschöpflicher Vorrath von seelisch verwendbarem Zwischenraum -. (RT 25-26)

Il passaggio citato testimonia come già dopo la prima breve visita al castello il perfetto bilanciamento degli opposti sia percepito come "in sé concluso": la finestra – che incornicia lo spazio ma al contempo lo rende fruibile – e la vastità, la vicinanza e la lontananza, la limitazione e l'infinito, non sono semplicemente dimensioni giustapposte, ma antinomie che si integrano a vicenda, riempiendosi l'un l'altra di significato (trarre ancora di più a sé ciò che è vicino perché la lontananza sia ancora più distante nel suo isolamento; percepire la concretezza di ciò che è limitato per lasciare all'infinito un'astrazione più pura, e così via). Questa tensione inestinguibile e fruttuosa tra limite e smisuratezza è la componente fondamentale di un altro lavoro che Rilke si sentì ispirato a intraprendere a Duino, precisamente nel 1912: la traduzione della poesia di Leopardi *L'infinito*.

Già a una prima e superficiale lettura della lirica leopardiana si possono riconoscere elementi e suggestioni collegabili al paesaggio duinese: lo spazio infinito che si apre al di là di un ostacolo che si frappone, il silenzio e la quiete, la voce del vento tra le piante (il quale così fortemente richiama la voce udita da Rilke nel frastuono della tempesta che gli suggerì l'incipit della prima elegia), l'accento finale al mare. Appare comprensibile che, nella quiete del castello duinese affacciato sull'Adriatico, Rilke si sia sentito in sintonia con i versi scritti da Leopardi sul colle recanatese.

Andando oltre a questi parallelismi formali, tuttavia, è interessante mettere in luce i punti in cui la traduzione rilkiana si discosta dalla poesia originale. Elena Polledri fa efficacemente notare come lì dove Leopardi utilizza termini improntati alla concretezza ("siepe", "orizzonte", "voce", "quiete"), Rilke tenda invece all'astrazione, prediligendo vocaboli

ed espressioni più indeterminati o che richiamano una dimensione trascendente (“Gehölz”, “Himmel” – al plurale –, “Lautsein”, “Stillheit”), ricreando così un “paesaggio dell’anima”, piuttosto che uno geografico (Polledri 103-104). Questa tendenza è coerente con il cambio di passo della poetica rilkeana, che da un interesse rivolto a “cose” più tangibili giunge a focalizzarsi maggiormente sull’astrazione. Tale cambio di passo è collocabile proprio tra la fine della stesura del *Malte* e il periodo duinese, e troverà nelle *Elegie* la sua massima espressione (Lavagetto 636).

Sia nel caso della traduzione de *L’infinito* che, più in generale, mettendo in luce le impressioni suscitate a Rilke dal paesaggio di Duino, ci si è soffermati sul mare. Esso non è però l’unico elemento naturale a risvegliare l’interesse e il fascino di Rilke, il quale mostra di apprezzare particolarmente anche la vegetazione del luogo, tanto da ipotizzare a un certo punto – per lo sgomento della principessa – di potersi trasferire ad abitare nel piccolo padiglione immerso nel cosiddetto “Tiergarten”, il fitto bosco di lecci dove amava passeggiare (TT 38). Il poeta fa effettivamente lunghe camminate, solitarie o in compagnia, nel parco del castello e nella zona circostante, e secondo quanto riporta Marie von Thurn und Taxis nelle sue memorie, proprio durante una di queste, un giorno di metà gennaio 1912, Rilke riceve improvvisamente l’ispirazione per scrivere le *Elegie*:

Er erhielt eines Tages in der Frühe einen lästigen geschäftlichen Brief. Er wollte ihn rasch erledigen und mußte sich mit Ziffern und anderen trockenen Dingen abgeben. Draußen blies eine heftige Bora, aber die Sonne schien, das Meer leuchtete blau, wie mit Silber übersponnen. Rilke stieg zu den Bastionen hinunter, die, vom Meer aus nach Osten und Westen gelegen, durch einen schmalen Weg am Fuße des Schlosses verbunden waren. Die Felsen fallen dort steil, wohl an 200 Fuß tief, ins Meer herab. Rilke ging ganz in Gedanken versunken auf und ab, da die Antwort auf den Brief ihn sehr beschäftigte. Da, auf einmal, mitten in seinem Grübeln, blieb er stehen, plötzlich, denn es war ihm, als ob im Brausen des Sturmes eine Stimme ihm zugerufen hätte:
„Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?“... (TT 41)

Non bisogna assecondare la tentazione di cercare nel viottolo qui descritto o in altri sentieri nominati dal poeta e dalla sua ospite il celebre “Rilkeweg”. Questo percorso, affrontato oggi da numerosi turisti e semplici camminatori, che si protende per circa due chilometri dalla baia di Sistiana al castello, ai tempi di Rilke non esisteva ancora. Anche se a

riguardo non sussistono fonti scritte, pare sia stato aperto in concomitanza con i lavori di ricostruzione del castello dei Thurn und Taxis nel 1922, soprattutto per dotare i principi della casata di un passaggio panoramico da percorrere a cavallo. Solo a partire dagli anni Cinquanta però – dopo essere stato a lungo inaccessibile a causa dell’occupazione militare della zona – il sentiero tornò a essere frequentato dagli escursionisti, e cominciò a essere citato nelle guide turistiche che per prime lo legarono alla memoria del poeta (Cannarella 16). Quello che percorse Rilke il giorno della genesi delle *Elegie* era solo un breve tratto lungo i bastioni ai piedi del castello, mentre gli altri sentieri di cui le memorie e le lettere parlano potrebbero essere quelli aperti a inizio Novecento, durante l’opera di rimboschimento della zona di Duino, per collegare l’attuale strada Statale 14 con i vari appezzamenti di quell’area (Cannarella 13).

Ai tempi di Rilke la costiera duinese si presentava certo più selvaggia e incolta di come la ammiriamo oggi, ma, chiaramente, la tipologia della vegetazione non è poi molto cambiata. La varietà della flora locale, con i suoi lecci, gli ulivi, gli alberi di fico, i pini marittimi, la centaurea carsica, la campanula, incantava allora come oggi per i contrasti cromatici che crea con il grigio delle rocce e blu del mare. Rilke amava immergersi nella natura, osservando i fiori e cercando di riconoscere le specie botaniche, o anche semplicemente godendo del silenzio e ascoltando le sensazioni che quel contesto gli suscitava. Suggestivo è un episodio raccontato da Marie von Thurn und Taxis:

Rilke streifte eines Tages ziellos, zerstreut und verträumt durch Gebüsch und Dornestrüpp. Plötzlich befand er sich vor einem riesigen, sehr alten Ölbaum, den er noch nicht gesehen hatte. Wie es kam, weiß ich nicht, aber plötzlich hatte er sich rücklings an den Baum gelehnt, auf dessen knorrigem Wurzeln stehend und den Kopf gegen die Äste stützend, und – ich kann nur sagen, was er mir wiederholt erzählte – sofort war er ein ganz eigenes Gefühl über ihn gekommen [...] Ihm war, als stünde er in einem anderen Leben, in einer längst vergangenen Zeit – alles was je hier gelebt, geliebt und gelitten hatte, kam zu ihm, umgab und bestürmte ihn, wollte von neuem in ihm aufleben, von neuem lieben und leiden. (TT 45-46)

L’immagine dell’albero, una delle “cose” della poesia rilkeana, è ricorrente anche nelle *Elegie*: dall’albero sul pendio all’inizio della prima elegia (“Es bleibt uns vielleicht irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich wiedersähen”, RG 259-260), a quello di fico nell’incipit della sesta, che assume esplicitamente valenza simbolica (“Feigenbaum, seit wie lange

schon ists mir bedeutend, wie du die Blüte beinah ganz überschlägst und hinein in die zeitig entschlossene Frucht, ungerühmt, drängst dein reines Geheimnis”, RG 284), o ancora gli alberi delle lacrime, che nella decima elegia costituiscono, insieme ai campi della malinconia, la vegetazione della “Landschaft der Klagen”. Non si vuole qui certo suggerire di identificare gli alberi delle *Elegie* con un albero specifico del paesaggio di Duino; è tuttavia interessante come l’episodio citato, che tanto colpì Rilke da far sì che lo raccontasse con enfasi alla sua ospite, contenga già in sé lo spunto per la trasfigurazione poetica di un’esperienza contingente, che diviene stimolo e occasione per trasferire il proprio sentire su un piano astratto e generalizzato.

Persone

Come in precedenza notato, non solo i luoghi risultano significativi per l’esperienza duinese di Rilke, ma anche la costellazione di persone che vennero a legarsi, per lui, a quell’ambiente. La prima, e più importante, è Marie von Thurn und Taxis (1855-1934). Nata a Venezia come principessa di Hohenlohe-Waldenburg Schillingsfürst, sposò nel 1875 il principe Alexander von Thurn und Taxis e nel 1893 ereditò dalla madre il castello di Duino. Donna elegante e colta (parlava correntemente sei lingue), Marie Taxis trasformò la sua dimora nei pressi di Trieste in una sorta di cenacolo in cui i maggiori intellettuali dell’epoca, ma anche semplici bibliofili e appassionati di arti e scienze, si riunivano e conversavano di letteratura, filosofia, psicologia, oppure ascoltavano buona musica e, talvolta, praticavano sedute spiritiche. Il primo incontro tra Rilke e Marie Taxis avviene nel 1909 all’Hotel Liverpool di Parigi, dove, incoraggiata dall’amica poetessa Anna-Elisabeth de Noailles, la donna invita il poeta per un tè. È l’occasione per un ulteriore invito, questa volta al castello di Duino, dove Rilke si recherà l’anno successivo. Leggendo il carteggio e le memorie della principessa si ha l’impressione che, nonostante i vent’anni di differenza, il rapporto tra i due sia, da subito, spontaneo e confidenziale, basato su una profonda comprensione reciproca. Wolfgang Leppmann fa notare come Rilke e Marie Taxis si completino a vicenda: lei, dall’intelligenza vivace e capace di slanci di entusiasmo, sa cogliere con sensibilità la natura delicata e malinconica di Rilke, stemperando talvolta con ironia la sua cupezza; dall’altra parte lui, profondo e riflessivo,

conferisce alla principessa “einen geistigen Schwerpunkt” (Leppmann 306-307). A Duino, Rilke entra nel circolo della sua mecenate, conosce la famiglia di lei e ricambia l’ospitalità impegnandosi in piccole incombenze pratiche: durante il lungo soggiorno invernale, data l’assenza della sua ospite, è il poeta a supervisionare alcuni lavori di restauro eseguiti al castello (RT 87, 110-111, 124), e nello stesso periodo cura per conto di lei l’acquisto di alcuni quadri del Mareschi presso la famiglia veneziana dei Romanelli (RT 77, 81); addirittura propone di redigere un inventario degli oggetti (sciali, pizzi e altri indumenti) appartenuti alla madre e alla nonna della principessa (TT 46-47). Lo scambio intellettuale tra Rilke e Marie Taxis è vivace e fruttuoso: insieme intraprendono progetti di traduzione di opere italiane, in particolare di Dante e Petrarca, la principessa traduce alcune poesie di Rilke e ne tramanderà successivamente la memoria nelle *Erinnerungen*, mentre lui la rende partecipe della sua attività creativa. Non stupisce che proprio a lei il poeta dedichi le *Elegie Duinesi*:

[...] es ist doch kein Zufall, daß ich Ihnen die *Elegie* geben konnte, wär sie denn geworden ohne Sie, ohne unsere Gespräche, ohne Theresine, ohne Duino, ohne diese meine Retraite hier, zu der ich von Tag zu Tag mehr Muth fasse? Nein, das wäre sie nicht: und so haben Sie fast alle Schuld, daß der blaue Einband Ihnen so wiederkam -. (RT 101)

Marie von Thurn è per Rilke la più influente ma non certo l’unica donna legata al castello di Duino, luogo in cui di fatto la componente femminile è dominante. Un’altra presenza molto forte è quella della contessa Therese Thurn-Hofer und Valsassina (1815-1893), madre della principessa Marie. Si tratta di una presenza-assenza, che vive attraverso i ritratti, gli oggetti e gli scritti che ne conservano la memoria. Il castello stesso parla della contessa Therese: era stata lei, circa tre decenni prima, a riportarlo all’antico splendore dopo anni di abbandono e di confische, e sempre lei, donna appassionata di musica, pittura e letteratura, ne aveva fatto un polo di attrazione per umanisti e intellettuali del suo tempo, dando così avvio a una consuetudine che sarebbe proseguita, consolidandosi, con la figlia Marie. Tra le sue lettere spiccano corrispondenze con personaggi come Niccolò Tommaseo ed esponenti di famiglie nobili e regnanti europee, ma oltre alla scrittura epistolare ella si dedicava con profitto alla poesia, tanto che una sua creazione fu messa in musica da Franz Liszt (De Rosa 69-73). Oltre a venire a contatto con gli oggetti a lei appartenuti, a Rilke capita di trovare nominata la contessa in guide e manuali che consulta nei suoi studi

al castello, e in quei momenti la percepisce come una presenza tangibile: “[...] wenn ich dann, da und dort, unvermuthet an die Stelle heranlese, wo von der jungen Gräfin Thérèse Thurn [...] die Rede ist, da rührt michs, daß ich fast eine Sekunde lang die Zeit verwechsle und in Erwartung und Hoffnung bin, sie dort zu sehen” (RT 126-127).

Non è però la contessa la “Theresine” nominata nel brano sopra citato come ispiratrice delle *Elegie Duinesi*, bensì Teresa Reyson (detta appunto “Teresina”), un’orfana accolta dalla famiglia Thurn-Hofer und Valsassina e divenuta come una sorella per Therese. Theresine viene presentata dalle fonti come molto colta, sensibile e amante della letteratura, e l’interesse della contessa per le discipline umanistiche è senz’altro in parte dovuto a lei (De Rosa 74). Soprattutto, però, è l’autrice di un diario in cui racconta la sua infelice storia d’amore, uno scritto struggente e delicato che impressionerà profondamente Rilke:

[...] die kleine Aufzeichnungen habe ich gleich gelesen und finde sie über die Maaßen reich und rührend in ihrer Einfachheit. Sie können gewiß selbst gar nicht ermessen, wie viel von Thérèse in diesen Blättern sich erhält; [...] es ist wie ein Blättchen Marienglas über dem kleinen Bildnis und zuweilen glänzt es so, daß man nicht durchsieht [...]. (RT 108)

L’amore infelice della malinconica Theresine si accompagna, nella fantasia di Rilke, al tragico destino di altre due figure femminili legate al castello e alla famiglia Thurn-Hofer und Valsassina: Raymondine e Polyxène. Delle due giovani sorelle della contessa Therese, la prima morì a vent’anni, un anno dopo essersi sposata, la seconda appena quindicenne. Di loro sono conservati ritratti e miniature, che il poeta ama osservare e riposizionare nella vetrina del salotto, oltre che una poesia scritta da Jacopo Vincenzo Foscarini dopo la morte di Polyxène, che Rilke traduce in tedesco all’inizio del 1912 (Schnack 389). “[W]irklich scheint mir, daß Rilke in Duino unter Schatten gelebt hat” (TT 44), ricorda la principessa Marie Taxis, e davvero al castello per il poeta il tempo sembra perdere consistenza, diventando una grandezza evanescente che permette ai vivi di incontrare i morti, nel ricordo, nella fantasia e nella letteratura, ma anche nella quotidianità.

L’incontro più insolito, in questo senso, è quello con un’ombra più indistinta delle altre perché senza nome, senza volto e senza storia. Si tratta appunto di “die Unbekannte”, presenza misteriosa che si palesa a Rilke (e, in sua assenza, ad altri ospiti del castello) durante alcune sedute fatte

con la planchette. Rilke si cimenta per la prima volta in questa pratica a Duino e ne rimane affascinato: attraverso un medium (ruolo ricoperto da Pascha, figlio di Marie Taxis) può porre delle domande a uno spirito, che si paleserà attraverso risposte più o meno intelligibili e coerenti. Secondo le informazioni che si riescono a ricavare dalla “Sconosciuta”, si tratta di una “‘große Liebende’ nach Rilkes Herzen, die aus Leidenschaft ermordet war” (Magnússon 114): tanto basta per risvegliare l’interesse del poeta, affascinato dalle “grandi amanti infelici”, e per fare di questo “incontro” uno dei significativi di Duino.

La rete dei contatti duinesi di Rilke potrebbe estendersi ulteriormente se si prendessero in esame i numerosi rapporti epistolari che egli portò avanti lì,⁵ i personaggi storici di cui approfondì la vita attraverso studi e letture condotti nella biblioteca del castello,⁶ gli amici già conosciuti altrove ma con i quali proprio in quel luogo il legame si consolida (come è il caso di Rudolf Kassner, dedicatario dell’ottava elegia). Ci si limiterà tuttavia a nominare un’ultima persona, non perché con essa il poeta abbia instaurato una relazione di amicizia o perché sia stata di qualche importanza per la sua opera, ma piuttosto perché tornerà in un’occasione successiva a incrociare la vita di Rilke, e anche per la sua posizione rilevante nel contesto politico triestino. Si tratta del principe Konrad zu Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst (1863-1918), dal 1905 al 1915 – con alcune interruzioni – Governatore di Trieste e della costa adriatica e imparentato con la famiglia di Marie von Thurn und Taxis. Prima e dopo il suo incarico a Trieste, il principe ricoprì altri ruoli di rilievo nell’amministrazione asburgica; in particolare fu, per un breve periodo, Ministro degli interni della Cisleitania. Durante il suo servizio come Capitano distrettuale della provincia boema di Teplice-Schönau si distinse per aver placato uno sciopero di minatori e per aver concesso la rappresentazione del dramma di Gerhart Hauptmann *Die Weber*, azioni che gli guadagnarono l’appellativo di “Roter Prinz”. Durante il suo mandato a Trieste favorì lo sviluppo economico della città promuovendo importanti opere infrastrutturali (presso il porto e il collegamento con la ferrovia delle Caravanche), ma si oppose anche fermamente alle rivendicazioni degli irredentisti, motivo per cui dovette ritirarsi nel 1915, per evitare contrasti nella delicata fase di contrattazione dell’Austria per la neutralità dell’Italia in guerra (ÖBL 2, 393). Rilke fa la sua conoscenza a Duino grazie alla principessa Marie Taxis, e mostra di gradire particolarmente la sua compagnia: “Mittwoch hatte ich eine Stunde den Statthalter hier”, racconta in una lettera alla sua ospite mentre è solo

a Duino, “mit dem ich mich trefflich verstehe. Er hat auf Tauben gejagt und kam dann und nahm einen kleinen Imbiß hier oben bei mir, es war sehr gemütlich” (RT 109). Qualche anno dopo, nel dicembre del 1915 a Vienna, Rilke lo cercherà presso il Ministero degli interni per chiedergli di intercedere affinché gli sia evitato l’arruolamento. Nonostante i tentativi del principe Hohenlohe, che telefonerà subito al Ministro della difesa Georgi, qualche settimana dopo il poeta sarà costretto a partire per l’addestramento (Schnack 519).

Al di là della rilevanza dell’episodio in sé, è sembrato significativo concludere questa “mappatura” dei contatti duinesi di Rilke con un accenno a una personalità pubblica locale, perché ciò rappresenta effettivamente un unicum nell’esperienza del poeta a Duino. Se si pensa al fermento culturale e politico che caratterizzava in quegli anni la vicinissima Trieste, dove erano attivi Svevo, Saba, Joyce e Slataper (solo per citare qualche nome illustre in ambito letterario), saltano all’occhio, accanto a tutti gli incontri significativi nominati fin qui, anche quelli mancati, che a livello cronologico e geografico sembrerebbero plausibili ma che di fatto non avvennero. Possono rientrare in questa categoria anche i “luoghi mancati”, tra cui spicca la stessa Trieste, il fiorente porto absburgico polo di attrazione di artisti, uomini d’affari e viaggiatori, ma non di Rilke.⁷ In questo senso, riallacciandoci alla citazione utilizzata come incipit del presente contributo, Duino è veramente per Rilke il luogo della “Entrückung”, quella nuvola che nasconde la sua esistenza e la proietta in una sorta di “Zwischenraum” in cui ciò che è vicino si può trarre ancora più vicino e ciò che è lontano appare in tutta la sua estraneità.

Ecco che la mappa rilkeana qui tracciata assume le connotazioni di un’altra celebre “mappa” letteraria: le sue coordinate sembrano condividere le caratteristiche del Meridiano di Celan, capace di attraversare il tempo e lo spazio per collegare tempi e spazi che possono essere oggettivamente lontani, ma che dialogano tra loro in virtù di un’affinità profonda. Non tutti i luoghi e non tutte le persone, per quanto vicine, sono toccate dal meridiano.

Conclusioni

Le considerazioni e le informazioni qui raccolte hanno mostrato come, sulla mappa duinese di Rilke, dal punto corrispondente al castello si

originino numerose diramazioni, che sfidando le leggi cronologiche e geografiche mettono in dialogo la Duino romana con la figura di Dante, la baia di Sistiana con il colle di Recanati, gli “ordini angelici” della prima Elegia con il turistico “Sentiero Rilke”.⁸ I luoghi del castello di Duino, così pieni di suggestioni artistiche, storiche e paesaggistiche, sembrano continuamente espandersi rimandando ad altri spazi: quelli delle scene rappresentate nei quadri, delle vite nascoste dietro ai ritratti, del mare aperto. Le stesse *Elegie*, di cui le prime due e alcuni altri frammenti risalgono al periodo duinese ma le cui rimanenti parti si sviluppano tra Ronda, Parigi, Monaco e il castello di Muzot, si fanno luogo di incontro di spazi lontani ed estranei. La facoltà di mettere in comunicazione in questo modo luoghi e dimensioni diverse non può certo essere considerata una prerogativa del castello dei Thurn und Taxis. È tuttavia significativo, per lo scopo che qui ci si prefiggeva, il fatto che esso sia percepito e vissuto in questa maniera da Rilke, ovvero come un luogo che in questo senso condivide le caratteristiche dell’eterotopia foucaultiana. Mentre però per Foucault “le utopie consolano” e “le eterotopie inquietano, [...] perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, [...] perché devastano anzitempo la ‘sintassi’ [...], anche quella meno manifesta che fa ‘tenere insieme’ [...] i nomi e le cose” (Foucault 7-8), l’eterotopia di Duino provoca in Rilke l’effetto esattamente contrario: scioglie il linguaggio, fa dialogare entità apparentemente estranee, dischiude alla “sintassi” nuove possibilità intrecciando nomi e cose diverse.



- 1 Il presente contributo è risultato di una ricerca condotta nell'ambito del progetto del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste "Percorsi letterari nella Trieste absburgica: H. Bahr, R. Huch, R. M. Rilke", finanziato dalla Regione Friuli Venezia Giulia all'interno della proposta progettuale 2020 dell'Ateneo triestino "*Ripensare Esplorare Sperimentare* (RES): eco-logiche per la sostenibilità dei sistemi produttivi e la fruibilità del patrimonio ambientale e culturale".
- 2 Si utilizza qui il termine "luogo" in senso lato, esattamente nello stesso senso in cui Marino Freschi presenta la poesia italiana come "spazio" in cui Rilke a lungo dimora (Freschi 12).
- 3 L'analisi di Peeter Torop è concepita per essere applicata ai testi e utilizzata come base di riflessione per una traduzione che non si limiti al livello linguistico-letterale ma prenda in considerazione anche altre componenti, più profonde. In questo contesto ci si concede di ricorrere alla sua schematizzazione per meglio comprendere la diversa natura dei luoghi che verranno presi in esame.
- 4 Già Rodolfo Pichler, erudito abate per anni a servizio della famiglia Hohenlohe e profondo conoscitore del castello e del suo archivio, nel 1882 denuncia la sottrazione di numerosi oggetti di grande valore storico e artistico – in particolare le armi conservate nell'antica armeria – a opera dei francesi in epoca napoleonica (Pichler 102).
- 5 Significativo è che proprio in corrispondenza dell'inverno duinese tra il 1911 e il 1912 lo scambio epistolare con Lou Andreas-Salomé, sospeso da oltre un anno, riprenda e si intensifichi (Lavagetto 647).
- 6 A titolo esemplificativo si citino soltanto Carlo Zeno, ammiraglio veneziano che nella battaglia di Chioggia del 1380 sconfisse la flotta genovese, a cui Rilke intendeva dedicare un'opera che tuttavia non fu mai realizzata, e la poetessa veneta Gaspara Stampa, nominata nella prima elegia.
- 7 A onor del vero, va precisato che a Rilke capiterà di recarsi saltuariamente a Trieste durante i suoi soggiorni duinesi, ma si tratta di rare occasioni indotte, a quanto si apprende dagli stringati accenni nelle lettere, dalla necessità e accompagnate da un palese senso di fastidio. Solo in una lettera a Katharina Kippenberg il poeta si esprime in maniera più esplicita: "Ich

war in Triest, *mais cette ville, détestable pour mon goût, ne se prête a rien [...]*” (RK 34).

- 8 Aggiungendo un nuovo punto sulla mappa duinese di Rilke, Elena Polledri propone di mettere in relazione con il paesaggio di Duino anche il Monte Ventoso di Petrarca. Rilke infatti si interessa particolarmente a Petrarca proprio nel periodo duinese, e redige una traduzione della lettera a Dionigi da San Sepolcro che mostra alcune significative corrispondenze lessicali sia con la traduzione dell'*Infinito* di Leopardi che con le *Elegie Duinesi* (Polledri 106-107).



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi 2001.
- Bianco, Carmelo e Dorsi, Pierpaolo (a cura di). *Catalogo del fondo bibliografico proveniente dal castello di Duino*. Trieste: Archivio di Stato di Trieste 1999.
- Bachelard, Gaston. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo 1993.
- Campailla, Ettore. *Il Castello di Duino: mille anni di storia*. Trieste: Fenice 2005.
- Cannarella, Dante. *Il Sentiero Rilke: paesaggio e poesia della costiera triestina*. Trieste: Edizioni Fachin 1989.
- Czernin, Monika. *Duino, Rilke und die Duineser Elegien*. Wien: Verlag Christian Brandstätter 2004.
- De Rosa, Diana. “Luoghi e figure della famiglia Thurn und Taxis-Hohenlohe”. In *Dottor Serafico. La memoria di Rainer Maria Rilke e l’archivio del Castello di Duino*. Trieste: Editoriale Lloyd 1999, 69-80.
- Dorsi, Pierpaolo. “L’Archivio della Torre e Tasso”. In *Dottor Serafico. La memoria di Rainer Maria Rilke e l’archivio del Castello di Duino*. Trieste: Editoriale Lloyd 1999, 81-90.
- Foucault, Michel. *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*. Milano: Rizzoli 2016.
- Freschi, Marino. “La cartografia italiana di Rilke”. In *Cultura Tedesca. Rilke e l’Italia* 52 (2017).
- Kassner, Rudolf. *Rilke. Gesammelte Erinnerungen 1926-1956*. Hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp. Pfullingen: Neske 1976.
- Lavagetto, Andreina. “Commento”. In Rilke, Rainer Maria. *Poesie 1907-1926*. Milano: Einaudi 2000, 569-699.
- Leppmann, Wolfgang. *Rainer Maria Rilke. Leben und Werk*. München: Wilhelm Heyne 1981.
- Magnússon, Gísli. “Duino als magischer Ort – Rilkes außerkörperliches ‘Erlebnis’ und die Duineser Séancen”. In *In Schwingung. Rilke in Duino. Blätter der Rilke-Gesellschaft* 36 (2022), 97-109.
- Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1957-2018 (nel testo: con la sigla ÖBL e a seguire il numero del volume e della pagina).

- Paleari, Moira. "I luoghi della riflessione poetica nelle *Elegie Duinesi*". In *Alla ricerca dello "spazio interiore del mondo" tra arti figurative, musica e poesia*. Milano: Diritto allo studio Università cattolica 2008, 149-164.
- Pichler, Rodolfo. *Il Castello di Duino: memorie*. Vittorio Veneto: De Bastiani 2018 (riproduzione facsimile dell'edizione: Trento: G. Seiser 1882).
- Polledri, Elena. "Rilkes Duineser Wendung zum 'Weltinnenraum' durch Petrarca's *Besteigung des Mont Ventoux* und Leopardis *L'Infinito*". In *In Schwingung. Rilke in Duino. Blätter der Rilke-Gesellschaft* 36 (2022), 93-107.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe*. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Weimar. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1987 (nel testo: con la sigla BB e a seguire il numero del volume e della pagina).
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe aus den Jahren 1907 bis 1914*. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag 1933 (nel testo: con la sigla BJ e a seguire il numero del volume e della pagina).
- Rilke, Rainer Maria e Kippenberg, Katharina. *Briefwechsel 1910-1926*. Hrsg. von Bettina von Bomhard. Wiesbaden: Insel Verlag 1954 (nel testo: con la sigla RK e a seguire il numero della pagina).
- Rilke, Rainer Maria. *Gesammelte Werke*. Leipzig: Insel Verlag 1930, Band 3: *Gedichte 3* (nel testo: con la sigla RG e a seguire il numero della pagina).
- Rilke, Rainer Maria. *Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von Manfred Engel et. al. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag 1996-2003 (nel testo: con la sigla RA e a seguire il numero del volume e della pagina).
- Rilke, Rainer Maria e Andreas-Salomé, Lou. *Briefwechsel*. Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1989 (nel testo: con la sigla RL e a seguire il numero della pagina).
- Rilke, Rainer Maria e Thurn und Taxis, Marie von. *Briefwechsel*. Zürich: Niehans & Rokitansky 1951 (nel testo: con la sigla RT e a seguire il numero della pagina).
- Schnack, Ingeborg. *Rainer Maria Rilke: Chronik seines Lebens und seines Werks 1875-1926*. Erweiterte Neuauflage von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag 2009.
- Thurn und Taxis, Marie von. *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. München, Berlin: R. Oldenbourg 1933 (nel testo: con la sigla TT e a seguire il numero della pagina).
- Torop, Peeter. *La traduzione totale. Tipo di processo traduttivo nella cultura*. Ed. italiana a cura di Bruno Osimo. Milano: Hoepli 2014.
- Unglaub, Erich (Hrsg.). *Rilkes Duineser Winter, 1911-1912: 39. Tagung der Internationalen Rainer Maria Rilke-Gesellschaft 2021 in Triest und Duino*. Bad Harzburg: Futura Edition 2020.