

VIAGGI PER SCENE IN MOVIMENTO

3

VIAGGI PER SCENE IN MOVIMENTO

General Editor

Carla Dente

Scientific Board

Carla Dente,
University of Pisa

Michael Wyatt,
Independent scholar

Dominique Goy-Blanquet,
Emeritus Professor of Elizabethan Literature
Université de Picardie

Giovanni Iamartino,
University of Milan

Francesca Fedi,
University of Pisa

Enrico Di Pastena,
University of Pisa

List of publications

- 1) *Journeys through Changing Landscapes. Literature, Language, Culture and their Transnational Dislocations*, C. Dente and F. Fedi (eds), 2017.
- 2) *Shakespeare and Money*, C. Dente and J. Drakakis (eds), 2018.
- 3) *Traduzione letteraria e transfer italo-tedesco*, Francesco Rossi (a cura di), 2019.

Traduzione letteraria e transfer italo-tedesco

a cura di
Francesco Rossi

P  S A
UNIVERSITY
PRESS

‘WIR LEBEN WAHRHAFT IN FIGUREN’:
ALCUNE NOTE SU RILKE TRADUTTORE

Alessandro Fambrini

ABSTRACT: This paper analyses a recurring pattern in Rainer Maria Rilke's translation activity, with a focus on three stages of appropriation: "personality – language – poetics". The craft of translation is first stirred in Rilke by his adoration for some personality, proceeds through a growing familiarisation with her/his language and culminates with the transfer of her/his authorial instances on a poetic level. This peculiar process is illustrated by means of such case examples as those of Michelangelo and Jens Peter Jacobsen.

Parole chiave: R. M. Rilke, J. P. Jacobsen, letteratura tedesca e Rinascimento, Rilke e Michelangelo, Rilke e Firenze.

Rainer Maria Rilke è un autore dal percorso lento, la sua maturazione avviene a poco a poco, da lui stesso coltivata, cercata, invocata. Nel *Florenzer Tagebuch* (1897) che segue a breve distanza l'episodio-chiave del suo incontro con Lou Andreas-Salomé, cui l'opera è dedicata, Rilke usa ossessivamente la metafora dell'estate che, seguendo la primavera, farà maturare il suo frutto ancora acerbo, facendone un riferimento sia personale che culturale in senso più ampio e riferito al suo tempo. Attraverso tale metafora, ad esempio, viene sintetizzata la vicenda del grande Rinascimento italiano e intrecciata con le proprie prospettive di crescita:

Da allora abbiamo vissuto secoli. La grande primavera inselvaticò in essi senza che la sua estrema bellezza potesse mutarsi in frutto. Nuovamente, ora, noi comprendiamo e riconosciamo quella bellezza tutta interiore: il nostro amore potrà forse farla ancora maturare? (Rilke 1990: 167)

La primavera, la condizione di potenzialità estrema che reca in germe ogni possibile sviluppo di pienezza, è ciò che caratterizza l'epoca rinascimentale, e Firenze ne è l'espressione vivente fino

all'emblema. Congelato nell'eterna fioritura, il capoluogo toscano è al tempo stesso meraviglia e monito per il presente, destinato a portare a compimento quanto a Firenze è soltanto apparso in boccio:

Questa fu la primavera. Dopo non seguì nessuna estate; e se hanno ragione coloro che reputano irrecuperabile quel rinascimento, forse il nostro tempo potrà dare inizio all'estate che appartiene a quella lontana e solenne primavera, portando lentamente a frutto quanto allora si realizzò in candidi fiori. (Rilke 1990: 167)

E ancora, in queste due entrate consecutive:

Non siamo più capaci di un'arte fiorita. La nostra arte deve non solo ornarci, ma riscaldarci: siamo nell'età in cui a volte si rabbrivisce il mattino, all'inizio della primavera.

Non siamo più ingenui: ma ci dobbiamo imporre di diventare primitivi, per essere in grado di cominciare da quelli che lo erano davvero. Ci è forza diventare creature della primavera per raggiungere l'estate da annunciare nel suo alto splendore. (Rilke 1990: 169)

Nell'osservazione che la primavera non è ancora estate, consiste anche il limite che Rilke avverte in Firenze e che sarà ribadito più volte nel *Florenzer Tagebuch*, a sancire una potenziale superiorità del presente rispetto al passato che non fu compimento, ma promessa, come nel passo seguente in cui tutto si gioca sulla dinamica fiore-frutto:

Anche quelli del Rinascimento possederono una forza crescente, che voleva essere quasi estate: Michelangelo crebbe, Raffaello rimase in fiore. Ma non seguì alcun frutto: era giugno, un caldo, chiaro giugno temporalesco. (Rilke 1990: 177)

La primavera è dimensione incompiuta, è promessa di una perfezione mai raggiunta, di una potenzialità inespressa. Anche i grandi artisti fiorentini restarono confinati in una crescita irrisolta, che ha valore non tanto in sé, quanto come annuncio di sviluppi ulteriori. È al presente, dunque, che tocca portare a compimento il presentimento di estate, che coincide con una maturazione umana e apre gli spazi a una riconnessione con l'assoluto:

Dobbiamo essere uomini. Abbiamo bisogno di eternità, perché solo questa dà spazio ai nostri gesti; pure sapendoci in un'angusta tristezza. Entro tali limiti dobbiamo crearci un infinito, visto che alla sterminatezza non crediamo più. Non dobbiamo pensare all'ampio, fiorente paese, ma rammentarci del giardino cintato, che pure ha il suo infinito: l'estate. Aiutateci in quest'opera. Creare un'estate, questo dobbiamo. (Rilke 1990: 167-169)

L'estate di Rilke, quindi, arriva tardi. Da inizi piuttosto banali, quasi insignificanti, si passa a una fase centrale in cui si delineano più chiaramente i tratti di una poetica più definita e matura, fino alla grande "fioritura" dell'ultimo periodo, a partire dal *Malte Laurids Brigge* (1910), e poi con le *Duineser Elegien* e *Die Sonette an Orpheus*: un arco di tempo che copre poco più di un decennio, alla quale Rilke giunge tuttavia dopo un lungo percorso di apprendistato, ciò che Paola Maria Filippi chiama il "fondamentale concetto di "esercitazione" (Filippi 1984: 200). Di questo percorso fa parte integrante l'attività di traduzione, che Rilke coltiva costantemente nel corso del tempo, riportando al tedesco (o più tardi al francese) opere – soprattutto poesie – scritte in altre lingue e confrontandosi con le altre letterature e con altre individualità autoriali attraverso la pratica della ricreazione interpretativa¹.

Il perché dell'insistenza di tale attività è da ricercarsi nella natura – o almeno in un aspetto della natura – della poesia rilkeana, che è sempre, attraverso tutte le sue evoluzioni e rivoluzioni, essenzialmente una poesia ecfastica che traduce la realtà in termini di visione, a partire dai quadretti di genere delle prime poesie praguesi, e poi attraverso il *Buch der Bilder* e i *Neue Gedichte* e su su fino al *Malte Laurids Brigge*, in cui la centralità del vedere giunge al limite estremo e l'occhio, esaurita la sua potenzialità fisiologica, si rivolge all'interno e su se stesso: i materiali di cui si compone l'ultima stagione creativa, allora, sono depositi alluvionali di un fiume formato dalle culture umane e dai loro oggetti, mescolati e portati avanti da un'unica corrente centrata sull'io. Dall'arazzo del *Malte* al "Teppich im Weltall" della Quinta Elegia (Rilke 2000: 298) all'altro tappeto, quello del firmamento, formato dagli "Sterne des Leidlands" del-

¹ Su Rilke traduttore si vedano tra gli altri: Demetz et al. 1998; Böschstein 1990.

la Decima Elegia (Rilke 2000: 330), vale veramente come motto la celebre affermazione del XII (prima parte) dei *Sonetti a Orfeo*, ‘Wir leben wahrhaft in Figuren’ (Rilke 2000: 348): la rassegna è incessante di questi materiali eterogenei che vengono ricomposti in armonia – talvolta enigmatica – sullo sfondo di un paesaggio interiore, l’unico autentico, l’unico che possiede il crisma di ‘mondo’ (‘Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen’ [Rilke 2000: 312]). Ma è ovvio che l’interiorità da sola non basterebbe a rappresentare la multiformità dell’esistente e a garantire un dialogo extra-individuale. Il passaggio da un io che pone il significato al momento di condivisione di quel significato, allora, è garantito proprio dalla presenza dei materiali che costituiscono l’impalcatura poetica, e le traduzioni, nelle loro varie forme, sono parte del processo di appropriazione di quei materiali.

Oltre e attraverso i materiali, comunque, la pratica di traduzione permette a Rilke un’altra, triplice appropriazione.

1) Di una personalità. La traduzione è un modo per avvicinare a sé e fare proprio un soggetto verso il quale Rilke prova maggiore o minore affinità, impadronendosi delle sue parole e prestandogli al contempo il proprio repertorio espressivo. Inoltre, l’autore (che diviene in questo modo autorità) del quale ci si appropria come modello formale può a sua volta diventare materiale, venire a far parte di un’architettura poetico-testuale: è il caso ad esempio di Michelangelo, di cui Rilke tradusse i sonetti e che ricorre, come vedremo, come figura lirica o narrativa in più di una occasione. L’esempio forse più emblematico di appropriazione di una personalità attraverso la traduzione delle sue opere è quello dello scrittore danese Jens Peter Jacobsen, vera e propria stella polare negli anni di formazione del giovane Rilke, dalla sua prima lettura al principio del 1897², e che rimase un

² È lo stesso Rilke a datare la propria scoperta di Jacobsen, quando scrive a Hermann Pongs in una lettera del 17 agosto 1924: ‘Übrigens war es Jacob Wassermann, dem ich den ersten, fast strengen Hinweis auf diese Bücher (sowie auf Turgenieff) zuschreibe; das lyrische Ungefähr, in dem ich mich bewegte, machte ihn; der die Arbeit und Erarbeitung im Künstlerischen schon werthen und ausüben gelernt hatte, ungeduldig –, und so legte er mir eines Tages in München als eine Art Aufgabe, diese Werke in die Hand’ (Rilke 1937: 306).

punto di riferimento fino ultimi anni³, anche se il culmine dell'infatuazione rilkiana fu toccato intorno al 1900, per seguire poi una linea discendente che paga il suo ultimo grande tributo a Jacobsen con il *Malte* e con il suo protagonista danese, nel quale si dissolve – o si realizza dissolvendosi, come sostengono alcuni (così Destro 1987) – il progetto di dedicargli un saggio biografico⁴. Ciò ci conduce verso il secondo tentativo di appropriazione.

2) Di una lingua. Rilke inizia a studiare il danese per leggere Jacobsen in originale e approfondire la conoscenza di altri autori che appartengono alla costellazione nordica, come annuncia il 3 marzo 1904 in una lettera a Lou Andreas Salomé: 'Ora inizio a imparare il danese, innanzitutto per poter leggere Jacobsen e qualcosa di Kierkegaard in modo diretto'⁵. Per quanto riguarda Jacobsen, alla lettura in originale si affianca non solo il progetto di una biografia, come abbiamo accennato, ma anche quello – e ancora più importante – di una traduzione, come Rilke confiderà anni più tardi all'amico e traduttore francese Maurice Betz:

³ Su Rilke e Jacobsen si vedano tra gli altri: Baer 1939; Kohlschmidt 1948; Fambrini 1992; Sørensen 1997; Schoolfield 1998; Finco 2009a e 2009b; Ritter 2009; Finco 2016.

⁴ È l'editore Holitscher che, all'inizio del 1904, sollecita a Rilke una monografia su Jacobsen. Il 12 maggio di quell'anno Rilke annuncia a Clara Westhoff di avere in programma 'due libri monografici: il poeta: Jens Peter Jacobsen, il pittore: Ignacio Zuloaga'. Rilke 1930a: 155: 'zwei monographische Bücher: Der Dichter: Jens Peter Jacobsen, Der Maler: Ignacio Zuloaga'. Ancora nel 1906 il proposito sembra fermo: 'Un libro su Jacobsen: sì, che un giorno lo farò, è sicuro. Non c'è ancora nulla, allo scopo. Se la salute permane e le mie idee sul prossimo inverno, che dev'essere un inverno di lavoro (se i mezzi bastano), non sono troppo fantasiose, forse mi capiterà l'occasione'. Rilke 1930b: 31: 'Ein 'Jacobsen-Buch': ja, daß ich es einmal mache, ist sicher. Es ist noch nichts dafür da. Wenn die Gesundheit hält und meine Vorstellungen von dem nächsten Winter, der (soweit die Mittel reichen) ganz ein Arbeitswinter werden soll, nicht zu phantastisch sind, so kommt es vielleicht auch dazu'. Nel 1910, tuttavia – l'anno del *Malte* – Rilke dichiara ad Anton Kippenberg la sua rinuncia al progetto: 'Sì, rinuncio definitivamente allo Jacobsen, forse qualche anno fa sarebbe stato ancora possibile'. Rilke 1934: 93: 'Ja, auf den Jacobsen verzichte ich endgültig, vor einigen Jahren wärs vielleicht noch möglich gewesen'. Le traduzioni nel testo sono di chi scrive, salvo diversamente specificato.

⁵ Rilke 1930a: 156: 'Jetzt fange ich an, Dänisch zu lernen, zunächst um Jacobsen und manches von Kierkegaard unmittelbar lesen zu können'.

Per lungo tempo ho progettato di delineare il suo ritratto – il ritratto del poeta, che agisce attraverso le parole, così come in Rodin avevo visto lo scultore, che agisce attraverso le azioni – e, in particolare, progettavo di produrre una traduzione delle sue poesie che fosse veramente degna⁶.

Di questo progetto viene portata a termine solo una parte: non la progettata biografia (che tuttavia, come si è detto, in qualche modo viene incorporata nel *Malte*), ma la traduzione di una decina di componimenti poetici. Soltanto uno di essi sarà pubblicata nel 1914 sull'edizione annuale dello *Insel Almanach*, ma il processo di avvicinamento al poeta danese si compie anche e soprattutto attraverso questa operazione. Il che ci porta al terzo tipo di appropriazione, ovvero quello

3) di una poetica, ovvero di un modo di fare poesia che si alimenta di tecnica e ancora una volta di materiali che si trasformano in contenuti attraverso un'elaborazione attiva. In Jacobsen, ad esempio, in due delle liriche che Rilke traduce, ricorre un'immagine con valenza enigmatica, quasi minacciosa, che a posteriori possiamo definire decisamente rilkiana, quella dell'angelo: dapprima in *Det har Seraferne*⁷ (1877; *Das haben die Seraphim* nella traduzione di Rilke)⁸, e poi soprattutto in *Englen Asali*⁹ (1877; *Der Engel Asali* nella versione di Rilke), una poesia dall'inizio piuttosto convenzionale che precipita poi all'improvviso, negli ultimi quattro versi, in una prospettiva dai toni 'duinesi':

⁶ Betz 1948: 140: 'Lange Zeit hatte ich den Plan, sein Bild zu entwerfen – das Bild des Dichters, der durch Worte wirkt, so wie ich in Rodin den Bildhauer gesehen hatte, der durch Taten wirkt – und insbesondere eine wahrhaft würdige Übersetzung seiner Gedichte zu schaffen'.

⁷ Versione italiana: *Questo hanno fatto i serafini*, in Jacobsen 1986: 161.

⁸ Questa la versione di Rilke: 'Das haben die Seraphim:/ Seraphim haben die blanken Sterne fortgerollt / und um die Schultern der Erde das Dunkel gefaltet / haben Tau gesprengt hin über Tal und Höh / und die goldenen Wolken gehängt in den Osten. // Jedes Ding ist Bereitschaft, Erde und Himmel harren, / und die Sonne wartet lodernd hinter Bergen / auf den Wink vom Herrscherthron des Herrgotts'. Rilke 1997: 1093.

⁹ Versione italiana: *L'angelo Asali*, in Jacobsen 1986: 159.

Schön sind sie, die Engel des Wortes
und zum Kampfe immer bereitet.
Darum tragen sie auch Schwerter
in goldenen Scheiden, schlangenverziert...¹⁰

Soprattutto significativo, in questa dinamica di relazione traduttiva, è l'esempio di Michelangelo, all'insegna del quale si svolge l'esperienza fiorentina di Rilke del 1898 raccontata nel *Florenzer Tagebuch* e che attraverserà come un filo rosso l'intera vita del poeta praghese. Michelangelo apparirà in seguito come personaggio in una delle *Geschichten vom lieben Gott* (1899, uscito in prima edizione nel 1900 con il titolo *Vom lieben Gott und Anderes. An Große für Kinder erzählt*), *Von einem, der die Steine belauscht*, che lo vede come protagonista, e a lui Rilke dedicherà alcuni versi del *Buch vom mönchischen Leben* (1899), prima parte dello *Stunden-Buch* (1905), composti nella stessa metrica che sarà adottata molti anni più tardi per la maggior parte delle traduzioni delle *Rime*, perlopiù decasillabi dall'andamento giambico:

Das waren Tage Michelangelo's,
von denen ich in fremden Büchern las.
Das war der Mann, der über einem Maß,
gigantengroß,
die Unermesslichkeit vergaß.

Das war der Mann, der immer wiederkehrt,
wenn eine Zeit noch einmal ihren Wert,
da sie sich enden will, zusammenfasst.

¹⁰ Rainer Maria Rilke, *Der Engel Asali*, in Rilke 1997: 1095. Questa la prima parte della lirica di Jacobsen nella traduzione di Rilke: 'Wären Perlenreihn die Saiten / auf meiner tönende(n) Geige / und ein Strahl vom Mond der Bogen / und er ließe die Töne rein entsteigen, / ich vergäße doch nie, was mir innen im Herzen / anklang damals da zuerst von allen / andern Malen mir des Wortes Engel / mit dem Morgenrot vorüberschwebte. / Glühend fiel das Licht ihm auf Gelock und Schwinge, / spiegelte sich hell in seiner hellen Klinge / Morgenwind durchrauschte seine Tracht / und schlug auf die marmorweiße Pracht der Glieder' (ibid.).

Da hebt noch einer ihre ganze Last
und wirft sie in den Abgrund seiner Brust.

Die vor ihm hatten Leid und Lust;
er aber fühlt nur noch des Lebens Masse
und dass er Alles wie ein Ding umfasse,
- nur Gott bleibt über seinem Willen weit:
da liebt er ihn mit seinem hohen Hasse
für diese Unerreichbarkeit.

(SW I: 270-271 [*Das waren Tage Michelangelo's...*])

Il lavoro alla traduzione delle *Rime*, basato sull'edizione uscita a Firenze nel 1863 a cura di Cesare Guasti e con un occhio rivolto alla allora recente versione tedesca di Carl Frey del 1897, inizierà invece nel 1912 e sarà portato avanti da Rilke praticamente fino alla fine dei suoi giorni, con un picco quantitativo intorno al 1915 (alcuni risultati di tale impegno appaiono sullo *Insel-Almanach* del 1917)¹¹. Sono questi gli anni delle *Duineser Elegien*, nelle quali non compare Michelangelo (del resto nelle *Elegie* molti dei 'materiali da costruzione' sono accuratamente occultati nel disegno finale): e tuttavia c'è un passo che sembra riferirsi a lui nella *Settima Elegia*, là dove Rilke esprime attraverso le immagini il concetto del maturare dalla primavera all'estate:

O und der Frühling begriffe –, da ist keine Stelle,
die nicht trüge den Ton der Verkündigung. Erst jenen kleinen
fragenden Auflaut, den, mit steigernder Stille,
weithin umschweigt ein reiner bejahender Tag.
Dann die Stufen hinan, Ruf-Stufen hinan, zum geträumten
Tempel der Zukunft –; dann den Triller, Fontäne,
die zu dem drängenden Strahl schon das Fallen zuvornimmt
im versprechlichen Spiel... Und vor sich, den Sommer.
(SW II: 709 [*Die siebente Elegie*])

¹¹ Su Rilke traduttore di Michelangelo si vedano Sergio 1991 e Potthoff 1989.

Sembra che il cerchio si chiuda con questi versi che richiamano l'inizio di tutto: si attua finalmente il passaggio dalla stagione delle promesse a quella dei frutti, così come la prefigurava il *Florenzer Tagebuch*, in cui Raffaello era preso a epitome dell'artista che si era arrestato alla dimensione della primavera, mentre Michelangelo aveva compiuto l'intero percorso di maturazione fino alla pienezza estiva, secondo quella che è anche l'ambizione di Rilke:

Erano diventati così arditi, dopo la paura iniziale. Avrebbero voluto vivere tutto, sino alla fine, in un respiro. I fiori ammalarono e morirono, specie quelli che volevano diventare frutti. I freschi, preziosi, attendevano incantati la liberazione, e attendono ancora. era maggio, il mondo non poteva avere tutto in una sola volta, fiori e frutti. E ora... ora sarà estate. (Rilke 1990: 177)

Anche in un altro senso si chiude questo cerchio che riporta a Michelangelo e a Firenze: perché la stessa linea riporta anche a J. P. Jacobsen. Abbiamo detto che Rilke tradusse in tedesco alcune liriche del poeta danese¹² e che tra esse una sola fu pubblicata sull'*Insel Almanach* del 1914 (alle pagine 130-133): si tratta di *Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo. Kvindeprofil med sænkede Blikke i Ufficierne*¹³ (1874), uno dei componimenti più celebri della poesia scandinava moderna, che nella versione rilkiana divenne *Arabeske zu einer Handzeichnung von Michelangelo. Frauenprofil mit gesenktem Blick in den Uffizien*. Nata durante il soggiorno fiorentino di Jacobsen nel 1873, riattivata attraverso il duplice interesse di Rilke per la Scandinavia e l'arte dell'Italia rinascimentale, e pubblicata su *Flyvende Blader* nel 1874, la lirica stringe insieme Firenze e Michelangelo attraverso l'unico mezzo possibile, la poesia, proiettandosi verso gli ultimi esiti della poetica rilkiana in un tessuto di versi che accende corrispondenze lessicali e visuali con le *Duineser Elegien* e i

¹² Oltre a *Arabeske zu einer Handzeichnung von Michelangelo*, di cui si tratta qua sotto, sono *Griechenland (Grækenland)*, *Ellen, An Agnes (Til Agnes)*, *Landschaft (Landskab)*, *Das haben die Seraphim...* (*Det har Seraferne*), *Das hat man zu büßen (Det bødes der for -)*, *Turmwächterlied (Taarnvægtersang)*, *Der Engel Asali (Englen Asali)*, e i *Gurrelieder (Gurresange)*.

¹³ Versione italiana: *Arabesco su uno schizzo di Michelangelo. Profilo di donna con lo sguardo chino, agli Uffizi*, in Jacobsen 1986: 115-121.

Sonette an Orpheus, fino alla strofa conclusiva in cui si affaccia l'immagine che si personificherà in enigmatica figura-chiave dell'ultima Elegia Duinese, la *Klage*:

Ruhig stumm steht sie auf dem Balkone,
hat kein Wort, kein Seufzen, keine Klage,
hebt sich dunkel von der dunklen Luft ab
wie ein Schwert durchs Herz der Nacht.

(Rilke 1997: 1117 [*Arabesque zu einer Handzeichnung von Michelangelo*])

Riferimenti bibliografici

- Baer, Lydia 1939.
'Rilke and Jens Peter Jacobsen', *Modern Language Association of America* 54 (1939): 900-932 e 1133-1180.
- Betz, Maurice 1948.
Rilke in Paris, übers. v. W. Reich (Zürich, Verlag der Arche).
- Böschstein, Bernhard 1990. 'Übersetzung als Selbstfindung: George, Rilke, Celan zwischen Nachgesang und Gegengesang', 35-37, in M. Meyer (Hrsg.), *Vom Übersetzen. 10 Essays* (Hanser, München-Wien).
- Demetz, Peter, Storck, Joachim W., Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.) 1998.
Rilke: ein europäischer Dichter aus Prag (Würzburg, Königshausen & Neumann).
- Destro, Alberto 1987.
'Da Jacobsen a Malte: il romanzo d'artista di R. M. Rilke', 129-144, in F. Cercignani, M. Giordano Lokrantz (cur.), *In Danimarca e oltre. Per il centenario di Jens Peter Jacobsen* (Milano, Cisalpino Goliardica).
- Fambrini, Alessandro 1992.
'Il meraviglioso arazzo della vita: Jens Peter Jacobsen e Rainer Maria Rilke', *Il Confronto Letterario* 9-18 (1992): 293-327.
- Filippi, Paola Maria 1984.
'Rilke traduttore di Ada Negri', *Lingua e letteratura* 2 (1984): 199-205.
- Finco, Davide 2009a.
'Rainer Maria Rilke e l'arte di Jens Peter Jacobsen. L'incidenza del poeta danese nei Quaderni di Malte Laurids Brigge', *Quaderni di Palazzo Serra* 17 (2009): 1-63. URL: <http://www.disclit.unige.it/pub/17>.
- Finco, Davide 2009b.
"Es war ein einsamer Dichter... Ein Begleiter im Geiste und eine Gegenwart im Gemüt". Rainer Maria Rilke und Jens Peter Jacobsen', 270-281, in A. Hübener, A. Stahl (Hrsg.), *Rilkes Welt. Festschrift für August Stahl zum 75. Geburtstag* (Frankfurt a.M. - Berlin - Bern - Bruxelles - New York, NY - Oxford - Wien, Peter Lang).
- Finco, Davide 2016.
'Jens Peter Jacobsen, Florenz und Rilke unter dem Zeichen von Michelangelo', 133-145, in J. Paulus, E. Unglaub (Hrsg.), *Rilkes Florenz. Rilke im Welt-Bezug*, *Blätter der Rilke-Gesellschaft* 33 (2016).

Jacobsen, Jens Peter 1986.

Arabesk. Antologia poetica, a cura di A. Fambrini (Pisa, Giardini).

Kohlschmidt, Werner 1948.

'Rilke und Jacobsen', 9-36, in *Rilke-Interpretationen* (Schauenburg, Lahr).

Potthoff, Elisabetta 1989.

"Von einem, der die Steine belauscht": Ricezione di Michelangelo e traduzione delle sue Rime nell'opera di R. M. Rilke', 67-95, in M.G. Saibene (cur.), *Sulla traduzione letteraria. Contributi alla storia della ricezione e traduzione in lingua tedesca di opere letterarie italiane* (Milano, Cisalpino-Goliardica).

Rilke, Rainer Maria 1930a.

Briefe aus den Jahren 1902-06, hrsg. v. R. Sieber-Rilke und C. Sieber (Leipzig Insel).

Rilke, Rainer Maria 1930b.

Briefe aus den Jahren 1906-07, hrsg. v. R. Sieber-Rilke und C. Sieber (Leipzig Insel).

Rilke, Rainer Maria 1934.

Briefe an seinen Verleger 1906-1926, hrsg. v. R. Sieber-Rilke und C. Sieber (Leipzig Insel).

Rilke, Rainer Maria 1937.

Briefe aus Muzot, hrsg. v. R. Sieber-Rilke und C. Sieber (Leipzig, Insel).

[SW =] Rilke, Rainer Maria 1976.

Sämtliche Werke in zwölf Bänden (Insel Werkausgabe), hrsg. v. Rilke-Archiv. In Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt durch E. Zinn, Bd. 1 (Frankfurt a.M., Insel) 1976.

Rilke, Rainer Maria 1990.

Il diario fiorentino, con testo tedesco a fronte, a cura di G. Zampa (Milano, Rizzoli).

Rilke, Rainer Maria 1997.

Übertragungen, hrsg. v. Rilke-Archiv. In Verbindung mit H. Sieber-Rilke besorgt v. W. Simon, K. Wais und E. Zinn, in *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt durch E. Zinn, vol. 7 (Frankfurt a.M. - Leipzig, Insel).

Rilke, Rainer Maria 2000.

Poesie 1907-1926, con testo tedesco a fronte, a cura di A. Lavagetto (Torino, Einaudi).

Ritter, Ina 2009.

Die Epiphanie des Augenblicks. Wahrnehmung und Projektion bei Rainer Maria Rilke und Jens Peter Jacobsen (Frankfurt a.M., Peter Lang).

Schoolfield, George C. 1998.

'Rilke und Skandinavien', 115-125, in P. Demetz (Hrsg.), *Rilke: ein europäischer Dichter aus Prag* (Würzburg, Königshausen & Neumann).

Sergo, Laura 1991.

'Rilke als Übersetzer Michelangelos', 335-360, in W. Pöckl (Hrsg.), *Österreichische Dichter als Übersetzer* (Wien, Verl. der Österr. Akad. der Wiss.).

Sørensen, Bengt Algot 1997.

'Rilkes Bild von Jens Peter Jacobsen', 261-284, in S. Arndal (Hrsg.), *Funde und Forschungen. Ausgewählte Essays* (Odense, Odense University Press).