

# Franz Kafka



BOMPIANI

CLASSICI  
DELLA LETTERATURA  
EUROPEA



Collana diretta  
da Nuccio Ordine

## TUTTI I ROMANZI

TUTTI I RACCONTI E I TESTI PUBBLICATI IN VITA

a cura di Mauro Nervi

TESTO TEDESCO A FRONTE

**CLASSICI  
DELLA LETTERATURA  
EUROPEA**

Collana diretta da  
**NUCCIO ORDINE**

TUTTI I ROMANZI  
TUTTI I RACCONTI E I TESTI PUBBLICATI  
IN VITA

---

di Franz Kafka

Il disperso  
Il processo  
Il castello  
Testi pubblicati in vita

Introduzione, traduzione e note a cura di Mauro Nervi

Edizione critica tedesca a cura di Jost Schillemeit, Malcolm Pasley,  
Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann

Originally published as “Das Schloß” Copyright © 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1974, 1982 Schocken Books Inc., New York City, USA

For the annotations and editorial by Malcolm Pasley: Copyright © 1982 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Originally published as “Der Prozeß”

Copyright © 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1974, 1990 Schocken Books Inc., New York City, USA For the annotations and editorial by Malcolm Pasley: Copyright © 1990 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Originally published as “Der Verschollene”

Copyright © 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1983 Schocken Books Inc., New York City, USA For the annotations and editorial by Jost Schillemeit: Copyright © 1983 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

For „Das Urteil“, „In der Strafkolonie“ and „Die Verwandlung“:

Originally published as “Die Verwandlung”

Copyright © 1915 Kurt Wolff Verlag, Leipzig; 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1994 Schocken Books Inc., New York City, USA

Originally published as “Das Urteil”

Copyright © 1916 Kurt Wolff Verlag, Leipzig; 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1994 Schocken Books Inc., New York City, USA

Originally published as „In der Strafkolonie“

Copyright © 1919 Kurt Wolff Verlag, Leipzig; 1935, Schocken Verlag, Berlin; 1946, 1963, 1994 Schocken Books Inc., New York City, USA For the collection, annotations and editorial by Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch and Gerhard Neumann:

Originally published in “Drucke zu Lebzeiten” Copyright © 1994 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Published by arrangement with Berla & GriffiniRightsAgency

ISBN 979-12-217-0079-4

Redazione Luca Mazzardis

Realizzazione editoriale a cura di Netphilo Publishing, Milano

In copertina: Franz Kafka. © GL Archive / Alamy Stock Photo / IPA

Cover design: Polystudio.

Copertina: Zungdesign.

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)

[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2023 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: aprile 2023

## SOMMARIO

---

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| <i>Introduzione</i> di Mauro Nervi | VII  |
| <i>Nota biografica</i>             | XX   |
| <i>Nota al testo</i>               | XXIX |

### **Tutti i romanzi**

### **Tutti i racconti e i testi pubblicati in vita**

|  |      |
|--|------|
| <i>Der Verschollene / Il disperso</i>                        | 3    |
| <i>Der Process / Il processo</i>                             | 457  |
| <i>Das Schloss / Il castello</i>                             | 853  |
| <i>Betrachtung / Meditazione</i>                             | 1407 |
| <i>Das Urteil / La condanna</i>                              | 1465 |
| <i>Der Heizer. Ein Fragment / Il fuochista. Un frammento</i> | 1501 |
| <i>Die Verwandlung / La metamorfosi</i>                      | 1505 |

|   |      |
|---|------|
| <i>In der Strafkolonie / Nella colonia penale</i>   | 1619 |
| <i>Ein Landarzt. Kleine Erzählungen / Un medico di campagna. Piccoli racconti</i>                       | 1687 |
| <i>Ein Hungerkünstler. Vier Geschichte / Un digiunatore. Quattro racconti</i>                           | 1783 |
| <i>Nur in Zeitschriften oder Zeitungen veröffentlichte Texte /<br/>Testi pubblicati solo in riviste</i> | 1863 |
| Varianti ai testi   | 1949 |
| Note  | 2203 |
| Indice dei nomi citati nelle introduzioni e nelle note  | 2251 |
| Indice dei nomi citati nei testi  | 2259 |
| Profilo biografico del curatore   | 2267 |
| Indice del volume   | 2271 |

Un libro deve essere l'ascia per il mare ghiacciato  
che è dentro di noi.

(Franz Kafka a Oskar Pollak, 1903)

Il lettore che apre questo libro conosce certamente il singolare destino di Franz Kafka, l'autore praghese di lingua tedesca morto a quarant'anni nel 1924 quando era poco più di uno sconosciuto sulla scena culturale europea, e acclamato invece nei decenni successivi come uno dei massimi scrittori della letteratura mondiale. Un gigante della modernità, al quale la critica ha dedicato un'attenzione mai riservata a nessun altro autore del suo secolo: la sterminata letteratura secondaria su Kafka è certamente e da molti decenni indomabile da parte di chiunque, e rappresenta tutte le possibili correnti critiche del Novecento e oltre, dall'esistenzialismo al marxismo, dalla psicanalisi allo strutturalismo, spesso – com'è ovvio – in reciproca contraddizione. Non solo: ma il mondo narrativo di Kafka si è fatto strada nell'immaginazione collettiva, tanto che solo per lui è stato coniato un aggettivo («kafkiano») entrato a far parte del linguaggio ordinario, sia pure con tutti gli equivoci che esso comporta; a dimostrazione comunque del fatto che la particolarissima scrittura di Kafka ha trovato una risonanza profonda nelle tragiche vicende del secolo, ma forse ancor più, ritengo, nel nuovo modo di pensare il mondo che il Novecento ha inaugurato, e che ancor oggi essenzialmente ci appartiene.

Una così grande fortuna critica si accompagna però alla frustrante sensazione di non essere venuti a capo di Kafka, di non aver ancora trovato lo strumento giusto per classificarlo, interpretarlo e incasellarlo adeguatamente nei manuali di storia della letteratura. La scrittura kafkiana è recalcitrante all'analisi dei professionisti: o per meglio dire, con una sorridente disponibilità assai conforme al carattere del suo autore si presta in apparenza a qualsiasi analisi, senza confermarne mai nessuna. Come avvicinarsi

allora a quest'opera in apparenza semplice e lineare (non c'è niente in Kafka che non sia, a livello superficiale, di cristallina chiarezza) e al contempo sfuggente e complessa?

Personalmente, dopo decenni di appassionata familiarità con l'opera di Kafka, non ho una risposta univoca a questa domanda. E tuttavia, la fascinazione assoluta che promana dai testi kafkiani induce a chiedersi quale sia almeno l'atteggiamento più appropriato nell'affrontare una letteratura tanto diversa da quella cui siamo abituati dalla tradizione narrativa<sup>1</sup>. La questione è presente fin dagli albori della critica kafkiana, e cioè nell'interpretazione proposta da Max Brod – l'amico intimo di Kafka, cui si deve la conservazione del lascito kafkiano e la sua prima diffusione – in accompagnamento alla prima pubblicazione postuma dei romanzi. Brod si considerava – e certamente era, sotto molti punti di vista – un testimone privilegiato della personalità kafkiana: un uomo che per molti anni ha incontrato Kafka quotidianamente, ha assistito alla nascita di quasi tutti i suoi scritti e ne è stato spesso il primo lettore, e che ha discusso a lungo con Kafka delle sue opere, oltre che delle proprie<sup>2</sup>. L'interpretazione di Brod si muove sul piano propriamente teologico: così ad esempio la lotta di Josef K. nel *Processo* diventa una grande rappresentazione della giustizia divina, mentre quella dell'agrimensore K. nel *Castello*, in una sorta di equilibrio fra i due romanzi, rappresenterebbe il principio della grazia. Le interpretazioni di Brod, espresse con l'impetuosa assertività che gli era caratteristica – e che lo stesso Kafka spesso rileva con affettuosa indulgenza – sembrano ben lontane dall'esaurire la profondità e la complessità dei testi kafkiani come ci sono stati conservati, e dimostrano semmai come Kafka dovesse apparire un enigma già agli occhi dei suoi contemporanei, e persino a chi, come Brod, gli era umanamente più vicino di chiunque altro nella sua cerchia di amicizie.

Dopo la pubblicazione postuma nel 1925 del *Processo* e negli anni successivi del rimanente lascito manoscritto, con le relative traduzioni nelle principali lingue europee<sup>3</sup>, l'opera kafkiana inizia a vivere di vita propria e attira l'attenzione crescente degli intellettuali europei. A soli dieci anni dalla morte di Kafka, Walter Benjamin scrive quello che è a tutt'oggi uno dei contributi critici più rilevanti<sup>4</sup>, rifiutando tacitamente le semplicistiche tesi teologiche di Brod e ancorando l'opera kafkiana alla realtà dei rapporti sociali. La storia popolare dell'«insignificante scrivano Šuvalkin», ambientata ai tempi di Caterina di Russia, apre il saggio e condensa molti



dei temi kafkiani su cui si eserciterà la critica nei decenni successivi: l'impotenza del potere, la mediocrità del protagonista, lo stallo burocratico, l'apparente vittoria della risoluzione drastica, che però si risolve subito in fallimento. Il potente cancelliere Potëmkin, si dice, soffriva di gravi crisi depressive che gli impedivano di firmare, finché duravano, i necessari atti amministrativi; una di queste crisi fu più lunga del solito, mettendo in difficoltà il funzionamento della macchina burocratica. Vedendo gli alti funzionari in imbarazzo, lo scrivano Šuvalkin si offre di risolvere il problema con grande semplicità:

Šuvalkin, col fascio degli atti sotto il braccio, si diresse, attraverso gallerie e corridoi, alla volta della camera da letto di Potëmkin. Senza bussare, senza neppure fermarsi, abbassò la maniglia. La stanza non era chiusa. Nella penombra Potëmkin era seduto sul letto a rosicchiarsi le unghie, in una vestaglia consunta. Šuvalkin si avvicinò alla scrivania, immerse la penna nell'inchiostro e, senza dir motto, la mise in mano a Potëmkin, prendendo a caso una pratica e posandola sulle sue ginocchia. Dato uno sguardo assente all'intruso, Potëmkin eseguì come in sogno la firma; poi un'altra e poi tutte quante.

Quando ebbe in mano l'ultima, Šuvalkin si allontanò senza cerimonie, come era venuto, con il suo dossier sotto il braccio. Sollevando gli atti in gesto di trionfo, entrò nell'anticamera. I consiglieri gli si precipitarono incontro strappandogli di mano le carte. Si chinarono su di esse trattenendo il respiro; nessuno disse una parola; rimasero come impietriti. Di nuovo Šuvalkin si avvicinò, di nuovo si informò con zelo della causa della loro costernazione. Allora anche i suoi occhi caddero sulla firma. Un atto dopo l'altro era firmato: Šuvalkin, Šuvalkin, Šuvalkin...

Commenta Benjamin: «Questa storia è come una staffetta che precorre di due secoli l'opera di Kafka. L'enigma che vi si addensa è quello stesso di Kafka». Oggi potremmo osservare che in Kafka si trovano anche molte altre tematiche oltre a quelle rilevate così precocemente dall'acuto sguardo di Benjamin; e tuttavia l'apologo di Šuvalkin ha davvero un sapore kafkiano anche per molti dettagli di ambientazione (la penombra, il personaggio a letto), oltre che per la sfumatura di coazione a ripetere insita nella replica potenzialmente infinita della stessa, inutile firma.

Ma naturalmente la più vasta diffusione dell'opera kafkiana si è realizzata all'indomani dell'immane tragedia europea del secondo conflitto mondiale, dopo il quale Kafka è apparso in una luce profetica, come un precoce

annunziatore delle sventure a venire. In questo senso, era prevedibile che l'interpretazione esistenzialista di Kafka, inaugurata dal saggio di Albert Camus del 1942<sup>5</sup>, avesse inevitabilmente e fin dall'inizio un sapore antistorico. Il saggio camusiano fin dal titolo (*L'espoir et l'Absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*) inaugura l'abusatissimo termine «assurdo» in relazione alla narrativa kafkiana, volendo con ciò intendere la situazione del protagonista collocato in un mondo di cui ha perso le coordinate logiche, del tutto incomprensibile, nel quale non potrà che soccombere.

La portata di questa lettura esistenzialista di Kafka è stata enorme, e non cessa di esercitare la sua influenza ancor oggi nella lettura spesso ingenua del lettore comune. Ne risente lo stesso termine «kafkiano» del linguaggio ordinario di cui parlavo all'inizio: secondo la definizione Treccani esso equivale a «inquieto, angoscioso, desolante, o paradossale, allucinante, assurdo». Ora, se compito di questa introduzione è – anziché indicare un modo privilegiato di leggere Kafka – mettere in guardia contro possibili fraintendimenti, vorrei più di ogni altra cosa dissuadere il lettore da una simile lettura di Kafka in chiave di «assurdo» esistenziale. Il termine sarebbe infatti appropriato se il protagonista, munito di una logica universalmente valida, fosse collocato in un mondo narrativo privo di ogni logica, «contrario alla ragione, all'evidenza, al buon senso», come recita sempre la definizione Treccani di «assurdo». Ma qualunque lettore che affronti Kafka con la necessaria attenzione si renderà conto che a ben vedere questa non è mai la situazione dell'eroe (o antieroe) kafkiano.

Come ho argomentato più diffusamente altrove<sup>6</sup>, nel testo di Kafka non c'è mai una logica universale (il «buon senso») contraddetta da un mondo privo di logica, ma piuttosto un conflitto fra due logiche parallele e inconciliabili: la logica aristotelica, di cui spesso il protagonista è il rappresentante (per quanto in modo alquanto sfumato, come nel caso di Josef K.), e una logica aliena, incommensurabile con la precedente ma non per questo governata da leggi meno stringenti, che è la logica con cui il protagonista deve continuamente fare i conti e che solitamente, sul piano dei fatti, ha la meglio. Le apparenti incongruenze – soprattutto argomentative – del testo kafkiano, spesso microscopiche ma densamente distribuite, sono il riflesso di questo conflitto inesausto fra due tipi di logica, di cui la seconda, non aristotelica e vitalizzata da profondi legami con l'ebraismo, ha validità e dignità pari alla logica aristotelica, erroneamente identificata con l'universale buon senso. E anzi questa logica aliena, in quanto forma di vita dotata

di carne e sangue, al contrario dell'asettica logica occidentale si dimostra potente ed efficace, in grado di cambiare il corso degli eventi. Quando il protagonista fallisce, ciò avviene proprio perché non è in grado di riconoscerla e attribuirle dignità: come fa Josef K. nelle cancellerie del tribunale, fermandosi all'apparenza miserabile, che però è solo l'aspetto esteriore della natura antieconomica del tribunale, indipendente dai valori del *Besitz*, del possesso, valori che sono invece gli unici accessibili allo sguardo borghese. Definire «assurdo» il testo kafkiano equivale a mancare di questa sensibilità per il diverso, e di conseguenza misconoscere la dignità di una logica altra, di un altro punto di vista. Nessun assurdo, mai, in Kafka.

In Sartre, la lettura esistenzialista di Kafka assume sfumature nuove, che saranno sviluppate dalla critica di orientamento marxista. Già Hannah Arendt nel 1944 aveva criticato le letture metafisiche di Kafka, mettendone invece a fuoco l'aspetto di ribellione al sistema sociale e burocratico<sup>7</sup>; e d'altra parte anche in anni recenti, dopo le ampie acquisizioni biografiche e storiche dagli anni Settanta in poi, l'attenzione di Kafka verso gli oppressi, un vero e proprio guardare il mondo attraverso gli occhi dei reietti, è stato sempre più messo in luce, individuando un filone di interpretazione politica particolarmente fecondo<sup>8</sup>.

Sartre, nel saggio *Qu'est-ce que la littérature?* del 1947<sup>9</sup> individua l'importanza di Kafka nel suo tentativo di «andare oltre»<sup>10</sup>, in un complesso rapporto fra la libertà umana e il contesto sociale ed economico. Pur ignorando le reali, specifiche circostanze storiche della scrittura di Kafka, Sartre compie un significativo passo in avanti individuando il carattere dinamico delle sue opere (*il faut les lire dans le mouvement*), il loro carattere performativo e socialmente rivoluzionario, e inaugurando un dibattito (anche nello scambio polemico con un altro importante autore come Blanchot<sup>11</sup>) che avrà molto seguito negli anni successivi.

La lettura di Kafka da parte della critica marxista è stata variegata e spesso contraddittoria, ma è possibile individuarne un momento centrale nel famoso saggio di György Lukács *Franz Kafka o Thomas Mann?* incluso in *Il significato attuale del realismo critico*, pubblicato per la prima volta in traduzione italiana nel 1957<sup>12</sup>. Pur riconoscendone la grandezza letteraria, Lukács considera Kafka come l'esponente più tipico dell'avanguardia (in opposizione al realismo di Mann), come un'espressione dell'impotenza del soggetto di fronte alla prevaricazione capitalistica, ancora incapace di trovare nel socialismo la via d'uscita alle aporie della società borghese. «Franz

Kafka», scrive Lukács, «è il classico di questo arrestarsi all'angoscia cieca e panica davanti alla realtà»<sup>13</sup>. Con un esito assai tipico per Lukács, l'acume critico – che non può non riconoscere la grandezza della scrittura kafkiana nel descrivere il «mondo del capitalismo odierno come inferno e l'impotenza di tutto ciò che è umano davanti al potere di questo inferno»<sup>14</sup> – si risolve in un giudizio complessivo fortemente ideologico che classifica Kafka come un autore certo grandissimo, ma ancora ignaro delle possibilità liberatorie del socialismo.

Il giudizio di Lukács influenzerà per decenni gran parte della critica in quella parte di Europa che viveva nell'orbita sovietica, dove Kafka sarà sempre visto con una mescolanza di imbarazzo e rifiuto; in Unione Sovietica Kafka viene sì tradotto in russo, ma solo per edizioni destinate all'esportazione all'estero e mai distribuite sul territorio nazionale; anche nella sua città di origine, dove ormai vige il socialismo reale, il nome di Kafka viene appena sussurrato, le tracce del suo passaggio vengono ignorate, in flagrante contrasto con la crescita universale della sua fama nei paesi occidentali. Il giudizio ideologico di «autore borghese» copre anche il timore che molte situazioni reali della Cecoslovacchia socialista possano essere pericolosamente assimilate alle narrazioni del grande autore praghese. Uno spiraglio – ed è un episodio molto significativo – sembrò aprirsi nel maggio 1963 quando Eduard Goldstücker, un germanista di Praga passato attraverso le purghe staliniane, organizzò un intero congresso su Kafka al castello di Liblice. Fu un momento importante non solo nella storia della ricezione di Kafka nei paesi comunisti, ma per la storia in generale, perché le idee espresse in quel congresso – sia pure fra mille obiezioni e controversie – dovevano covare per molti anni a venire nell'ambiente intellettuale ceco: Roger Garaudy, che aveva partecipato al congresso di Liblice per conto del partito comunista francese, pubblicò un resoconto su *Les Lettres françaises* dal titolo «Le Printemps de Prague»: non è forse molto noto che la «primavera di Praga» è dunque un'espressione strettamente legata a un momento della ricezione kafkiana. Pochi anni più tardi, nel 1967, il IV congresso degli scrittori porta un passo più in là le istanze emerse a Liblice con l'esplicita richiesta di abolizione della censura e di liberazione degli spazi creativi: e Kafka, com'è noto, sarà uno dei nomi simbolo nella successiva rivoluzione del 1968, soffocata dai carri armati sovietici nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968. Come ricorda Heinrich Böll, «davanti alla casa natale di Kafka sta un carro armato, con il cannone puntato contro il suo busto».

Per chiarire ulteriormente le cose, Alfred Kurella, un cupo funzionario di partito della Germania Est, individua Kafka come «il padre spirituale della controrivoluzione cecoslovacca». Bisognerà attendere la caduta del regime nel 1989 per assistere a una rivalutazione di Kafka nella sua stessa città – una rivalutazione che si trasformerà presto in attrazione turistica. Nello stesso periodo, fra gli anni '50 e '60, l'opera di Kafka si diffonde invece enormemente nei paesi occidentali. In questi anni vengono pubblicate tre ponderose monografie che avranno grande influenza nella ricezione, e che per la prima volta affrontano i testi nel loro complesso (grazie anche al completamento della pubblicazione da parte di Max Brod). La monografia di Wilhelm Emrich<sup>15</sup> (445 pagine) risale al 1958 e sottopone l'opera kafkiana a una dettagliata analisi a partire da un agguerrito armamentario di concetti extraletterari derivati da Hegel e Heidegger (dove perciò l'influenza della lettura esistenzialista è ben percepibile), con una certa indifferenza verso i dati storico-biografici; indifferenza certo dovuta in buona parte al fatto che tali dati erano ancora all'epoca per lo più indisponibili. Pochi anni dopo, nel 1964, viene pubblicata la monografia di W. H. Sokel<sup>16</sup> (586 pagine), che è un tentativo ancor più minuzioso di leggere Kafka a partire da presupposti ideologici, estetici o filosofici ben determinati (o pre-determinati). In entrambi i casi, però, si fa strada per la prima volta il tentativo di considerare l'intera opera kafkiana come un tutto unitario, in cui le diverse situazioni narrative possono essere sussunte sotto concetti filosoficamente estesi, per quanto tali concetti (come *Tragik* e *Ironie* in Sokel) siano a loro volta suscettibili di quasi infinite interpretazioni, rendendo l'attività critica (e la lettura, oggi, di questi saggi) qualcosa di particolarmente instabile, una lotta duratura sulle sabbie mobili della terminologia. Bisogna dire però che in moltissimi dettagli le osservazioni di Emrich e Sokel sono realmente illuminanti, e la loro potenzialità produttiva si dimostrerà nell'inesausta produzione critica degli specialisti kafkiani successivi.

Heinz Politzer (che stroncherà Sokel e implicitamente anche Emrich in una recensione del 1967<sup>17</sup>) pubblica invece la sua monografia (397 pagine) nel 1962<sup>18</sup>. Il lavoro di Politzer si differenzia da quelli di Emrich e Sokel per un approccio «testualista» che ritiene di analizzare il testo letterario con strumenti che non esulano dalla letteratura stessa: il «Discorso sul metodo» che costituisce il primo capitolo (dedicato al breve testo pubblicato da Brod con il titolo *Rinuncia!*) anticipa la grande rilevanza attribuita dal

critico alla figuralità del testo kafkiano, unita alla dichiarata impossibilità di pervenire a un «senso ultimo», dato il suo carattere di parabola munita di un rapporto essenzialmente ambiguo e paradossale con il retroterra culturale che le fa da sfondo. Anche nel caso di Politzer, le circostanze storiche reali in cui nasce il testo kafkiano hanno poca rilevanza e di conseguenza l'analisi dei testi si fonda su un'idea della figuralità che appartiene più al critico che a Kafka. Tuttavia, a parte l'interesse di molte analisi presenti nel libro, è certo che Politzer ha cominciato a restringere il campo degli strumenti interpretativi a disposizione del critico, limitando la possibilità di derive interpretative che solo molto vagamente hanno a che fare con la letteralità della prosa kafkiana.

Fra i molti strumenti che Politzer esclude e di cui invece Sokel fa ampio uso, c'è naturalmente la psicologia, e in particolare la psicoanalisi. Nei diari e nelle lettere, Kafka ha un atteggiamento ambivalente nei confronti della psicoanalisi; da un lato un evidente interesse (come nella laconica osservazione dopo la stesura della *Condanna*: «naturalmente pensieri a Freud»<sup>19</sup>), dall'altro un frequente scetticismo, soprattutto sul piano terapeutico. Invece, fin dagli inizi, la psicoanalisi ha mostrato subito interesse per Kafka: addirittura nel 1917 uno dei primi allievi di Freud, Wilhelm Stekel, cita la *Metamorfosi* nel suo saggio su onanismo e omosessualità<sup>20</sup> interpretandola come una fantasia di tipo sadico. Kafka, incuriosito, chiede una copia del saggio<sup>21</sup>.

La critica di ispirazione esplicitamente freudiana non ha dato risultati particolarmente produttivi<sup>22</sup>. Uno dei problemi di questo filone critico risiede nel fatto che l'esame del testo quasi mai prescinde da episodi biografici, e alla biografia continuamente rimanda per l'analisi letteraria, risolvendosi così in un tentativo – particolarmente scivoloso – di praticare una sessione psicanalitica sull'autore. Un approccio più moderno, che applichi criteri freudiani allo studio del testo vero e proprio anziché ad elementi extratestuali – come ad esempio negli studi, a mio parere fondamentali, di Francesco Orlando<sup>23</sup> – non mi pare sia mai stato davvero praticato. Piuttosto, direi che la psicoanalisi è sempre stata, nel corso della migliore ricezione di Kafka, uno strumento occasionale e accessorio, come avviene in modo esemplare nella monografia di Sokel, senza perciò diventare esclusivo e nemmeno il mezzo privilegiato dell'interpretazione.

Un caso particolare di questo tipo di lettura è l'importante libro del 1975 scritto a quattro mani da Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>24</sup> (quest'ultimo,

com'è noto, di formazione psicoanalitica), che rimane uno dei contributi più interessanti nella letteratura secondaria. La monografia kafkiana di Deleuze e Guattari si inquadra nella loro più generale polemica contro la psicoanalisi classica, iniziata con *L'Anti-Edipe* del 1972 e che proseguirà nel 1980 con *Mille plateaux* (volumi riuniti poi sotto il titolo *Capitalisme et schizophrénie*).

In effetti, nella monografia di Deleuze e Guattari la prassi e i concetti della psicoanalisi si piegano a mero strumento per una lettura di Kafka che era all'epoca realmente innovativa. Come si intende fin dal titolo, Kafka diventa il rappresentante di un modo alternativo di fare letteratura; praticare cioè, all'interno di una letteratura maggiore come quella tedesca, una strada minoritaria che da essa si distingue per l'interesse al piccolo, alla via di fuga, a quella che gli autori chiamano la deterritorializzazione. In questo percorso solitario – le cui figure di alterità sono l'animale, il digiunatore, lo straniero – Kafka riesce a coniugare il comico e il politico, come sempre avviene nella grande letteratura.

L'interpretazione di Deleuze e Guattari, ancor oggi attuale nella sostanza malgrado l'obsolescenza della terminologia, ha sicuramente aperto nuovi punti di vista nel nostro modo di leggere Kafka. Molto più complesso sarebbe invece analizzare fino a che punto questo tipo di lettura sia debitore al movimento strutturalista (o post-strutturalista): questione infinita, che dipende in gran parte dalle definizioni che si assumono riguardo ai termini in gioco. Vorrei limitarmi a dire che l'influenza strutturalista si è manifestata, nella ricezione di Kafka, soprattutto nell'abbandono delle grandi e precostituite teorie filosofiche di cui faceva uso l'esistenzialismo per analizzare testi letterari come quelli kafkiani, al fine di piegarli all'illustrazione di concetti che appartenevano, più che a Kafka, ai suoi commentatori. L'attenzione alle strutture del testo in sé, più che alla loro interpretazione simbolica o filosofica, è stata prima di tutto, negli anni Sessanta e Settanta, una reazione alla vaga indeterminazione cui erano approdate le interpretazioni di tipo esistenzialista dei decenni precedenti. Esempio in questo senso è l'attività interpretativa di Hartmut Binder (nato nel 1937) e il suo minuzioso lavoro di analisi delle figure narrative, dalla mimica alla dinamica situazionale; un lavoro intrapreso con mirabile precisione e scrupolosità su tutto il macrotesto kafkiano, dall'opera narrativa agli epistolari e ai diari<sup>25</sup>.

Ma il contributo di Binder, certamente uno dei massimi studiosi di Kafka in assoluto, non si limita all'aspetto interpretativo, che anzi appare oggi in

retrospettiva la parte più caduca del suo lavoro. Binder (insieme a un altro grandissimo specialista kafkiano, Klaus Wagenbach, scomparso nel 2021) è stato uno dei promotori della contestualizzazione storico-biografica di Kafka. Wagenbach, già nel 1965, ha organizzato un simposio a Berlino i cui atti contengono, oltre a molte nuove informazioni sulla vita dell'autore, i primi tentativi di una datazione precisa di tutti gli scritti<sup>26</sup>; successivamente raccoglierà un prezioso archivio di documentazioni biografiche e fotografiche<sup>27</sup>. Binder, oltre a numerosissimi contributi su aspetti specifici della biografia kafkiana e dell'ambiente storico-culturale a lui contemporaneo, è l'autore di un importante strumento di lavoro, ancor oggi utile per quanto talvolta datato nei dettagli: il *Kafka-Kommentar* in due volumi<sup>28</sup>. In seguito ha curato il *Kafka-Handbuch*, anch'esso in due volumi, dove la biografia e l'opera kafkiana vengono analizzate nei dettagli da parte di importanti specialisti<sup>29</sup>.

Il filone storico-biografico, evidentemente in reazione alla fumosità della precedente critica di stampo filosofico, psicologico o anche meramente stilistico, origina dalla volontà di mantenersi sul terreno solido dei realia documentabili, e certamente ha contribuito a restituirci un'immagine di Kafka ben più limpida e definita di quella a disposizione dei primi commentatori, che potevano basarsi per lo più solo sulle notizie biografiche fornite da Max Brod, frammentarie e talvolta imprecise. Questo paziente e approfondito lavoro di ricerca prosegue tuttora e ha certamente avuto esiti importanti. Vorrei citarne solo due. Il primo è la riscoperta dell'ebraismo come elemento portante della scrittura kafkiana sotto moltissimi aspetti, sia sul piano stilistico che su quello degli elementi narrativi veri e propri: la svolta in questo senso è stata attuata con la pubblicazione nel 1985 dell'importante monografia di Ritchie Robertson<sup>30</sup>, quasi contemporanea all'uscita in Italia di un libro di Giuliano Baioni sullo stesso tema<sup>31</sup>. L'idea di Deleuze e Guattari, i quali attraverso il concetto di «letteratura minore» cercavano di rendere conto dell'alterità di Kafka all'interno della letteratura tedesca, ha trovato in questo modo un approfondimento di eccezionale importanza.

L'altro esito è la pubblicazione, a partire dal 1982, dell'edizione critica di tutte le opere presso il Fischer Verlag<sup>32</sup> sotto la supervisione di una squadra di specialisti kafkiani (Hans-Gerd Koch, Klaus Hermsdorf, Benno Wagner, Wolf Kittler, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit). L'edizione ha reso accessibile per la prima volta l'opera kafkiana nella sua



disposizione originale; ogni volume di testo è corredato da un volume di apparato che restituisce tutti i passi cassati e le varianti del manoscritto. Le ampie introduzioni forniscono un quadro preciso e aggiornato delle circostanze di stesura nonché, nel caso dei testi pubblicati in vita, della storia editoriale delle singole opere, rinunciando all'aspetto interpretativo per concentrare l'attenzione sui dettagli filologici, storici e biografici reali; non è però esagerato dire che un simile lavoro di minuziosa ricostruzione del testo – mai tentato, credo, per nessun altro autore della modernità – ha indirettamente influenzato anche il successivo lavoro di interpretazione vera e propria, perché ha fornito una base testuale molto più solida di quella fino ad allora disponibile. La successiva edizione pubblicata da Stroemfeld Verlag a cura di Roland Reuß e Peter Staengle<sup>33</sup> compie un passo ulteriore rinunciando alla costituzione del testo e pubblicando invece i manoscritti in copia fotostatica con trascrizione diplomatica a fronte, lasciando al lettore il compito di districarsi fra cancellature e varianti. Non si può negare che l'edizione Stroemfeld (ancora ben lontana dall'essere conclusa, ma che ha tuttavia messo a disposizione, per esempio, i manoscritti del *Processo* e del *Castello*) sia una vera delizia per lo specialista kafkiano; è anzi diventata uno strumento indispensabile. Meno scontata è invece l'idea – sulla quale al contrario Roland Reuß ha insistito a più riprese – che possa essere un'edizione di facile accessibilità anche per il lettore ordinario. Certamente l'edizione Stroemfeld ha aperto problemi più generali di ecdotica dei testi moderni su cui il dibattito è ancora aperto; ed è significativo che proprio il lascito manoscritto di Kafka, nella sua fluidità, sia stato l'occasione per riflettere su questioni fondamentali riguardanti la filologia nel suo insieme. Per rimanere a Kafka, mi limito a osservare che l'edizione Stroemfeld rifiuta di costituire un testo (come era stato finora il primo compito della filologia occidentale) per limitarsi a descrivere un'esitazione, a riprodurre la complessità dello sviluppo di un testo che non vuole in nessun caso farsi addomesticare alla condizione di *textus receptus*, rimanendo invece aperto nelle sue possibilità, multiplo, e anche incongruente o contraddittorio. In questo, io credo, Reuß e Staengle hanno perfettamente compreso uno dei caratteri essenziali della scrittura kafkiana.

Un risultato collaterale di questa attenzione ai realia storico-culturali è stato il proliferare degli studi biografici; e in questo campo va segnalata soprattutto la recente, monumentale biografia in tre volumi curata da Reiner Stach per il Fischer Verlag<sup>34</sup>, la cui ambizione è non solo di fornire un

quadro dettagliato della vita di Kafka ma anche, o soprattutto, di presentare l'ambiente che lo circondava, in un'abbondanza di piccole informazioni che possono talvolta disorientare il lettore. Parallelamente al suo pluridecennale lavoro di ricerca documentale, Stach ha anche raccolto in un libro più piccolo e assai divertente alcuni dei ritrovamenti più curiosi<sup>35</sup>.

Resta da chiedersi quale sia, alla fin fine, il significato di un lavoro così approfondito di indagine storico-biografica ai fini della lettura di Kafka; per fare un esempio, esistono articoli che studiano – sulla base della prassi di timbratura postale – in quale cassetta di Halberstadt Kafka abbia imbucato una occasionale cartolina di saluti<sup>36</sup>. Certamente vige in questo tipo di ricerca anche un aspetto emotivo: quando si tratta di un uomo che è diventato un mito della letteratura moderna, applicarsi a dettagli biografici insignificanti è, in un certo senso, una forma di venerazione e gratitudine, del resto l'unica possibile nei confronti di un morto. Il rischio è naturalmente che tale atteggiamento – condivisibile, e in fondo anche nobile – si irrigidisca in una pretesa accademica di scientificità che non lascia più spazio all'attività interpretante vera e propria: come è avvenuto in molti campi della filologia classica, dove il fondamentale preliminare di avere un testo affidabile diventa una premessa infinita che all'interpretazione non arriva mai. Non sembra però questo, per fortuna, il destino degli studi kafkiani. La situazione attuale della ricerca sembra piuttosto voler sfruttare il quadro storico-culturale, enormemente più preciso rispetto a qualche decennio fa, per formulare nuovi approcci interpretativi che tengano conto in modo sostanziale della realtà biografica e filologica. Certamente lo studioso che oggi si dispone a interpretare Kafka non può prescindere dai molti modi di lettura che si sono susseguiti in questo secolo che ci separa dalla morte di Kafka, alcuni dei quali esaminati nelle pagine che precedono, insieme a molti altri (quali la prospettiva gender<sup>37</sup>, o i rapporti con la teoria della letteratura<sup>38</sup>) che costituiscono un retroterra necessario per chi intenda, oggi, tentare l'atto interpretativo su Kafka. Al centro di tutto però rimane sempre il testo, affrontato ormai in modo eclettico (ma si potrebbe anche dire: pluralistico), rispettandone la distanza e la complessità. Perché il testo non cambia: come afferma il prete nel penultimo capitolo del *Processo*, la scrittura «è immutabile, e le opinioni sono spesso solo un'espressione della disperazione per questo fatto» (p. 789).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ACKERMANN P. K., «A History of Critical Writing on Franz Kafka», *The German Quarterly*, 23 (2), pp. 105-113, 1950; ANZ T., «Die Leiden einer Generation. Kafka und die Psychoanalyse», <https://literaturkritik.de/id/12104>, 2008; CAPUTO-MAYR M. L., HERZ J. M., *Franz Kafka: International Bibliography of Primary and Secondary Literature*, K. G. Saur, München 2000; MITSCHERLICH-NIELSEN M., «Psychoanalytische Bemerkungen zu Franz Kafka», *Psyche*, 31 (1), pp. 60-83, 1977; VAN ROODEN A., «Kafka Shared Between Blanchot and Sartre», *arcadia. International Journal of Literary Culture*, 55 (2), pp. 239-259, 2020; SZANTO G. H., «Kafka Criticism», in *Narrative Consciousness. Structure and Perception in the Fiction of Kafka, Beckett, and Robbe-Grillet*, University of Texas Press, pp. 173-180, New York 1972.

RINGRAZIAMENTI. Questa edizione è frutto di un lungo percorso in stretta vicinanza a Kafka, compagno di viaggio eccezionale. Molti amici mi hanno aiutato con i loro consigli, suggerimenti, approfondimenti: è un grande piacere per me ringraziarli qui per il loro sostegno. Guido Paduano ha seguito con dedizione e amicizia la nascita e lo sviluppo del progetto, regalandomi innumerevoli suggerimenti e un ininterrotto e fecondo scambio intellettuale: lo ringrazio per la sua disponibilità, oltre che per il suo alto e ormai trentennale magistero letterario nei miei confronti. Ilaria Meoli mi ha illuminato molti punti oscuri con il suo abituale acume intellettuale, riconducendo spesso alla realtà la mia tendenza alla divagazione e all'assenza: la ringrazio anche per la sua infinita pazienza. Daniele Nicolucci e Dario Gambaccini hanno scovato molte sviste che altrimenti mi sarebbero sfuggite. Ringrazio inoltre Serena Nervi per il suo lavoro sotterraneo e invisibile di sostegno al mio lavoro: lei e Dorabella Nervi sono sempre state presenti, dall'inizio alla fine, nei miei pensieri. Grazie anche a Luca Francesconi, per avermi salvato la vista durante la correzione delle varianti critiche.

Ma sono cosciente, com'è ovvio, che in un lavoro così ampio nonostante l'impegno profuso saranno rimasti errori, dei quali mi assumo per intero la responsabilità. Spero tuttavia di aver reso onore a un autore straordinario, a una personalità toccante e umanissima, da tanti decenni ormai un grande classico della letteratura europea: sono grato a Nuccio Ordine per averlo accolto nella sua prestigiosa collana.

M.N.

**1883-1889.** Franz Kafka nasce il 3 luglio 1883 a Praga nella casa in U Radnice 5 (oggi Náměstí Franze Kafky), dove la famiglia abiterà fino al maggio 1885. La casa è andata completamente distrutta in un incendio pochi anni dopo, e ne è rimasto solo il portale – visibile ancor oggi – utilizzato per la ricostruzione. Entrambi i genitori sono ebrei di lingua tedesca, e si sono sposati circa dieci mesi prima; Kafka è il primo figlio di Hermann Kafka (1852-1931) nato a Wossek, un paesino della Boemia meridionale, a sua volta figlio di un macellaio rituale. Hermann Kafka si è trasferito a Praga già da alcuni anni e ha aperto un negozio di passamanerie sull'Altstädter Ring, a circa duecento metri dalla propria abitazione; la moglie, Julie Löwy (1856-1934), proviene da una famiglia benestante di birrai e commercianti di tessuti. Kafka viene circonciso il

10 luglio 1883, e gli viene imposto il nome ebraico di Amschel. Negli anni successivi nascono prima due fratelli maschi, morti in tenera età, e le tre sorelle: Gabriele (Elli), Valerie (Valli) e Ottilia (Ottla), che moriranno tutte nei campi di concentramento nazisti durante la Shoah. Nel corso dell'infanzia di Kafka, la famiglia cambierà abitazione molte volte; i genitori sono entrambi impegnati in negozio, e Kafka viene accudito da domestiche, per lo più di lingua ceca.

**1889-1901.** Fra il 1889 e il 1893 il bambino viene avviato alla Deutsche Volks- und Bürgerschule nel Fleischmarkt di Praga, una scuola di lingua tedesca e non ceca, a indicare le ambizioni di avanzamento sociale della famiglia. Nella scuola riceve le prime nozioni di lettura, calligrafia, disegno, ginnastica; l'allievo seguirà anche le lezio-

ni – opzionali – di lingua ceca. Il 19 settembre 1893 Kafka inizia gli studi all'Altstädter Deutsches Gymnasium, situato nel Palazzo Kinsky sull'Altstädter Ring, un ginnasio famoso per la sua severità: la sua classe avrà come principale insegnante Emil Gschwind, docente di latino e greco. Molti dei suoi compagni di classe entreranno nella cerchia dei suoi amici più stretti: fra loro Hugo Bergmann, Paul Kisch e Oskar Pollak. Kafka è un allievo brillante, soprattutto nei primi tre anni di corso. Al 20 novembre 1897 risale il primo testo kafkiano conservato, la nota nell'album di Hugo Bergmann (KKANaSchr I, p. 7). Nello stesso mese, moti nazionalistici della popolazione ceca a Praga devastano molte proprietà della minoranza di lingua tedesca (che è in massima parte anche ebraica); le tensioni si ripeteranno negli anni successivi, in particolare nel 1908-1909. A partire dal 1899 l'adolescente Kafka si occupa di teorie socialiste e legge Darwin e Haeckel. Nel maggio-luglio 1901 Kafka sostiene gli esami di maturità; successivamente, fra il 28 luglio e il 27 agosto, intraprende il suo primo viaggio lungo a Helgoland e Norderney, nel mare del Nord.

**1901-1902.** All'inizio di ottobre del 1901 Kafka si immatricola nel-

la Deutsche Karls-Universität, seguendo per poche settimane i corsi di chimica prima di trasferirsi alla facoltà di giurisprudenza, che oltre ai corsi di diritto prevede anche corsi di storia dell'arte tedesca e architettura; nel secondo semestre del 1902 seguirà quasi esclusivamente corsi di storia dell'arte e di letteratura. Il 23 ottobre 1902, Max Brod tiene una conferenza su Schopenhauer: Kafka, che è fra il pubblico, interviene. Segue una lunga passeggiata di Kafka e Brod, che inaugura un'amicizia mai interrotta.

**1903-1905.** Nel gennaio successivo Kafka viene introdotto da Oskar Pollak nel «Circolo Louvre» (le cui riunioni si svolgono nel caffè omonimo, oltre che nella casa di Berta Fanta); il circolo raccoglie adepti della filosofia di Franz Brentano. Nel luglio sono documentate le prime esperienze sessuali con una commessa di negozio della Zeltnergasse, con la quale trascorrerà due notti in un albergo della Kleinseite. Nel novembre successivo, viaggio a Monaco per incontrare l'amico Emil Utitz. Nel 1904, probabilmente verso agosto, Kafka inizia la stesura di *Descrizione di una battaglia*, la sua prima opera narrativa di rilievo; risale invece all'agosto 1905 la stesura della prima versione di *Preparativi di nozze in campagna*.

**1906.** Il 10 giugno 1906 Kafka ottiene il titolo di dottore in giurisprudenza, e inizia il praticantato annuale presso il tribunale. Nei mesi successivi, procede alla stesura di *Preparativi di nozze in campagna* (che dà in lettura a Brod nel giugno 1907) e della prima versione di *Descrizione di una battaglia*.

**1907-1908.** Nel giugno 1907 la famiglia Kafka si trasferisce nella casa *Zum Schiff* in fondo alla Niklasstrasse (l'attuale Pařížská ulice), in prossimità della Moldava; la casa è stata distrutta nel 1945, e attualmente al suo posto sorge l'hotel Praha-Intercontinental. Qui la famiglia rimarrà fino al novembre 1913. Il mese di agosto 1907 viene trascorso a Triesch in Moravia dove lavora lo zio «medico di campagna» Siegfried Löwy (1867-1942); qui ha una breve storia con Hedwig Weiler (1888-1953). Il 30 settembre termina l'anno di praticantato e già il giorno dopo entra nella filiale praghese delle Assicurazioni Generali sulla Wenzelsplatz. L'orario di lavoro (dal lunedì al sabato, dalle 8 di mattina alle 18, per un compenso modesto) non gli lascia tempo per l'attività letteraria, quindi Kafka pensa presto a un nuovo impiego: progetto che si realizzerà già l'anno successivo, il 30 luglio 1908, con l'assunzione presso l'*Arbeiter-*

*Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen*, un istituto che si occupa delle assicurazioni per gli infortuni sul lavoro in Boemia, e dove lavorerà fino al pensionamento per malattia nel 1922. Qui Kafka – stimato specialista legale in campo assicurativo e infortunistico – lavora solo fra le 8 e le 14 (sempre dal lunedì al sabato), disponendo così di un tempo maggiore per la scrittura, e la retribuzione è relativamente buona. Il 25 marzo 1908 la rivista *Hyperion* pubblica i primi testi kafkiani a stampa, alcuni racconti che confluiranno poi in *Meditazione*.

**1909-1910.** Il 1909 è l'anno in cui comincia la redazione dei *Diari*, che proseguirà – in modo più o meno discontinuo – fino al 1922. Dal 4 al 14 settembre, intraprende con Brod un viaggio nell'Italia del nord, che comprenderà Riva del Garda, Brescia (dove assisterà all'esibizione aeronautica descritta in *Gli aeroplani a Brescia*) e Desenzano. Kafka e Brod saranno di nuovo in viaggio insieme a Parigi nell'ottobre del successivo 1910.

**1911.** Nei primi mesi del 1911, Kafka e Brod si interesseranno di antroposofia e seguiranno alcune conferenze a Praga di Rudolf Steiner, al quale Kafka viene presentato

personalmente; negli stessi mesi (24 maggio 1911) entrambi assistono a una conferenza pubblica di Albert Einstein (all'epoca professore di fisica teorica a Praga) sulla teoria della relatività. In agosto e settembre, intraprende con Brod un nuovo viaggio in Svizzera, Italia settentrionale (il 4 e 5 settembre a Milano) e Parigi, da cui torna per fermarsi in un sanatorio a Erlenbach vicino a Zurigo, dove si pratica uno stile di vita naturalista. Durante questo viaggio i due amici decidono di scrivere un romanzo a quattro mani che avrebbe dovuto intitolarsi *Richard e Samuel*, di cui però verrà scritto unicamente il primo capitolo. A fine settembre 1911 fa conoscenza con il disegnatore Alfred Kubin, in visita a Praga su invito di Brod; il 3 ottobre vede per la prima volta al Café Savoy una rappresentazione del gruppo teatrale ebraico di Jizchak Löwy, di Lemberg (attuale L'viv in Ucraina, Leopoli in italiano) con il quale stringerà amicizia. L'incontro con la cultura ebraica dell'Europa orientale colpirà profondamente Kafka, lasciando una traccia indelebile nella sua opera matura. A fine anno, Kafka e il cognato Karl Hermann fondano una fabbrica di asbesto, la *Erste Prager Asbest-Fabrik*.

**1912-1913.** Il 1912 è un anno chiave nella biografia di Kafka, e rap-

presenta una svolta anche nella sua evoluzione stilistica. Nei primi mesi si dedica alla stesura di una prima versione del *Disperso*, che però distruggerà nei mesi successivi. Il 18 febbraio, dopo molte esitazioni, introduce una recitazione di Löwy al Municipio Ebraico con il *Discorso sulla lingua jiddisch*; durante l'estate, Max Brod medierà i contatti con l'editore Kurt Wolff, che a fine anno pubblicherà *Meditazione*, il primo libro di Kafka. In luglio intraprende un nuovo viaggio con Brod che comprenderà una visita alla casa di Goethe a Weimar (dove avrà una breve storia con la giovanissima Grete Kirchner, figlia del custode), e successivamente trascorre un periodo nel sanatorio naturalista Jungborn a Stapelburg nello Harz. In agosto (il 13), a casa di Brod, fa la conoscenza di Felice Bauer, che vive a Berlino e con la quale inizierà un lungo e intenso rapporto epistolare che sfocerà nel fidanzamento ufficiale nel giugno dell'anno successivo. Nella notte fra il 22 e il 23 settembre 1912 scrive *La condanna*, che inaugura uno stile completamente nuovo: nelle settimane successive nasceranno *La metamorfosi* e la seconda versione del *Disperso*, che si interromperà tuttavia – con l'eccezione dell'ultimo capitolo e di brevi frammenti scritti successivamente – già nel gennaio del 1913.

Il primo capitolo del romanzo (con il titolo *Il fuochista*) viene pubblicato da Wolff alla fine di maggio del 1913, mentre *La condanna* esce nel giugno successivo sulla rivista *Arkadia* diretta da Brod (uscirà poi in volume da Wolff nel 1916).

**1913-1914.** Tra la fine del 1912 e il 1913 Kafka intrattiene una fitta corrispondenza con Felice (anche due lettere al giorno); si incontreranno brevemente a Berlino il giorno di Pasqua (23 marzo 1913) e a Pentecoste (11-12 maggio). Nel settembre successivo, viaggia (stavolta da solo) a Vienna, Venezia, Verona, fino al sanatorio Hartungen di Riva del Garda, dove soggiorna fino al 12 ottobre. Nei mesi che seguono, il rapporto con Felice (mediato ora da un'amica di lei, Grete Bloch) sembra incrinarsi; il fidanzamento ufficiale, celebrato all'inizio di giugno 1914, viene sciolto già il 12 luglio a Berlino, dopo un colloquio all'Askanischer Hof con Felice (alla presenza della sorella Erna e di Grete Bloch) definito «un tribunale» da Kafka, che nei giorni successivi parte per Lubeca e Marielyst, per tornare a Praga il 26 luglio successivo. Nel frattempo la situazione internazionale precipita: il 28 giugno precedente era stato ucciso a Sarajevo l'erede al trono Franz Ferdinand, e il 28 luglio 1914 l'Austria-Ungheria

dichiara guerra alla Serbia, innescando così la prima guerra mondiale. Nella seconda settimana di agosto, Kafka inizia la stesura del *Processo*, che continuerà almeno fino al gennaio 1915; in questo periodo vengono alla luce anche *Nella colonia penale*, i *Ricordi dalla ferrovia di Kalda* e il capitolo del teatro di Oklahoma del *Disperso*.

**1915.** Nel gennaio però la scrittura si inaridisce, e nel corso del 1915 Kafka scrive pochissimo, a parte le lettere e le riflessioni diaristiche. Nell'ottobre 1915 Carl Sternheim (fratello di Felix Sternheim, di cui Kafka aveva recensito un libro) riceve il premio Fontane, e secondo le regole del premio designa Kafka come destinatario del premio in denaro.

**1916.** Nei primi mesi del 1916, Kafka e Felice riprendono progressivamente i rapporti; dal 2 al 13 luglio 1916 trascorrono insieme una vacanza a Marienbad; il 10 luglio, Kafka e Felice scrivono una lettera comune ad Anna Bauer, sorella di Felice, per comunicarle la ripresa del fidanzamento. Fra il 10 e il 12 novembre 1916, Kafka è invitato alla Galleria Goltz di Monaco per una lettura della *Colonia penale* (alla quale, con ogni probabilità, assiste anche Rainer Maria Rilke); Felice lo raggiunge da Berlino.



**1917.** Al suo ritorno a Praga, Kafka cerca un alloggio in cui abitare da solo: infine abiterà per diversi mesi in una minuscola casa sulla Alchymistengasse, ai piedi del castello di Praga, dove scriverà fra l'altro il *Cavaliere del secchio*, il *Cacciatore Gracco* e gran parte dei racconti poi confluiti nel *Medico di campagna*. Nel luglio 1917 Felice raggiunge Kafka a Praga, da dove partiranno insieme per un viaggio a Budapest; Felice tornerà il 16 luglio dalla sorella Else, mentre Kafka proseguirà per Vienna e quindi Praga.

Alle 4 di notte dell'11 agosto 1917, Kafka ha un'emottisi importante, che viene diagnosticata come tubercolosi nelle settimane successive. Di conseguenza, ottiene un congedo per malattia dall'ufficio, e il 12 settembre si trasferisce a casa della sorella, nel paesino di Zürau nella campagna boema, dove si dedica alla scrittura degli aforismi; Felice gli farà visita fra il 20 e il 22 settembre dello stesso mese. A fine dicembre ci sarà l'ultimo incontro con Felice a Praga, durante il quale il fidanzamento viene sciolto definitivamente.

**1918.** Il 5 gennaio 1918 Kafka torna a Zürau in compagnia di Oskar Baum; nei mesi successivi continua la stesura di aforismi e passi di diario. Il congedo per malattia si con-

clude a fine aprile 1918: il 2 maggio Kafka riprende servizio.

**1918-1919.** In Europa infuria l'epidemia di spagnola; anche Kafka si ammala nell'ottobre 1918, con una ripresa dei sintomi della tubercolosi. Nel novembre 1918 viene proclamata la Repubblica Cecoslovacca, e il ceco diventa a Praga la lingua dell'amministrazione, anche nell'ufficio di Kafka; il 10 novembre, accompagnato dalla madre, Kafka si trasferisce alla Pensione Stüdl di Schelesen (in ceco Želízy) in Boemia, dove rimarrà fino al marzo 1919.

**1919.** Nei primi mesi dell'anno Kafka fa la conoscenza di Julie Wohryzek (1891-1944) un'ebrea di Praga, con la quale inizierà ad aprile una relazione e si fiderà a metà settembre, suscitando l'opposizione del padre (al quale da Schelesen Kafka scriverà in novembre la celebre *Lettera al padre*, mai consegnata); il fidanzamento sarà poi sciolto nel luglio 1920, quando Kafka avrà già incontrato Milena Jesenská. Intanto, dopo una tormentata storia editoriale, alla fine di ottobre 1919 *Nella colonia penale* esce presso il Kurt Wolff Verlag.

**1920.** Il 2 aprile 1920, dopo che si sono ripresentati i sintomi del-

la malattia, Kafka si trasferisce in un sanatorio a Merano. Qui, inizia la corrispondenza con Milena Jesenská, sposata Pollak, alla quale sarà legato da una storia d'amore documentata da uno dei più importanti e profondi epistolari del Novecento europeo. Milena è anche traduttrice di opere di Kafka in ceco: sua è fra l'altro la prima traduzione di un testo letterario kaffkiano (*Il fuochista*, con il titolo *Topič*, sulla rivista *Kmen* nell'aprile 1920). Nel maggio immediatamente successivo, esce presso il Kurt Wolff Verlag *Un medico di campagna*. Nei primi quattro giorni di luglio 1920, Kafka e Milena sono insieme a Vienna: al ritorno a Praga, Kafka scioglie il fidanzamento con Julie Wohryzek. Milena, che si sente una donna libera, informa il marito Ernst Pollak della relazione con Kafka. A metà agosto 1920, Kafka e Milena passano due giorni insieme a Gmünd. Nei mesi seguenti, il rapporto con Milena diventa più teso, e Kafka chiede a più riprese se sia opportuno interrompere la corrispondenza. Il 18 dicembre 1920 Kafka parte per un soggiorno di otto mesi in un sanatorio a Matliary, nei monti Tatra.

**1921.** Il 1921 è un anno particolarmente arido dal punto di vista creativo; Kafka non scrive quasi

nulla tranne le annotazioni diari-stiche e le lettere. In febbraio fa la conoscenza di Robert Klopstock, un giovane medico che lo assisterà fino all'ultimo giorno con le sue conoscenze mediche e con la sua amicizia; in agosto rientra per l'ultima volta in ufficio, per essere congedato – stavolta definitivamente – per malattia già otto settimane dopo, dato che tosse e febbre sono ormai molto frequenti. Il medico che lo ha in trattamento, il dr. Kodym, consiglia il pensionamento, considerando molto improbabile una guarigione completa.

**1922.** Il 27 gennaio 1922 Kafka parte in treno per Spindelmühle, nella catena dei Giganti: già durante il viaggio – probabilmente – inizia la stesura del *Castello*, che proseguirà in modo intensivo durante il soggiorno. Il 17 febbraio torna a Praga; la scrittura del romanzo è interrotta dalla stesura di *Primo dolore* a marzo e di *Un digiunatore* alla fine di maggio. Il 23 giugno 1922 parte per Planá nad Lužnicí, nella Boemia meridionale, dove occupa una stanza in una casa estiva affittata da Ottla (e dove rimarrà fino al 18 settembre con alcune interruzioni, per esempio fra il 14 e il 19 luglio, quando il padre viene operato per un'ernia ombelicale strozzata); nel frattempo continua la stesura del

*Castello*. Il primo luglio viene messo in pensione «provvisoria» per motivi di salute.

Il lavoro al *Castello*, progressivamente più faticoso, viene interrotto a settembre 1922; comincia però la stesura di altri frammenti, fra cui *Indagini di un cane* e *La coppia*.

**1923.** Ai primi di luglio del 1923, poco dopo il proprio quarantesimo compleanno, Kafka parte con la sorella Elli e i figli di lei, Felix e Gerti, per una vacanza a Müritz, sul mar Baltico, in prossimità di una colonia per bambini ebrei. Qui il 13 luglio conosce Dora Diamant, che ha all'epoca 25 anni, di origini ebraico-ortodosse, e con la quale inizia l'ultima storia d'amore della sua vita. In agosto, risiede per quattro settimane a Schelesen: subito dopo il ritorno a Praga, il 23 settembre si trasferisce a Berlino-Steglitz, dove vive con Dora Diamant. Qui passerà l'inverno, che sarà molto rigido, in condizioni rese critiche anche economicamente dalla grande inflazione; nell'autunno-inverno vedranno la luce *Una piccola donna* e il grande frammento (mai pubblicato in vita) *La tana*. Secondo la testimonianza di Dora, qui Kafka ha bruciato molti dei suoi manoscritti; altri saranno sequestrati dalla Gestapo dopo la morte di Kafka, quando il nazismo salirà al potere.

La salute di Kafka peggiora rapidamente; durante l'inverno si dedica intensivamente allo studio dell'ebraico e frequenta occasionalmente la Hochschule für die Wissenschaft des Judentums.

**1924.** Nei primi mesi del 1924 la salute di Kafka peggiora ulteriormente; la febbre (quotidiana oltre i 38°C) non lo abbandona, e spesso resta a letto fino a mezzogiorno. A marzo firma un contratto con la casa editrice Die Schmiede per una nuova raccolta di racconti, che dovrà intitolarsi *Un digiunatore* e comprendere, oltre al racconto che dà il titolo, anche *Primo dolore* e *Una piccola donna*; solo più tardi si aggiungerà *Josefine la cantante*, scritta a Praga dopo il suo ritorno (in compagnia di Brod) il 17 marzo 1924. Nei primi giorni a Praga, compaiono i primi sintomi dolorosi della tubercolosi laringea; in breve tempo Kafka non è più in grado di parlare, e per non affaticare la laringe scriverà bigliettini di conversazione (molti dei quali conservati). Il 5 aprile saluta i genitori (che non rivedrà più) per raggiungere il sanatorio Wienerwald a Ortmann, in Austria, dove viene posta definitivamente la diagnosi di tubercolosi laringea. Pochi giorni dopo, il 10 aprile, deve trasferirsi alla Clinica Laringologica di Vienna per essere

sottoposto a iniezioni laringee di alcool. A questo punto, anche mangiare e soprattutto bere sono quasi impossibili. Il 19 aprile 1924 Kafka si trasferisce al sanatorio di Kierling vicino a Klosterneuburg, nella Bassa Austria, dove Dora gli ha procurato una stanza con balcone. Kafka è estremamente dimagrito: pesa ora poco più di 45 chili. A maggio, i dolori laringei aumentano, e mangiare e bere diventano quasi impossibili. A fine maggio, la casa editrice Die Schmiede invia a Kafka le seconde bozze del *Digiunatore*, che Kafka corregge assiduamente fino all'ultimo giorno. Il 2 giugno invia l'ultima lettera, ai genitori: ricorda al padre i bei tempi in cui bevevano birra insieme, sconsiglia tuttavia per ora una visita. Riferisce di poter parlare solo in un sussurro, ma si finge ottimista: «Tutto sta per andare per il meglio».

Il 3 giugno 1924, verso mezzogiorno, Kafka muore. Sono presenti Robert Klopstock e Dora Diamant, che lo hanno seguito per tutto l'ultimo periodo. L'11 giugno 1924 (un giorno afoso e nuvoloso) Kafka viene sepolto nel cimitero ebraico di Praga-Straschnitz, nella stessa tomba (circa 250 metri a destra dell'ingresso) dove verranno poi sepolti i genitori; sono presenti al rito meno di cento persone. Durante i funerali, Max Brod (venendo meno alle volontà testamentarie di Kafka) inizia le trattative per la pubblicazione del lascito manoscritto con la casa editrice Die Schmiede, che infatti pubblicherà l'anno successivo *Il processo*. È l'inizio di una fama internazionale che non ha smesso di crescere in tutto il secolo successivo; Kafka è oggi collocato fra i classici della modernità ed è lo scrittore più letto della letteratura tedesca.