

Un'analisi genetica della scrittura e dell'evoluzione poetica nei *Quaderni in Ottavo* di Franz Kafka

Giulia Frare
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The eight *Octavo Notebooks*, written by Kafka in the crucial months between the end of 1916 and the beginning of 1918, represent for many reasons a precious and partially still unexplored source for Kafka studies. Not only do they include some of the greatest and most representative short prose works of the author (as *The Great Wall of China*, the Gracchus' fragments, *The Bucket Rider*, *A Report to an Academy*), but they also bear witness to a highly creative and experimental writing phase, in which short stories, diary records, aphorisms and moral reflections come together as fragments and rough drafts. Far from considering the heterogeneity and fragmentary nature of these notebooks as an obstacle to a systematic interpretative analysis of the texts, this article will show how this extraordinary stylistic and thematic variety, as well as the private character of the drafts, provides useful elements for a textual-genetic approach and offers the perfect opportunity to reflect upon the relationship between 'life' and 'writing'. The article intends to bring to light the peculiarity and the research potential of the *Octavo Notebooks* considered as a whole, which will be done through a comprehensive and chronological examination of the eight notebooks on the one hand, and a comparison with the other private documents of the author on the other. This kind of approach will enable to gain a careful insight into Kafka's writing process and into his characteristic metaphorical system.

Sommario 1 Approcci critici e prospettive di ricerca. – 2 Analisi diacronica dei frammenti e caratteristiche del processo di scrittura. – 3 Confronto sincronico con gli scritti privati non letterari. – 4 Conclusione.

Keywords *Octavo Notebooks*. Genetic approach to the text. Relationship between 'life' and 'writing'. Experimental writing.

1 Approcci critici e prospettive di ricerca

Ciò che colpisce chi si accosti ai *Quaderni in Ottavo* di Franz Kafka nella loro versione originale e integrale, è certamente la loro straordinaria eterogeneità, evidente non solo nei temi e nello stile, ma anche nella scelta dei generi letterari: bozze di racconti più o meno concluse si alternano ad annotazioni di ordine quotidiano, riflessioni filosofiche e morali, tentativi poetici, recensioni e commenti di letture, aforismi, frammenti di diario o di lettere, schizzi, un pezzo teatrale rimasto incompiuto... Niente di strano se si tiene presente che ci troviamo di fronte a quaderni di appunti di carat-

tere strettamente privato, in cui non ci si può aspettare di trovare quella coerenza e quell'uniformità che forse agevolerebbero il lavoro di interpretazione. Se tuttavia consideriamo più da vicino le molteplici opportunità che questi documenti, anche grazie alla loro irriducibile disomogeneità, offrono alla ricerca, possiamo renderci conto di come gli otto *Quaderni in Ottavo* costituiscano davvero, rispetto agli altri scritti (privati e non) dell'autore, una testimonianza d'eccezione. Non solo, infatti, ci permettono di confrontarci con uno spazio di lavoro autentico, il 'dietro le quinte' di quello che può essere un testo giunto alla sua forma definitiva e magari pronto per la pubblicazione, ma ci danno anche la possibilità di indagare il particolare periodo in cui la loro stesura si concentra, un periodo cruciale sia dal punto di vista biografico che da quello letterario.

Proprio a causa della loro frammentarietà, i quaderni hanno rappresentato per decenni - per gli studiosi - una fonte da cui estrapolare singoli testi o nuclei tematici, senza che ci fosse una base storico-critica su cui fondare l'interpretazione stessa. Se consideriamo le prime edizioni delle opere di Kafka curate da Max Brod, a cui va attribuito il merito di aver salvato dalla distruzione gran parte degli scritti dell'amico, ma la cui opera di riordino, catalogazione e pubblicazione non si può certo considerare filologicamente attendibile, possiamo comprendere una delle cause (e la principale) di questa tendenza della critica: oltre a datare e ordinare i quaderni stessi in modo errato, Brod distribuisce gli scritti al loro interno addirittura in tre volumi diversi della sua edizione. Non solo, ma compaiono persino testi inesistenti, ottenuti completando, tagliando e ricomponendo in maniera del tutto arbitraria brani rimasti incompiuti nel manoscritto e talvolta anche distanti tra loro. Esempio è il caso del complesso narrativo che ruota intorno alla figura del cacciatore Gracco, costituito nell'originale da tre frammenti anche stilisticamente e strutturalmente distinti, ed edito per la prima volta come un unico racconto concluso.

Anche in seguito alla pubblicazione della *Kritische Kafka-Ausgabe*, che ha finalmente messo ordine all'interno del lascito dell'autore, molti studi critici continuano ad occuparsi preferibilmente di singoli frammenti o complessi tematici. Questi vengono spesso inquadrati nel contesto biografico e dell'opera dell'autore, ma la questione della loro posizione nel manoscritto viene generalmente trascurata, rinunciando così a informazioni potenzialmente utili in ambito non solo filologico, ma anche interpretativo, che si potrebbero ricavare esaminando i legami intertestuali presenti tra brani contigui e resi più evidenti da una lettura lineare delle bozze. Essendo i quaderni stati scritti per lo più di getto e in un lasso di tempo limitato, durante il quale (cosa da non sottovalutare) l'attività di scrittura si concentra quasi esclusivamente al loro interno, è lecito aspettarsi che anche tra frammenti apparentemente estranei siano presenti collegamenti formali o associazioni concettuali più o meno espliciti, che vanno inevitabilmente persi estrapolando i singoli brani dalla specifica sequenza in cui si trovano registrati. Ecco alcuni esempi.

Alla fine del brano del quaderno C,¹ nel testo che inizia con «Es war Sommer, ein heißer Tag», pubblicato da Brod come racconto completo dal titolo *Der Schlag ans Hoftor*, il narratore, apparentemente colpevole soltanto del fatto che la sorella avesse – forse – bussato al portone di un podere, viene portato davanti alla corte; qui il racconto si interrompe, dopo che è stata descritta a grandi linee l'atmosfera cupa della stanza, così simile a una cella di prigionia. I frammenti che seguono, che Brod riporta (ovviamente decontestualizzati) in un altro volume della sua edizione, introducono la situazione di un carcerato di lunga data presentata da diverse prospettive narrative. Il legame tra i frammenti, che a questo punto risulta chiaro, si basa non solo su una palese continuità semantica, ma anche su precise riprese lessicali (Gefängnis-, Zelle, Ketten), e ci permette di ripercorrere la sequenza di immagini che guida il flusso narrativo. Simile è il caso dei racconti (questa volta selezionati già da Kafka per includerli nel volume *Ein Landarzt*) *Ein altes Blatt* e *Eine kaiserliche Botschaft*, originariamente incastonati all'interno del complesso narrativo di *Beim Bau der chinesischen Mauer*. La scelta dell'autore di pubblicare i due testi svincolati dal macrotesto originario ci autorizza senz'altro a considerarli indipendenti e in sé conchiusi, con la consapevolezza però che l'esame del contesto di provenienza non solo getta le basi per un'analisi filologicamente più accurata dei brani, ma aggiunge anche tasselli fondamentali per un'interpretazione più completa. In un testo di carattere prevalentemente speculativo come *Beim Bau der chinesischen Mauer*, in particolare *Eine kaiserliche Botschaft* può considerarsi uno snodo parabolico essenziale, che riassume e metaforizza il sistema metafisico che lo circonda. Da parte sua, esso ricava dalla sua cornice narrativa l'apparato concettuale utile a darne una possibile lettura, inserendosi in una riflessione più specifica su principio di autorità, gerarchia del potere e rapporto di questo 'sistema' con il popolo. Se esaminare la concatenazione dei testi può rivelarsi utile per la comprensione di brani più o meno strutturati, tanto più è così quando ci confrontiamo con frasi singole o comunque frammenti molto brevi. L'espressione «Was ich berühre, zerfällt» (Kafka, Pasley 1993, p. 147), che rischia di assumere un valore esistenziale, riacquista il suo significato più basilare se letta tra gli stralci di testo, i dialoghi solo abbozzati e le frasi troncate a metà del quaderno E, mentre il brano del quaderno C in cui il narratore, scontento della sua giornata di lavoro e di malumore, decide di chiudere il suo negozio in anticipo certo di fare la cosa giusta, rivela quello che verosimilmente è il suo senso metaforico nella sua posizione originaria, tra una possibile introduzione 'cancellata dall'autore' di *Beim Bau der chinesischen Mauer* e il nuovo testo, compiuto, *Ein altes Blatt*.

1 Per indicare i vari quaderni si fa riferimento alla classificazione di Pasley e Wagenbach, che utilizza le lettere dalla A alla H (1969, pp. 59-60).

Una lettura integrale e cronologica delle annotazioni dei *Quaderni in Ottavo* non si dimostra tuttavia utile soltanto nell'interpretare singoli brani. Trattandosi di materiale non rivisto e corretto ma fissato nella sua fase di progettazione e prima elaborazione, risulta particolarmente interessante al fine di indagare il processo di creazione artistica, e più in generale l'andamento dell'attività di scrittura di Kafka. Seguendo la successione dei diversi generi testuali presenti all'interno dei quaderni, il concatenarsi dei temi, le riscritture di determinati brani e le correzioni, è possibile ricavare un'idea concreta della prassi e dei ritmi di scrittura dell'autore, tracciandone le tappe principali, oltre che avvicinarsi a comprendere la funzione che lo scrivere stesso ricopre per lui.²

La disomogeneità interna ai singoli quaderni non è però l'unica ragione ad averne ostacolato un esame complessivo. Ciò che inevitabilmente si nota leggendoli in sequenza, è che anche tra un quaderno e l'altro sono presenti ben visibili punti di frattura, sia stilistici, che tematici, che strutturali, che testimoniano come la loro stessa funzione sia stata ripensata nel tempo: mentre i primi quattro quaderni contengono quasi esclusivamente prose e bozze letterarie relativamente ben strutturate, che dimostrano come inizialmente la destinazione dei quaderni in ottavo fosse essenzialmente letteraria, il quinto e il sesto sono decisamente più frammentari, e annotazioni di carattere privato e quotidiano fanno breccia in uno spazio fino ad allora destinato soprattutto alla «Fiktion», e una nuova svolta avviene con gli ultimi due quaderni, che ospitano per lo più aforismi, rielaborazioni di miti e riflessioni di ordine metafisico e morale. Questo spiega perché non solo nel campo della critica interpretativa, ma anche di quella filologica, manchi a tutt'oggi un'analisi complessiva e cronologica degli otto Quaderni: Annette Schütterle, l'unica ad aver avviato un lavoro di questo tipo, si ferma al sesto quaderno, motivando l'esclusione degli ultimi due con la loro radicale diversità formale, ed è interessante notare come anche la *Kritische Kafka-Ausgabe*, che naturalmente riporta tutti e otto i quaderni ricreandone il contesto redazionale, storico e biografico, scelga proprio questa cesura per dividere il primo volume dell'opera postuma dal secondo. Se conformemente alla natura dei quaderni, che non sono certamente un' «opera» che si dipani secondo un progetto iniziale coerente, è perfettamente giustificabile il fatto di sfruttare questi punti di maggiore

2 Alcuni recenti studi sui *Quaderni in Ottavo* prendono chiaramente questa direzione, partendo dall'esame dei manoscritti per focalizzare l'attenzione sul processo di elaborazione e sviluppo dei testi, e sul legame tra questo e l'atto concreto dello scrivere, con le sue implicazioni cognitive. Mi riferisco in particolare al volume di Annette Schütterle *Franz Kafkas Oktavhefte: Ein Schreibprozess als «System des Teilbaues»*, uno studio filologico condotto nell'ottica della critique génétique, e ai saggi raccolti in *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften* (si veda la bibliografia), che sfruttano le copie in facsimile dei manoscritti presenti nella nuova edizione di Roland Reuß e Peter Staengle per indagare da diversi punti di vista il rapporto tra il segno grafico e l'intenzione dello scrivente.

discontinuità per delimitare il campo di ricerca o marcare le tappe della trattazione storico-critica, ciò non esclude che ci siano delle buone ragioni per volerli considerare tutti, dal primo all'ottavo.

Innanzitutto va fatto notare che proprio il formato di questi quaderni li accomuna e li distingue dagli altri impiegati dall'autore, il che non è di così poco conto.³ Se Kafka, che era solito usare il formato in quarto, a un certo punto decide di servirsi di quaderni in ottavo e meno di un anno e mezzo dopo li abbandona definitivamente, questo significa che aveva per essi una destinazione precisa, non assimilabile a quella dei diari, né a quella delle carte usate per le altre bozze letterarie. A ciò si somma il fatto che il periodo in questione è particolarmente ricco di cambiamenti e novità (non necessariamente positive) per l'autore: prima l'indipendenza dalla casa paterna raggiunta attraverso l'affitto di una nuova abitazione (anche se la dimora prediletta era la casetta della sorella Ottilie nella Alchimi-stengasse), poi i primi sintomi della tubercolosi, la definitiva rottura del fidanzamento con Felice, il congedo dal lavoro e il lungo soggiorno dalla sorella a Zürau. Tutti questi avvenimenti rappresentano altrettante svolte importanti nella vita di Kafka, così ancorato a una famiglia che lo opprimeva, a un fidanzamento che lo terrorizzava, a un lavoro che detestava, e anche un po' ipocondriaco, e si accompagnano inevitabilmente a pensieri e sentimenti ambivalenti, che mi sembra azzardato supporre non lascino alcuna traccia nell'attività dello scrittore. Tanto più che, come si è visto, l'andamento dei *Quaderni in Ottavo*, in cui alcuni di questi fatti sono registrati più o meno esplicitamente, è decisamente irregolare. Considerando il tutto nell'ottica di una progressiva evoluzione, biografica e di scrittura, le evidenti cesure presenti all'interno di ogni quaderno e tra un quaderno e l'altro assumono un ruolo fondamentale, diventando marcatori delle fasi principali di un processo in corso. Questo processo, come già accennato, non implica soltanto variazioni tematiche e impiego di generi letterari diversi, in una parabola che parte da racconti di fantasia che mostrano il carattere peculiare tipico della prosa kafkiana, per giungere ad aforismi di argomento morale, ma anche una progressiva trasformazione stilistica e autoriale. A ciò che in principio sembrava destinato a raccogliere bozze e tentativi letterari, si mescolano in misura sempre maggiore annotazioni personali, riflessioni e commenti, così che la distanza iniziale tra scrittura privata e letteratura si riduce visibilmente, e le due componenti si uniscono e si alternano nello stesso spazio. Significativo a questo proposito è notare che l'attività nei diari e nei *Quaderni in Ottavo* sembra procedere in modo indirettamente proporzionale: a partire dal novembre 1916, quando

3 Già Malcolm Pasley, nel suo saggio *Der Schreibakt und das Geschriebene: Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten* (1980), aveva illustrato il rapporto tra il formato dei fogli o dei quaderni e il testo, ipotizzando una sostanziale dipendenza dell'impulso creativo rispetto allo spazio a disposizione per la scrittura.

si collocano le prime registrazioni nei quaderni, il diario viene progressivamente trascurato, fino all'ultima annotazione del 10 novembre 1917, seguita da un anno e mezzo di silenzio durante il quale Kafka per contro scrive quasi giornalmente nei suoi libricini in ottavo. Anche dal punto di vista del contenuto l'ipotesi di questa deviazione del flusso di scrittura viene confermata, dato che negli ultimi quattro quaderni, che coincidono con il diradarsi delle annotazioni nei diari, i commenti di ordine personale aumentano considerevolmente.

2 Analisi diacronica dei frammenti e caratteristiche del processo di scrittura

Esaminando la concatenazione dei testi e dei frammenti che si susseguono nei *Quaderni in Ottavo*, il fatto che in brani distinti ricompaiano elementi narrativi ben riconoscibili (personaggi, ambientazione, tematiche) può facilmente trarre in inganno il lettore, inducendolo a cercare (o creare) un filo narrativo coerente in testi accomunati in realtà soltanto da questi elementi. Nel saggio *Die Gestalten an der Grenze: Zu den Erzählungen und Fragmenten 1916-1918* (1980), Claudine Raboin afferma a questo proposito:

Die ungleich langen Fragmente zeigen die «Entwicklung» eines Gedankens, der eine Zeitlang um eine zentrale bildliche Vorstellung kreist [...]. Keineswegs zwingend ist es, einen dieser Texte [...] als Vorstufe eines anderen zu betrachten. (p. 123)

Per accostarci a questi scritti nel modo più corretto e imparziale, è necessario tener presente che stiamo entrando in un territorio privato e di lavoro in cui non possiamo dare per scontata una pianificazione da parte dell'autore o un suo procedere in modo coerente, ma che proprio per questo ci offre la possibilità di ripercorrere le tappe del processo di creazione artistica, con i ripensamenti e i cambiamenti di prospettiva e di direzione che lo caratterizzano.

Come risulta evidente già dal quaderno A, la tendenza principale dell'autore è di lavorare a uno spunto letterario finché questo si dimostra produttivo, per cambiare direzione, punto di vista, e addirittura storia, quando la precedente sembra giunta a un punto fermo. Parte considerevole del primo quaderno, ad esempio, è occupata dalla stesura di un dramma, primo e unico tentativo di Kafka pervenutoci di cimentarsi con il genere teatrale. Dalla posizione di questo testo rispetto agli altri frammenti (un breve brano in cui si inizia ad esporre la stessa vicenda in prosa, e alcune narrazioni incompiute che lo inframmezzano ma dopo le quali il pezzo viene ripreso e

portato avanti), e dal fatto che ne esista una riscrittura in bella copia eseguita da Kafka stesso, si deduce che in quel momento il dramma incentrato sulla figura del Gruftwächter fosse il progetto letterario principale, mentre gli altri testi del quaderno siano in qualche modo collaterali ad esso. Nel primo, intitolato *Erzählung des Großvaters*, il guardiano stesso racconta di quando, da ragazzo, aveva visto all'ingresso della casa del vecchio guardiano uno strano individuo, «der Mameluck», la cui descrizione corrisponde con la figura del misterioso abitante della soffitta nel testo seguente, *Auf dem Dachboden*, che si presenta come «ein Hans». Questo nome lo accomuna al protagonista del terzo frammento consecutivo, che accenna a un rapporto conflittuale tra padre e figlio. La concatenazione particolare di questi tre frammenti, che nascono tutti ampliando un dettaglio del pezzo precedente e facendone il fulcro di una nuova narrazione, evidentemente dà forma ad associazioni di idee e di immagini sviluppatesi nel corso della scrittura, e che l'autore decide di assecondare, per riprendere poi il filo narrativo iniziale precedentemente interrotto. Questo modo di procedere caratterizza molti passaggi tra un frammento e l'altro all'interno dei Quaderni: nel brano che apre il quaderno B, ad esempio, pubblicato da Brod con il titolo *Die Brücke*, gli avverbi «diesseits» e «jenseits» richiamano la contrapposizione delle due dimensioni della vita e della morte, su cui si basa non solo il dramma del Gruftwächter nel quaderno precedente, ma anche la vicenda del cacciatore Gracco dei frammenti immediatamente successivi.⁴ Tra i due frammenti sullo Jäger Gracchus, dopo due pagine strappate dal quaderno e andate perdute, c'è un accenno a una palata di carbone che dev'essere gettata nella stufa, a cui segue poco dopo il racconto *Der Kübelreiter*; sempre nel quaderno B gli ultimi frammenti sono legati dalla ripresa di dettagli via via diversi in una concatenazione simile a quella vista nei brani in prosa del quaderno precedente: nel primo il narratore viene disturbato durante il suo riposo dalla visita di un cinese sconosciuto (elemento orientale che sembra preludere a *Beim Bau der chinesischen Mauer* nel quaderno successivo), il secondo presenta l'avvocato Bucephalas nella stessa posizione distesa e anche lui mentre scambia qualche parola con la governante, questa volta riguardo a un processo che inizierà a breve, e infine (dopo alcune righe cancellate dall'autore in cui si riprende il motivo del processo parlando del palazzo del Trocadero) l'avvocato Bucephalos, che è il cavallo di Alessandro Magno, diventa il protagonista del noto racconto che segue, *Der neue Advokat*. Connessioni di questo tipo si possono riscontrare anche nel quaderno C, in cui elementi

4 Un primo accenno ad un cacciatore bavarese era stato fatto anch'esso nel quaderno A, quando il «Dachbewohner» si era presentato dicendo: «ich bin auch ein Hans, heiße Hans Schlag, bin badischer Jäger [...]» (Kafka, Pasley 1993, p. 273). Come era accaduto per i frammenti di quel quaderno, il nome del personaggio viene ora ripreso per ricamare attorno ad esso una nuova storia.

presenti in *Beim Bau der chinesischen Mauer* vengono ripresi e rovesciati in *Ein altes Blatt*: i nomadi barbari del nord, che nel primo testo erano nominati soltanto di sfuggita, diventano ora i protagonisti della vicenda, e il sovrano, prima garante del funzionamento perfetto e ordinato della macchina statale, può qui soltanto guardare impotente la decadenza della sua nazione.

Un ruolo chiave per comprendere la strategia di scrittura hanno anche quelle brevi scene, tematicamente isolate rispetto al resto dei frammenti, che compaiono nei quaderni all'altezza di alcuni snodi ben precisi. Significativo è ad esempio il fatto che all'inizio dei quaderni B e C si parli rispettivamente di un ponte e di una scala, entrambi simboli di passaggio e collegamento, mentre abbiamo già accennato a come la scena del negoziante scontento della giornata lavorativa trascorsa e speranzoso per la successiva si trovi proprio tra un testo rimasto incompiuto e uno che sarà addirittura pubblicato da Kafka stesso. Collocandosi lì dove l'andamento della scrittura risulta più instabile o si interrompe, si può ipotizzare che questi brani servano all'autore proprio per mantenere attivo il flusso narrativo, descrivendo attraverso una rappresentazione figurata la situazione contingente o soffermandosi su alcuni dettagli reali, su cui si innesta poi il lavoro di fantasia.⁵

A partire dalla fine del quaderno C la scrittura procede invece in maniera più discontinua, tanto che i frammenti che si susseguono sono abbastanza brevi e slegati tra loro, cosa che vale anche per la prima parte del quaderno D. Qui ricompare la figura del cacciatore Gracco, anche se la sua caratterizzazione (è decisamente più brusco e impaziente) e il genere testuale (un'intervista) distanziano il brano dai due presenti nel quaderno B, e subito dopo viene introdotto un nuovo personaggio, Rotpeter, la cui vicenda è raccontata in tre frammenti consecutivi che, curiosamente, riprendono i tre generi usati nel caso del cacciatore: un pezzo narrativo, un dialogo, e alla fine un monologo, pubblicato come *Ein Bericht für eine Akademie* nel volume di racconti *Ein Landarzt*.

5 Tale ipotesi è appoggiata anche dalla frase, cancellata dall'autore, «oft warst du zerstreut, im Haus war Lärm, das Rollen der Wagen auf der Gasse, das lästige Bellen der Hunde, das Geschrei der Schneeschaufler, das Spiel der Kinder» (Kafka, Pasley 1993 App., p. 286) all'interno del frammento sulla scala, che potrebbe avere origine dall'esperienza vissuta: del rumore che nella casa paterna ostacola il suo lavoro di scrittore, Kafka parla spesso nei suoi diari, e gli spazzaneve non devono essere stati un'eccezione in un inverno rigido come quello tra il 1916 e il 1917. Tra i brani «di ricordo» scritti a partire da uno spunto concreto per recuperare lo slancio creativo si potrebbero citare anche quello in cui il narratore osserva le sue mani pronte a lottare tra loro (quaderno D) e quello in cui il protagonista racconta, sempre in prima persona, di come cerca di catturare i pesci del fiume maneggiando con abilità la sua canna (fine quaderno B. Annette Schütterle identifica il pescatore con lo scrittore che cerca di catturare le idee che gli si presentano alla mente).

La massima discontinuità si ha però nei quaderni E ed F, come testimoniano nei manoscritti gli scarabocchi a margine, indizi di altrettanti momenti di interruzione. I bruschi cambiamenti di scenario che seguono ogni breve frammento e l'astrattezza ed essenzialità delle frasi isolate ci suggeriscono come la scrittura ora non segua più progetti letterari relativamente ben delineati nella mente dello scrittore, ma piuttosto un flusso di ragionamenti che la brevità dei frammenti stessi non ci consente di comprendere senza un appoggio extra-testuale. Ciò che risulta nuovo nel quaderno E rispetto a tutti gli altri è la presenza di brevi frammenti di dialogo tra due interlocutori non nominati, dialoghi anch'essi apparentemente slegati dalle annotazioni vicine ed estremamente sintetici, costituiti da domande mirate e risposte altrettanto dirette. Questi scambi di battute non hanno certamente lo scopo di introdurre o evocare una scena, come succede in molti altri frammenti di testi, ma sembrano piuttosto fissare una riflessione che fa l'autore tra sé e sé rispetto a un particolare concetto (la menzogna, l'incapacità di comprendere, l'abbandono), confermando l'impressione che alla funzione iniziale dei quaderni, quella di ospitare bozze letterarie, se ne associ ora una più 'personale', quasi di ordine diaristico.

Un'ultima fase comprende i quaderni G e H, che si differenziano nettamente dai precedenti in quanto qui l'esercizio di trasfigurazione artistica lascia il posto a un'esplicita riflessione teoretica. Su quale piano questa riflessione si muova risulta evidente già dalle prime annotazioni, in cui si parla di «lotta spirituale», «assoluto», e «mondo terreno», per poi proseguire considerando concetti come «bene» e «male», «colpa» e «responsabilità», «verità» e «menzogna», chiari indizi di una ricerca di tipo filosofico-metafisico. La conseguenza stilistica di questa svolta si manifesta nella prevalenza di osservazioni aforistiche e di appunti di carattere privato, mentre i frammenti narrativi presenti, tra cui spiccano alcune rielaborazioni di miti, sembrano essere comunque funzionali all'attività speculativa.⁶ Ciò che si nota rispetto ai due quaderni precedenti è una mag-

6 Mentre i racconti e frammenti di racconto presenti nei quaderni precedenti sembrano finalizzati principalmente a dare forma a immagini e scenari suggeriti dalla fantasia dell'autore, i pochi frammenti narrativi all'interno dei quaderni G e H si riallacciano alle riflessioni ontologiche e metafisiche che caratterizzano questa fase di scrittura. Alcuni inscenano determinati aspetti caratterizzanti la condizione esistenziale dell'uomo (come la tensione tra la vita e la morte, ben percepibile in particolare nel frammento che inizia con «Manche Schatten der Abgeschiedenen ...») e in quello intitolato *Ein Leben*, nel quaderno G), mentre altri riprendono e metaforizzano concetti come l'inganno, il bene e il male, indagati anche nelle annotazioni e negli aforismi. Interessante è anche l'operazione che Kafka fa sui miti di Ulisse e di Prometeo (oltre che sulle figure di Don Chisciotte e Sancho Panza), riscritti cambiando prospettiva per sondarne le possibilità ermeneutiche. Non si tratta di una de-costruzione parodistica del mito, che rientrerebbe ancora nell'ambito della letteratura, ma di un confronto filosofico-critico indirizzato a portare in luce gli archetipi che sono il cuore della narrazione mitica, e che funge quindi da base per interpretare alcuni aspetti fondamentali della realtà.

giore omogeneità, non solo stilistica e strutturale, ma anche di contenuto: le tematiche principali ricompaiono a più riprese, ed è spesso evidente come la loro esposizione segua il modello della speculazione filosofica, in cui un'ipotesi principale o una questione centrale vengono indagate attraverso tentativi e obiezioni successivi, a riprova del fatto che adesso la scrittura procede in maniera più lineare e segue con maggior aderenza il flusso del pensiero.⁷

3 Confronto sincronico con gli scritti privati non letterari

Se una lettura cronologica degli otto quaderni si dimostra opportuna sia per una maggiore comprensione dei singoli brani che per un'indagine del processo di scrittura, combinare questo approccio con una comparazione sincronica dei motivi e delle immagini ricorrenti con lettere e diari significa tracciare un quadro scientifico più completo, che permetta di portare alla luce i punti di contatto tra le diverse sedi di scrittura. Obiettivo di questo raffronto non è tanto trovare il confine tra «autentico» e «letterario», quanto piuttosto ottenere una visione d'insieme degli eventi, delle tematiche e delle riflessioni che occupano l'autore in quel periodo, e soprattutto stabilire come questi vengano sviluppati, o trasformati, in contesti di scrittura diversi. Determinare quali motivi siano riproposti in lettere, diari e *Quaderni in Ottavo*, e come questi vengano rielaborati, oppure omessi, in sedi differenti, permette non solo di comprendere la funzione degli otto quaderni per l'autore e seguirne il riadattamento nel corso dei mesi, ma anche di formulare ipotesi plausibili sull'origine di alcune immagini ricorrenti.⁸

Innanzitutto è utile notare che nel periodo in cui si collocano i primi quaderni né il diario né le lettere registrano avvenimenti o problematiche a cui l'autore sembri prestare particolare attenzione, anzi, il progressi-

7 Questo è ancora più evidente nel quaderno H, compilato in un intervallo di tempo più breve.

8 Nella sua introduzione all'edizione italiana delle lettere di Kafka, Ferruccio Masini sottolinea l'autonomia dell'epistolario rispetto agli altri scritti, e, pur riconoscendo come le esperienze quotidiane a cui lì si accenna siano «magneticamente predispost[ae] ad attirare il materiale 'simbolico' [...] su cui farà leva l'arte dello scrittore nel costruire i suoi mondi narrativi» (1988, p. XXXVI), rimarca l'impossibilità di ricavare dal vissuto dell'autore un paradigma secondo cui leggere e interpretare l'opera letteraria. Lungi dal voler ridurre quest'ultima a una semplice rielaborazione del materiale biografico, ritengo personalmente che crearsi un'idea di come determinate questioni chiaramente urgenti per lo scrittore agiscano sulla sua fantasia, dove la dirigano e attraverso quale sistema di immagini la guidino, possa essere decisamente utile anche in campo esegetico. Trattandosi, nel caso dei *Quaderni in Ottavo*, di testi ibridi, in cui la letteratura si combina con la scrittura privata non letteraria, creare un parallelo tra i due ambiti non risulta un'operazione così azzardata, tanto più che, come vedremo, in alcuni punti corrispondenze lessicali e concettuali precise confermano il legame esistente tra le due parti.

vo disinteresse per il primo e la sinteticità e il tono convenzionale delle seconde indicano piuttosto che l'impulso a scrivere abbia trovato, con esiti soddisfacenti, un'altra valvola di sfogo. Ciò non significa che i diari e le lettere non offrano alcun punto d'appoggio per inquadrare la genesi dei motivi e delle immagini ricorrenti nei quaderni. Consideriamo la rappresentazione del confine (fluido) tra la vita e la morte, centrale sia nel dramma del *Gruftwächter* che nella vicenda del cacciatore Gracco: i temi della solitudine e della morte ricorrono nelle lettere a Felice e nei diari nel periodo tra la fine del 1912 e il 1913, a testimonianza dello scetticismo di Kafka rispetto alla conciliabilità della vita matrimoniale con l'attività di scrittore, che necessita di un perfetto isolamento, paragonabile alla morte (Kafka, Schillemeit 1992, p. 221), e della quale non si può fare a meno se non a prezzo di cadere «nel nulla» (Kafka, Pasley 1993, p. 354). Lo scrivere, che si trova al centro del discorso sulla vita e la morte, sembra trovare la sua rappresentazione metaforica nell'estenuante lotta notturna del guardiano con gli spiriti (si ricordi che Kafka scrive soprattutto di notte), e lo *Jäger Gracchus* non è ricollegabile a Kafka stesso solo per il senso di non-appartenenza che li accomuna, ma anche a causa di una frase scritta a Felix Weltsch nell'ottobre del 1913: «Manchmal glaube ich, dass ich nicht mehr auf der Welt bin, sondern irgendwo in der Vorhölle herumtreibe» (Kafka, Schillemeit 1992, p. 287). Kafka scrive questa frase proprio a Riva del Garda, dove avrebbe poi scelto di ambientare la storia del cacciatore.

Anche il motivo della prigionia e della reclusione ricorre in molti frammenti dei *Quaderni in Ottavo*, non soltanto in senso figurato, ma anche letterale, come nel caso della cattività di *Rotpeter* o del carcerato *Latüde*. Rispetto a quando negli altri scritti «reclusione» assume la connotazione positiva di un isolamento produttivo,⁹ qui viene a rappresentare una condizione di costrizione e oppressione simile a quella descritta da Kafka in occasione del fidanzamento ufficiale con Felice: «War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und Gendarmen vor mir gestellt [...], es wäre nicht ärger gewesen» (Kafka; Koch; Müller; Pasley 1990, p. 528).

Pur non essendo i frammenti sul *Gefängnisbewohner* sufficientemente elaborati da permettere di riconoscere uno sviluppo narrativo, è possibile tuttavia individuare elementi semantici e lessicali comuni tra le due situazioni: i gendarmi nominati nel diario richiamano alla mente il carcere, e in entrambi i casi il prigioniero è incatenato. Anche il frammento «Es war Sommer, ein heißer Tag ...» si interrompe in una stanza che sembra una

9 «[...] mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raume eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang. [...] Was ich dann schreiben würde!» (Kafka, Schillemeit 1992, p. 40)

cella di prigione, e qui viene introdotto inoltre il tema del processo, che fa pensare al «Gerichtshof im Hotel» in occasione dell'annullamento del fidanzamento. Alcune corrispondenze lessicali («Ketten», «Hof», «Richter») e l'ambito giudiziario che le due vicende hanno in comune, creano anche qui un possibile collegamento tra i testi dei primi *Quaderni in Ottavo* e gli scritti privati di alcuni anni prima.

L'ipotesi di questo collegamento si rafforza se consideriamo il motivo della prigionia e della mancanza di via d'uscita all'interno dei testi che narrano la vicenda di Rotpeter. La scimmia, dopo essere stata catturata, viene messa in una gabbia così bassa e stretta da non consentirle che di stare seduta, sopportando le sbarre che le incidono il corpo, e si rammarica:

«Ich hatte doch so viele Auswege bisher gehabt und nun keinen mehr. Ich war festgerannt». (Kafka, Pasley 1993, p. 395)

Si confronti ora l'estratto riportato con il seguente, tratto dalla pagina di diario del 15 agosto 1912:

Bin ich als große Masse in meinen schmalen Wegen endgültig festgerannt? - Dann könnte ich doch wenigstens den Kopf drehen. (Kafka, Koch; Müller; Pasley 1990, p. 430)

A prescindere dal contesto da cui queste frasi sono prese, gli elementi comuni sono evidenti: l'impossibilità di muoversi, usata in senso figurato nel diario, diventa effettiva nel caso di Rotpeter, ma soprattutto la scelta lessicale avvicina i due brani. Il verbo inusuale «festrennen» compare infatti in entrambi e nella stessa forma, e gli «schmalen Wege[n]» evocano la mancanza di vie d'uscita dei tre testi nel quaderno D. L'ipotesi che Kafka nel periodo tranquillo e proficuo dei primi *Quaderni in Ottavo* (fine 1916-prima metà del 1917) non solo abbia riportato alla mente gli avvenimenti vissuti e registrati nel diario negli anni precedenti, ricavandone materiale metaforico utilizzabile nella produzione letteraria, ma abbia anche effettivamente riletto i diari del periodo tra il 1912 e il 1914, si fa più concreta, ed è confermata da un disegno nel quaderno A (Kafka, Reuß 2006 8° Oxl, p. 73). Questo non corrisponde a nessuno dei frammenti vicini, ma è la fedele riproduzione grafica della descrizione, collocata nel diario alla data del 20 agosto 1912, di una vettura trainata da un cavallo (Kafka, Koch; Müller; Pasley 1990, p. 431). La scena si trova nel sesto diario, poco dopo l'ultimo passaggio citato e poche righe prima della descrizione dell'incontro con Felice a casa dei Brod. Alcuni giorni dopo, nel settimo quaderno, Kafka commenta entusiasta il racconto *Das Urteil*, che ha anch'esso alcuni punti in comune con il terzo frammento del quaderno A: è presente in entrambi il motivo del conflitto con il padre, in entrambi i casi viene proposto

che il figlio si trasferisca nella camera del genitore, e anche alla morte della madre e al trasferimento all'estero si accenna in tutti e due i testi.¹⁰

Se i primi quattro quaderni presentano immagini e concetti riconducibili a motivi che erano comparsi nei diari qualche anno prima, i due successivi, così diversi anche dal punto di vista formale, mostrano maggiori punti di contatto con gli scritti e con le vicende contemporanei. In più di un'occasione il legame tra i due quaderni e le lettere di quei mesi è confermato dalla coincidenza di espressioni e termini precisi o appartenenti allo stesso ambito semantico, e significativo è anche il fatto che l'unico riferimento ai due episodi di emottisi che annunciano la tubercolosi si trovi proprio qui anziché nel diario, nel quale le consuete osservazioni e note private si fanno più rade, lasciando il posto alla fine quasi esclusivamente a rielaborazioni di *In der Strafkolonie*. Alcuni dei brevi testi suggeriscono inoltre un collegamento con fatti reali documentati in altri scritti: il viaggio nel vagone affollato in cui il protagonista cerca di farsi strada tra persone estranee che sembrano riconoscerlo, all'inizio del quaderno F, coincide temporalmente con il trasferimento di Kafka a Zürau, le variazioni sull'immagine della bara che seguono immediatamente potrebbero riprendere una frase detta dallo scrittore al garzone che doveva caricare le valigie («Nimm den Sarg», invece che «Nimm den Koffer»), e anche il frammento che inizia con «Gestern war ich zum ersten Mal in den Direktionskanzleien» (Kafka, Pasley 1993, pp. 408-410) può essere messo in relazione con il colloquio che Kafka aveva avuto con il direttore Marschner prima di partire.¹¹ Pur rimanendo la rappresentazione figurata il canale espressivo

10 Al di là della rilettura dei propri appunti degli anni precedenti e della riflessione sugli avvenimenti salienti e sulle tematiche ricorrenti in quel periodo, è possibile che anche le circostanze storiche e ambientali abbiano in qualche modo influenzato l'immaginario dell'autore. Partendo dalle condizioni immediatamente percepibili all'autore, sappiamo che l'inverno a Praga tra il 1916 e il 1917 fu particolarmente rigido, con temperature che raggiunsero anche i 20°C sotto lo zero e grosse difficoltà nel reperire il carbone. Questo può influire nell'interpretazione di tutti quei frammenti (molti) in cui lo sfondo della scena è l'inverno o in cui viene commentato il freddo, e naturalmente in *Der Kübelreiter*. Che anche Kafka nella casetta della Alchimistengasse avesse a che fare con questi problemi, lo testimonia una nota nel quaderno C: «Ottla/Kohle» (Kafka, Pasley 1993 App., p. 85). Se consideriamo invece la situazione storica, un avvenimento epocale per i sudditi dell'Impero austro-ungarico è la morte dell'imperatore Franz Josef I. nel 1916 (anno del primo quaderno in ottavo). Sia nel dramma del Gruftwächter che in *Beim Bau der chinesischen Mauer* e in *Ein altes Blatt* si fa cenno a un sovrano, e sia nel primo che nel terzo caso è suggerita più o meno esplicitamente una situazione di incertezza e instabilità politica (il principe del pezzo teatrale è salito al trono soltanto da un anno, ed è ancora fortemente ancorato all'ordine stabilito dal suo predecessore, mentre il sovrano di *Ein altes Blatt* è ormai ridotto all'impotenza).

11 Sia nel caso dell'operaio del frammento, andato a chiedere un migliore sistema di illuminazione sul luogo di lavoro, che nel caso di Kafka, che avrebbe voluto ottenere un pensionamento anticipato anziché solo un congedo, la risposta del direttore è formulata in modo da lusingare il dipendente, per giungere in sostanza a non considerare la richiesta o ad assecondarla solo in minima parte.

privilegiato, è chiaro che in questa fase l'elemento biografico è determinante nell'andamento della scrittura all'interno dei quaderni. È ragionevole infatti ipotizzare che nel momento in cui Kafka, dopo aver annotato la notizia dell'emottisi, parla di un malato a letto, di «fare ordine», «non capire», «tirare le somme», e di disperazione, stia in realtà ragionando sulla propria situazione, tanto più che in alcuni casi i nuclei centrali di queste riflessioni individuabili nei quaderni E ed F sono ripresi e illustrati nelle lettere in maniera più esplicita.¹² Anche i brevi dialoghi che incontriamo nel quaderno E sembrano fungere da catalizzatori di riflessioni personali. Se volgiamo l'attenzione al diario che Kafka tiene in quel periodo, possiamo trovare tra i vari frammenti di questo tipo l'unico in cui i due interlocutori abbiano un volto. Il frammento, datato 28 settembre 1917 e preceduto dalla frase «Grundriß der Gespräche mit F.», è anch'esso molto sintetico, e non può chiaramente offrirci la chiave interpretativa per comprendere a quali conclusioni l'autore giunga qui e nelle altre annotazioni di questo tipo, tuttavia ci chiarisce quella che si può supporre essere la funzione di questi scambi di battute: come in questo caso particolare Kafka simula un dialogo con Felice riducendolo all'essenziale, così i testi di questo tipo rappresentano probabilmente il modo in cui l'autore ricostruisce per astratto una situazione potenzialmente reale, immaginandone i possibili sviluppi o indagandone i moventi.

Il metodo del confronto sincronico porta a risultati decisamente diversi nel caso dei frammenti nei quaderni G e H, che non presentano immagini o concetti riconducibili ad altri ricorrenti in particolari circostanze in lettere o diari, come nel caso dei primi quattro quaderni, né sono inseribili in un contesto di avvenimenti o riflessioni trattati più esplicitamente in altri scritti, come i due immediatamente precedenti. Non solo Kafka non fa cenno nelle lettere di quei mesi alle riflessioni in cui è impegnato, ma in una lettera a Brod afferma di non scrivere «proprio niente» (Kafka, Koch 1999c, p. 370), mentre il diario viene definitivamente abbandonato (almeno per un anno e mezzo) poco dopo l'inizio del quaderno G. Questa coincidenza temporale, unita al fatto che le annotazioni nei quaderni in ottavo iniziano invece ad essere datate, potrebbe far pensare che i diari vengano sostituiti da questi ultimi, se non fosse per la natura chiaramente diversa del loro contenuto: sono presenti infatti anche note riguardanti fatti quotidiani (lettere ricevute, condizioni fisiche o psicologiche, sensa-

12 È il caso ad esempio dei concetti di «bugia» e «inganno», ricorrenti in quei mesi sia nei diari che nelle lettere e richiamati nel quaderno E attraverso la figura del prestigiatore K. (Kafka, Pasley 1993, p. 406), che mette in relazione arte e inganno, e un breve frammento in cui ci si interroga sul «mentire» (Kafka, Pasley 1993, p. 404), e anche dell'idea della mancanza di vie d'uscita, che ricompare nei quaderni E ed F e risuona nel commento «Es bedrängt mich so vieles, ich finde keinen Ausweg» (Kafka, Koch 1999c, p. 323), che segue la notizia dell'arrivo imminente di Felice a Zürau in una lettera a Max Brod.

zioni) ma sporadiche e telegrafiche, di mezza riga al massimo, ma compaiono ancora bozze di racconti come nei quaderni precedenti, mentre le riflessioni morali, il ragionamento sui miti e il genere dell'aforisma si discostano nettamente da tutto ciò che l'autore aveva scritto e su cui aveva meditato fino a quel momento. In realtà in due annotazioni scritte nel diario nel settembre 1917 (dunque ancora nella fase frammentaria e incerta dei quaderni E ed F), sembra già profilarsi un progetto futuro: «Du hast [...] die Möglichkeit einen Anfang zu machen. Verschwende sie nicht» (Kafka, Koch, Müller, Pasley 1990, p. 831), e ancora: «Glück aber nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann» (Kafka, Koch, Müller, Pasley 1990, p. 838).

All'intensa ricerca metafisica che segue negli ultimi due quaderni in ottavo, non si fa però nelle lettere alcun cenno, e siamo portati a ipotizzare che Kafka volesse tenere per sé quella che considerava «die größte Aufgabe»: è vero che gli aforismi vengono riscritti in bella copia e numerati, e che l'autore li riprende e li completa due anni dopo, ma non si mostra mai l'intenzione di pubblicarli, e nemmeno vengono indicati nelle lettere-testamento a Max Brod tra i pezzi da risparmiare alla distruzione. A differenza della maggior parte dei testi dei quaderni, scritti, se non necessariamente per essere pubblicati, comunque con l'intenzione di dare forma artistica a un'idea, questi frammenti sembrano prendere una direzione diversa, non propriamente (o almeno non immediatamente) 'letteraria'. Si tratta di una fase cruciale di meditazione e di ragionamento, probabilmente determinante anche per la produzione letteraria successiva, e di cui i quaderni G e H sono l'unica testimonianza. Leggendo le annotazioni al loro interno possiamo intuire in che modo, partendo da questioni come il peccato, la «Rechtfertigung»,¹³ la battaglia, l'inganno, già individuate in precedenza come istanze esistenziali fondamentali e riprese in particolare nell'ultimo periodo, Kafka cerchi di risalire a un nucleo essenziale e irriducibile, una legge trascendente secondo cui interpretare la realtà esperita ed esperibile.

13 Il ruolo centrale del pensiero di Kierkegaard nel periodo di Zürau è evidente in particolare nel quaderno H, percorso da riflessioni sulla religione, sul paradosso della fede e su Abramo come «Cavaliere della Fede». La «Arbeit am Mythos» che Kafka opera nel quaderno G ricorda inoltre il modo di procedere di Kierkegaard nel presentare da diverse prospettive la vicenda di Abramo in *Furcht und Zittern*, che Kafka lesse proprio in quei mesi (si noti che per il mito di Prometeo Kafka offre quattro possibili interpretazioni, così come aveva fatto il filosofo danese con la storia di Abramo e Isacco).

4 Conclusione

Attraverso una lettura cronologica e integrale degli otto *Quaderni in Ottavo*, si è voluto dimostrare come questi documenti rappresentino per la ricerca kafkiana una fonte preziosa, da cui è possibile ricavare informazioni di ordine redazionale, artistico e biografico. L'analisi svolta è stata impostata su due livelli: uno «verticale», in cui una lettura diacronica dei testi e dei frammenti ha permesso di mettere a fuoco la prassi di scrittura dell'autore e di determinare le peculiarità delle diverse fasi di stesura dei Quaderni, e uno «orizzontale», in cui un confronto parallelo tra questi e gli altri scritti privati ha messo in luce corrispondenze o divergenze utili a formulare ipotesi sull'origine di alcune metafore e sulla funzione della scrittura in determinati momenti. Tutto ciò è stato possibile grazie alla natura particolare e ibrida dei *Quaderni in Ottavo*, le cui annotazioni oscillano tra la nota di diario e l'esperimento artistico, e che documentano forse la fase creativa in assoluto più ricca e variegata all'interno della biografia letteraria di Kafka. Se gli evidenti punti di frattura presenti tra alcuni dei Quaderni e all'interno di essi hanno finora ostacolato un lavoro critico che li prendesse in esame tutti, dal primo all'ottavo, la prospettiva di ricerca adottata giustifica un'analisi di questo tipo, che inquadrando la svolta letteraria e filosofica fondamentale di quegli anni getti anche le basi per interpretare le opere successive.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Kafka, Franz; Born, Jürgen; Neumann, Gerhard; Pasley, Malcolm; Schillemeit, Jost (1982 ff.). *Kafka, Franz: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Herausgegeben von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit, unter Mitwirkung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe, Marthe Robert. Frankfurt a. M.; New York: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Koch, Hans-Gerd (1999a). *Kafka, Franz: Briefe 1900 - 1912*, vol. 4.1. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Koch, Hans-Gerd (1999b). *Kafka, Franz: Briefe 1913 - 1914*, vol. 4.2. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Koch, Hans-Gerd (1999c). *Kafka, Franz: Briefe 1914 - 1917*, vol. 4.3. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Pasley, Malcolm (1993). *Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Textband*, vol. 7.1. Frankfurt a.M.: S. Fischer.

- Kafka, Franz; Pasley, Malcolm (1993 App.). *Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Apparatband*, vol. 7.2. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Schillemeit, Jost (1992). *Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Textband*, vol. 8.1. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Schillemeit, Jost (1992 App.). *Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Apparatband*, vol. 8.2. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Koch, Hans-Gerd; Müller, Michael; Pasley, Malcolm (1990). *Kafka, Franz: Tagebücher*, vol. 6.1. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Kafka, Franz; Reuß, Roland; Staengle, Peter (1995 sgg.). *Franz Kafka: Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld.
- Kafka, Franz; Reuß, Roland (2006 8°Ox1). *Kafka, Franz: Oxforder Oktavheft*, vol. 1. *Oxforder Oktavhefte*, 1-2. Frankfurt a. M.; Basel: Stroemfeld.
- Brod, Max (1936-1937). *Franz Kafka: Gesammelte Schriften in sechs Bänden*. Herausgegeben von Max Brod unter Mitwirkung von Heinz Politzer. Berlin; Prag: Schocken; Mercy.

Letteratura secondaria

- Battegay, Caspar; Christen, Felix; Groddeck, Wolfram (Hrsg.) (2010). *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Masini, Ferruccio (1988). «Il vessillo di Robinson». In: Kafka, Franz: *Lettere*, a cura di Ferruccio Masini. Milano: Mondadori, pp. XII-XLVII.
- Pasley, Malcolm; Wagenbach, Klaus (1969). «Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas». In: Jürgen Born, Ludwig Dietz, Malcolm Pasley et al. (Hrsg.), *Kafka-Symposium*, München: Deutsches Taschenbuch Verlag, S. 43-64.
- Pasley, Malcolm (1980). «Der Schreibakt und das Geschriebene: Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten». In: Claude David (Hrsg.), *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 9-25.
- Raboin, Claudine (1980). «Die Gestalten an der Grenze: Zu den Erzählungen und Fragmenten 1916-1918». In: Claude David (Hrsg.), *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 121-35.
- Schütterle, Annette (2002). *Franz Kafkas Oktavhefte: Ein Scheibprozeß als «System des Teilbaues»*. Freiburg im Breisgau: Rombach.

