



Citation: M. Nervi (2025) Tradurre Kafka. Serie speciale "Quaderni di Lea – Scrittori e scritture d'Oriente e d'Occidente" 8: pp. 9-21. doi: <https://doi.org/10.36253/LEA-1824-484x-16881>.

Copyright: © 2025 M. Nervi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Tradurre Kafka

Mauro Nervi

Università di Pisa (<mauronervi@gmail.com>)

Abstract

As most of Franz Kafka's work was handed down in manuscript form and only published posthumously, it was initially problematic to produce a text that strictly adhered to the manuscripts. In this contribution, stemming from an extensive translation project, I propose principles to govern the ecclitics of Kafka's texts when translated into other languages. In particular, I emphasise the importance of providing readers with all translatable manuscript variants in the strictest possible form. I examine some specific cases, particularly from *The Trial*, and provide guidance on the use of existing critical editions of Kafka's works.

Keywords: Critical Edition, Ecclitics, Kafka, Translation, Trial

In questo contributo non intendo approfondire teorie traduttorologiche particolari, e nemmeno esaminare le questioni poste alla filologia da un'ecclitica dell'autografo moderno; vorrei solo proporre la mia esperienza in quanto traduttore al servizio di Kafka per una recente edizione, che comprendeva tutti i romanzi e tutti gli scritti pubblicati in vita (Kafka 2023).¹ È stata per me un'esperienza importante e istruttiva alle prese con un classico della modernità: un'impresa che non avrei potuto nemmeno cominciare senza avere fin dall'inizio alcuni criteri di base, che cerco qui di chiarire in rapporto al lavoro svolto, ma che possono forse essere utili per il lavoro di traduzione in generale, inteso non come arena di scontro teorico ma come risultato di una prassi concreta.

Quando Kafka muore, il 3 giugno del 1924, ha dato alle stampe solo una piccola parte della sua opera: due raccolte di racconti (*Betrachtung* e *Ein Landarzt*) e altri racconti pubblicati in volume (fra cui *Die Verwandlung*, *Das Urteil*² e *In der*

¹ Di seguito, vengono utilizzate le seguenti abbreviazioni per i singoli volumi dell'edizione critica Fischer, KKAP: Kafka 1990a, *Der Proceß*; KKAD: Kafka 1994, *Drucke zu Lebzeiten*; KKAT: Kafka 1990b, *Tagebücher*; KKAB1: Kafka 1999, *Briefe 1900-1912*; KKAB4: Kafka 2013, *Briefe 1918-1920*. Se non diversamente indicato le traduzioni dal tedesco sono mie.

² Sia *La metamorfosi* (*Die Verwandlung*) che *La condanna* (*Das Urteil*) sono stati tradotti – in casi minoritari – con titoli alternativi (in particolare *La*

Strafkolonie) o su varie riviste; poche settimane dopo la morte vengono pubblicati i quattro racconti di *Ein Hungerkünstler*, alle cui bozze lavora fino all'ultimo giorno. Ma è con la pubblicazione degli scritti inediti, a cura dell'amico Max Brod, che emerge la vera statura dello scrittore: già nel 1925 con la prima edizione di *Der Prozeß* e successivamente con gli altri due frammenti di romanzo, gli inediti del *Nachlass*, i diari e la corrispondenza. Con il crescere della fama planetaria di Kafka – soprattutto dopo il secondo conflitto mondiale – e il susseguente proliferare di traduzioni in tutte le lingue, la critica comincia a interrogarsi sull'anomalia di un autore ormai cresciuto allo status di classico, i cui testi però sono in gran parte noti solo attraverso un'edizione dei manoscritti condotta secondo criteri ben lontani da una filologia rigorosa.

Nel tradurre Kafka perciò – a differenza della maggior parte degli autori moderni – si pone non solo un problema traduttologico (riassunto nella classica alternativa fra *texttreu* e *lesbar*, nel conflitto fra massima aderenza al testo originale e massima leggibilità nella lingua di destinazione), ma anche – più a monte – un problema filologico di affidabilità del testo, di congruenza cioè con i dati del manoscritto. I due problemi, del resto, non mancano di sovrapporsi quando le caratteristiche peculiari del tedesco di Kafka inducono Brod a manipolare il testo del suo amico, nell'intento di normalizzarne il flusso linguistico per renderlo conforme al tedesco standard.

Il tedesco che veniva parlato a Praga nei primi decenni del Novecento, o *Prager Deutsch* (in ceco *pražská němčina*), oggi scomparso, aveva una lunga storia alle spalle.³ All'interno dell'ordinamento austroungarico Praga, seconda città dell'Impero, era la principale sede amministrativa, e il tedesco parlato nelle sue cancellerie assumeva un'inequivocabile sfumatura burocratica, era poco influenzato dai dialetti circostanti, limpido nella sua struttura grammaticale e idoneo alla mera definizione giuridica dei fatti richiesta dal lavoro degli uffici legali. Il *Prager Deutsch* non si discostava molto perciò dal tedesco standard (Bachmann 2013, 11 e 18), di cui riprendeva le strutture in forma piuttosto rigida; assumeva ciononostante un valore identitario forte per i suoi locutori, che attraverso la lingua si dichiaravano appartenenti alla minoranza germanofona di Praga, socialmente ed economicamente privilegiata.⁴ Ai tempi di Kafka, Praga contava circa 600.000 abitanti, con una minoranza germanofona di 32.000: di questi molto più della metà erano ebrei, e gli ebrei germanofoni costituivano a loro volta praticamente l'intera popolazione ebraica di Praga. Ne deriva che la Praga tedesca coincideva in buona parte con la Praga ebraica (Wagenbach 1993, 11). La compresenza nella vita quotidiana di due lingue come il tedesco e il ceco, appartenenti a famiglie linguistiche differenti, generava necessariamente fenomeni di contatto linguistico, con il formarsi di *Mischsprachen* a evoluzione complessa (il cosiddetto *Böhmakeln* o *Kucheldeutsch*, e sul versante boemo il *Kuchelböhmisch*; Haldenwang 2019); d'altra parte anche il *Prager Deutsch*, malgrado il suo sforzo di correttezza formale, era inevitabilmente

trasformazione e Il verdetto). Si potrebbe discutere a lungo se simili scelte possano essere considerate realmente più precise, anche in rapporto all'interpretazione del racconto; io ritengo di no. Del resto, per certi elementi peritestuali come il titolo, vale a mio giudizio anche il peso della tradizione, che nel caso dei due racconti è senza dubbio prevalente a favore di *Metamorfosi* e *Condanna*, non solo nelle traduzioni italiane, ma anche, in termini corrispondenti, in quelle delle maggiori lingue europee.

³ Le caratteristiche del tedesco di Kafka sono state studiate in dettaglio da Marek Nekula (2003a); lo stesso autore ha poi esaminato l'ambiente linguistico in cui Kafka è vissuto, soprattutto nei suoi rapporti con il ceco, in una monografia pubblicata nello stesso anno (Nekula 2003b). Per il *Prager Deutsch* nella sua ultima fase, vedi Bachmann 2013.

⁴ Vedi, sempre in Bachmann (2013, 18), il divertente e significativo episodio riportato in conclusione dell'articolo, dove la figlia di un'anziana tedesca di Praga esorta la madre che è sul letto di morte a mangiare qualcosa: "Mutter, du musst doch etwas essen, wegen dem Zucker". E la madre, sollevandosi con fatica, la correge severamente: "wegen des Zuckers!". Conclude Bachmann: "Hier war also der Genitiv wichtiger als das Leben".

influenzato dal lessico e dalla struttura del ceco – e non solo, ma essendo i suoi locutori quasi esclusivamente ebrei, spesso provenienti dalla provincia boema, esibiva spesso pesanti influenze dello jiddisch, lingua corrente negli *shtetl* ebraici alla periferia dell'impero.

In casa Kafka, come da tradizione, si parlava tedesco, ma il ceco era ben compreso; e quando Kafka agli inizi degli studi scelse di seguire i corsi facoltativi di ceco, suo padre Hermann ne fu certamente soddisfatto, ben cosciente che la padronanza della lingua egemone sarebbe stata importante per la prosecuzione dell'attività di famiglia (Stach 2024a, 189-96). In casa Kafka, il ceco era la lingua delle domestiche e degli operai, e quindi una lingua emotivamente più ricca del tedesco alle orecchie di Kafka, che fin da ragazzo esibiva una particolare sensibilità nei confronti degli ultimi. “Ich habe niemals unter deutschem Volk gelebt, Deutsch ist meine Muttersprache und deshalb mir natürlich, aber das tschechische ist mir viel herzlicher” (KKAB4, 134), scriverà a Milena Jesenská nel maggio 1920.⁵ Di fatto, fin dall'infanzia Kafka era circondato dai suoni della lingua ceca, soprattutto nei momenti più intimi e informali (Stach 2024a, 190).

Analogamente, anche se non nella stessa misura, nella vita familiare di Kafka era presente lo jiddisch, la disprezzata lingua degli ebrei ashkenaziti, l'unica lingua che parlassero, per esempio, i nonni paterni di Kafka. Dopo il fondamentale incontro con Jitzchak Löwy e la troupe teatrale di Lemberg, il 18 febbraio 1912 Kafka dedicherà allo jiddisch un'importante conferenza introducendo una serata di recitazione dello stesso Löwy.⁶ Nell'ebraismo assimilato di Praga, lo jiddisch era soprattutto un fantasma del passato da dimenticare il prima possibile, e visto con disprezzo dagli stessi dirigenti sionisti dell'epoca.⁷ Hermann Kafka, che condivide il desiderio di assimilazione della borghesia ebraica benestante, manifesta il più profondo disprezzo verso la cultura jiddisch, che è per lui soprattutto il ricordo di un'infanzia disagiata nelle campagne di Wossek e non – come per suo figlio – l'espressione di una *Lebensform* autenticamente ebraica vissuta in piena consapevolezza. Ciononostante, sappiamo dai *Diarì* che nel linguaggio familiare di casa Kafka lo jiddisch si insinuava attraverso singoli vocaboli o espressioni idiomatiche; nel caso del padre, soprattutto sotto forma di ingiuria o imprecazione. Non è facile stabilire in che misura lo jiddisch abbia influenzato il tedesco di Kafka; diversi elementi sono stati rintracciati dall'accurata disamina di Nekula, benché il processo di elaborazione del linguaggio sia in Kafka così avanzato da nascondere gli influssi più evidenti, o da renderli difficilmente distinguibili da altri influssi dialettali quali gli austracismi (Nekula 2003a, 255-56 e 2003b, 123-25).

Formalmente, in definitiva, Kafka utilizza un tedesco molto corretto, di geometrica limpidezza, che risulta paradossalmente efficacissimo nel veicolare le ambiguità del significato e – di conseguenza – nel generare la selva delle interpretazioni. Le maggiori difficoltà per il traduttore non consistono quindi nella complessità sintattica o nella pluralità dei registri; la prosa kafkiana è mirabilmente denotativa, e più di molti altri stili letterari si lascia trasferire da una lingua all'altra senza perdere molto della sua precisione (e del suo carattere enigmatico). Nel caso di Kafka, ritengo, la più grande responsabilità del traduttore consiste invece nella *constitutio textus*, nell'assoluto rigore che si richiede affrontando un testo che – per lo più – non è stato pubblicato in vita dall'autore, ma ci è pervenuto in forma di manoscritto⁸ e dato postumo alle stampe in forma revisionata da altri. Come è noto, la maggior parte del *Nachlass* manoscritto di Kafka, (e in primo luogo i tre frammenti di romanzo), è stata pubblicata dal suo amico Max Brod.

⁵ Vedi anche Stach 2024a, 190-91.

⁶ Pubblicata in Kafka (1993). Su questa conferenza vedi Nervi 2017.

⁷ Vedi per esempio l'articolo di Theodor Herzl (1897).

All'inestimabile merito di aver così preservato l'opera kafkiana, si accompagnava il compito di revisionare i manoscritti per la pubblicazione in una forma accettabile per il lettore ordinario; e non è un caso che il primo testo pubblicato da Brod fosse *Il processo* (1925), l'unico del quale si dispone di un capitolo conclusivo e che perciò maggiormente poteva avvicinarsi alla situazione di un romanzo compiuto. Brod, che per sua stessa ammissione non aveva competenze filologiche, ha esaminato un manoscritto (a lui donato dall'autore) ben lontano dalla condizione rigorosamente corretta che Kafka esigeva da se stesso al momento di pubblicare un qualsiasi testo, racconto o recensione che fosse. Analogamente, numerosi problemi redazionali gli si posero al momento di pubblicare il rimanente *Nachlass* (diari, frammenti, lettere) dove la sorveglianza stilistica da parte di Kafka – per quanto sempre accompagnata da un'ambizione letteraria, anche in un occasionale biglietto di saluti – era naturalmente meno scrupolosa.

Farò solo pochi esempi, fra i molti possibili, di questa presenza di praghismi o altre irregolarità sintattiche nei testi che Kafka non aveva allestito per la pubblicazione – oppure, che mai e poi mai avrebbe immaginato sarebbero stati pubblicati in forma stampata. Tralascio le questioni puramente ortografiche, su cui la normalizzazione di Brod è passata come un rullo compressore: già il titolo del primo romanzo, che nel manoscritto è *Der Process*, diventa nell'edizione Brod *Der Prozeß* (Kafka 1925, modificato in *Der Proceß* nell'edizione Fischer, per essere poi ripristinato all'originale nell'edizione Reuß). Ma si trovano nei testi kafkiani, non esclusi quelli letterari, apparenti irregolarità non puramente ortografiche o lessicali, ma anche – fra l'altro – sintattiche: così, per esempio, il saltuario uso di *trotzdem* a introdurre una proposizione concessiva, nella funzione che è usualmente assolta da *obwohl*, *obzwar* o *obschon*, per esempio: “Trotzdem K. gerade jetzt nicht daran gedacht hatte, sagte er sofort: ‘Gewiss, ich muss fortgehn [...]’” (KKAP, 303).⁸ In altri casi, soprattutto nello stile epistolare, Kafka utilizza *bis* nel senso inusuale di *sobald* o *wenn*: “Alles andere werde ich Dir sagen können, bis Du kommst, nur muß ich natürlich vorsichtig sein [...]” (*ibidem*),⁹ e in un'altra occasione: “Du wirst mir eben, bis ich nach Prag komme, die Stellen aus Deinem kurzen Tagebuch mit Erklärungen vorlesen” (KKAB1, 159),¹⁰ e gli esempi si potrebbero moltiplicare. Va detto però che nei testi pubblicati sotto la supervisione dell'autore è raro trovare irregolarità del genere. In *Das Urteil*, per esempio, si trova la seguente frase: “bis sich dann allerdings der Freund [...] für diese Merkwürdigkeit zu interessieren begann” (KKAD, 47), dove *bis* è utilizzato secondo l'uso corrente nel tedesco standard.

La discrepanza stilistica fra i testi manoscritti che Brod si trovò in mano alla morte di Kafka e quelli revisionati dall'autore con eccezionale acribia al momento della pubblicazione sembrava autorizzare il curatore a un'ampia normalizzazione del linguaggio quando si trattò di procedere all'edizione. Non solo era questa la prassi corrente anche per autori affermati, ma nel caso di Kafka si trattava all'epoca di un autore conosciuto solo in cerchie letterarie ristrette, e per il quale un trattamento rigorosamente filologico sembrava sproporzionato. Brod stesso, inoltre, in quanto migliore amico di Kafka e suo intimo per decenni, si sentiva in posizione privilegiata per portare a termine questo lavoro. In seguito, quando la fama di Kafka si estese a livello planetario, Brod avvertì la necessità di giustificare il proprio operato, additando però anche la possibilità di un futuro lavoro filologico sul testo:

⁸ Per questo utilizzo di *trotzdem*, Beissner (1952, 45) ritiene che si tratti di un austro-germanismo; Krolop (1992, 54) pensa invece che possa essere rintracciato anche in dialetti settentrionali.

⁹ A Hedwig Triesch, 19 settembre 1907.

¹⁰ A Max Brod, 13 luglio 1912.

Ich gebe ein Beispiel: In den Manuskripten verwendet Kafka öfters den Pragismus ‘paar’ im Sinne von ‘ein paar’ – er sagt etwa: ‘nach paar Schritten’ statt ‘nach ein paar Schritten’. [...] Daher habe ich mich für berechtigt gehalten, im Nachlaß in diesem Fall jedesmal meine ordnende Hand an die Stelle der seinen zu setzen, die nicht mehr da war. (Brod 1954, 300-301)

L’edizione delle opere complete di Kafka curata da Max Brod a partire dal 1935, prima a Berlino e successivamente negli Stati Uniti, è stata per decenni il testo di riferimento su cui si sono basati i critici e, naturalmente, anche le traduzioni nelle maggiori lingue europee. Solo molto tempo dopo, e comunque successivamente alla morte del curatore (1968), è emersa la consapevolezza che la *ordnende Hand* di Brod si estendeva non solo alla correzione e/o normalizzazione di ortografia e sintassi, ma era intervenuta più profondamente sul testo, alterandolo in punti non irrilevanti anche ai fini dell’interpretazione. Nel caso di *Der Prozeß*, ad esempio, Brod si è trovato di fronte a una sequenza di testi manoscritti in fascicoli separati, alcuni apparentemente conclusi, altri evidentemente incompleti, dei quali non era possibile, se non a grandi linee, stabilire con precisione la sequenza: sicura era solo la collocazione del primo e dell’ultimo capitolo, entrambi scritti da Kafka prima di tutti gli altri al fine di stabilire due saldissime sponde all’interno delle quali procedere con la narrazione. Brod stesso ha perciò deciso autonomamente la successione dei “capitoli”, escludendo nella prima edizione quelli certamente incompiuti, stabilendo così un ordine che nemmeno Kafka, probabilmente, aveva ancora chiaro a se stesso nel momento in cui ha abbandonato il lavoro. Nelle successive edizioni, dato l’interesse subito suscitato dal romanzo, Brod si è deciso ad aggiungere in appendice i capitoli incompleti, senza tuttavia informare il lettore sulla loro collocazione nel manoscritto, sui passi cassati dall’autore, sulle correzioni. In seguito, quando si è trattato di editare i manoscritti dei diari e dell’epistolario, Brod non si è peritato di censurare ampi passi, sia per un malinteso senso del pudore (come nel caso della visita all’erotomane Anton Pachinger delle cui prodezze sessuali Kafka parla con impagabile ironia nei diari),¹¹ sia per tutelare la vita privata di persone all’epoca ancora viventi.

Non solo, ma l’edizione Brod presenta anche chiari errori da dislettura del manoscritto, o semplici refusi, che si riproducono naturalmente in tutte le traduzioni e che spesso sono determinanti ai fini dell’interpretazione del testo. Voglio qui fare un solo esempio, che mi sembra però straordinariamente significativo non solo per i pericoli dell’edizione Brod, ma anche per l’eccezionale delicatezza del testo di Kafka, dove l’alterazione di un minimo dettaglio può modificare o addirittura capovolgere il senso complessivo del narrato, indirizzando su binari sbagliati interi settori dell’interpretazione successiva. In *Der Prozeß*, verso la fine del capitolo *Der Prügler* – dove il tema della *ripetizione* è particolarmente insistito – Josef K. percorre nuovamente il corridoio della sua banca dove è situato il ripostiglio nel quale, il giorno precedente, ha assistito alla scena deviante e onirica dei due guardiani puniti da un bastonatore per una colpa nei confronti dello stesso K. A distanza di oltre ventiquattr’ore, K. passa nuovamente davanti alla porta del ripostiglio, e “wie aus Gewohnheit” (KKAP, 117) la apre, certo di non trovare niente. Invece, resta senza fiato davanti allo spettacolo che gli si para davanti:

Alles war unverändert, so wie er es am Abend vorher beim Öffnen der Tür gefunden hatte. Die Drucksorten und Tintenflaschen gleich hinter der Schwelle, der Prügler mit der Rute, die noch vollständig angezogenen Wächter, die Kerze auf dem Regal und die Wächter begannen zu klagen und riefen: “Herr!”. (*Ibidem*)

Così si legge nel manoscritto, e anche nella prima edizione del romanzo (1925). La seconda edizione (1935), invece, introduce un minimo, decisivo refuso: anziché “die noch vollständig

¹¹ Ora leggibile in KKAT 271-76 e 535-36.

angezogenen Wächter” (*ibidem*) si legge: “die noch vollständig *ausgezogenen* Wächter” (Kafka 1979, 79, corsivo mio). Dovrebbe essere chiara la grande differenza introdotta da questo piccolo errore: l’esperienza aliena di Josef K. è, nella versione Brod, lineare, e nel secondo giorno riprende là dove si era interrotta; come se gli eventi fossero in ogni caso nuovi, e la seconda chiusura della porta da parte di K. interrompesse uno sviluppo narrativo possibile, diverso da ciò che già era stato narrato nella versione precedente. La versione del manoscritto, invece, restituisce la forma circolare dell’esperienza nel ripostiglio. Questa è la forma caratteristica dell’osessione di K.: gli eventi ricominciano dall’inizio, i sorveglianti sono di nuovo *vestiti*, di nuovo lo invocano imploranti, di nuovo si spoglieranno sotto i colpi del bastonatore. Come nel cupo verso lucreziano, *eadem sunt omnia semper*: la pellicola si riavvolge e la scena si ripete perfettamente uguale: i sorveglianti vestiti subiranno nuovamente l’umiliante svestizione, senza sviluppi alternativi. Ciò che esaspera K. non è (come sembrerebbe dalla versione Brod) la stupefacente sospensione di una scena per più di ventiquattro ore, ma la ripetizione sempre uguale del suo inizio. Abbiamo qui una versione quotidianizzata del ritorno nietzschiano, e della disperazione che inevitabilmente lo accompagna; con la fondamentale differenza che la geografia kafkiana costringe l’eterno ritorno in un ripostiglio d’ufficio, e riduce la disperazione a un meno enfatico disorientamento. Lo statuto antierico della scrittura kafkiana colloca finalmente nel moderno l’osessione nietzschaniana, ridefinendola, più sommessoamente, come coazione a ripetere.

L’errore non è presente nella prima edizione del romanzo (Die Schmiede, 1925), ma a partire dalla seconda (Schocken, 1935). La prima traduzione italiana di Spaini, pubblicata presso Frassinelli nel 1933, riporta infatti il testo corretto, e altrettanto fa la traduzione francese di Alexandre Vialatte pubblicata anch’essa nel 1933. Di quest’ultima esiste una versione “corretta” da Claude David pubblicata in seguito.¹² In occasione di quest’ultima, si verifica una situazione davvero curiosa e paradossale: gli eredi di Vialatte non avevano di fatto consentito alla pubblicazione di un testo rivisto (p. LI della relativa introduzione), e le revisioni di David (eseguite presumibilmente a partire dall’edizione Schocken) sono quindi fra parentesi e in nota. E infatti, David in nota corregge il testo corretto introducendo la svista.

Quando la fama di Kafka è cresciuta fino a raggiungere lo statuto di classico della modernità, gli aspetti problematici dell’edizione Brod sono apparsi sempre più chiari, e da più parti si è alzata la richiesta di un “ritorno alle fonti” attraverso un esame filologico dei manoscritti, che si erano in gran parte – fortunatamente – conservati.¹³ Attualmente, la quantità maggiore di manoscritti kafkiani è preservata nella Bodleian Library dell’Università di Oxford, dove si trovano gli originali di due dei tre romanzi (*Der Verschollene*, noto un tempo come *Amerika*, e *Das Schloss*), oltre a gran parte delle lettere e del rimanente *Nachlass* manoscritto. Il terzo romanzo (*Der Proceß*) è stato invece acquisito dal Deutsches Literaturarchiv di Marbach am Neckar, dove si trovano anche gli originali delle lettere che Kafka scrisse a Milena e alla sorella Ottla, e un’altra significativa parte del *Nachlass*. Il rimanente lascito manoscritto si trova in parte nella Biblioteca Nazionale di Israele a Gerusalemme (i cui fondi kafkiani, acquisiti di recente dopo un’aspra battaglia legale, sono stati ora resi disponibili online),¹⁴ in parte dispersi fra privati, per lo più però dopo che ne era stata pubblicata l’edizione critica (è il caso delle lettere a Felice).

¹² Presumibilmente nel 1946: l’edizione da me consultata è quella pubblicata a Parigi nel 1976, vol. 1, 340: “habillés”.

¹³ Sulle travagliate vicende del *Processo*, e in generale del corpus manoscritto kafkiano, v. Pasley e Ott 1990.

¹⁴ I frutti di questa meritaria iniziativa possono essere consultati al sito <<https://www.nli.org.il/en/discover/literature-and-poetry/authors/franz-kafka>> (09/2025).

Su questi fondi è stata condotta, a partire dal 1982, l'edizione critica delle opere di Kafka presso Fischer (1982) a cura di una squadra di specialisti kafkiani con specifica formazione filologica, tra cui Hans-Gerd Koch, Klaus Hermsdorf, Benno Wagner, Wolf Kittler, Gerhard Neumann e Malcolm Pasley. L'edizione Fischer rinuncia a ogni compito interpretativo ed esibisce in compenso un'acribia filologica e una ricchezza di dettagli materiali quali probabilmente non si erano ancora mai viste per un autore del XX secolo. L'edizione, di cui si prevede nei prossimi mesi la conclusione dopo oltre quarant'anni con la pubblicazione del quinto volume dell'epistolario, comprende per ogni sezione un volume di *textus receptus* sulla base dell'ultima volontà dell'autore come risulta dal manoscritto, nonché un *Apparatband* con una mole estesa di informazioni filologiche e con tutte le varianti, anche minime, nel ductus della scrittura: non solo i passi cassati (anche brevissimi), ma ogni singola correzione, sia essa di una parola o di una semplice lettera, o la modifica di un segno di interpunkzione. La rappresentazione delle varianti nell'*Apparatband* è resa possibile da un sistema di segni convenzionali che permettono di risalire alla situazione del manoscritto, riconoscendo se si tratta di testo semplicemente cassato, oppure sostituito da altro testo (quello, in tal caso, accettato nel *textus receptus*), oppure inserito in un secondo momento. Un esempio di questa procedura si può apprezzare in fig. 1, che mette a confronto l'incipit di *Der Proceß* nel volume di testo e nel volume di apparato (KKAP, 7).

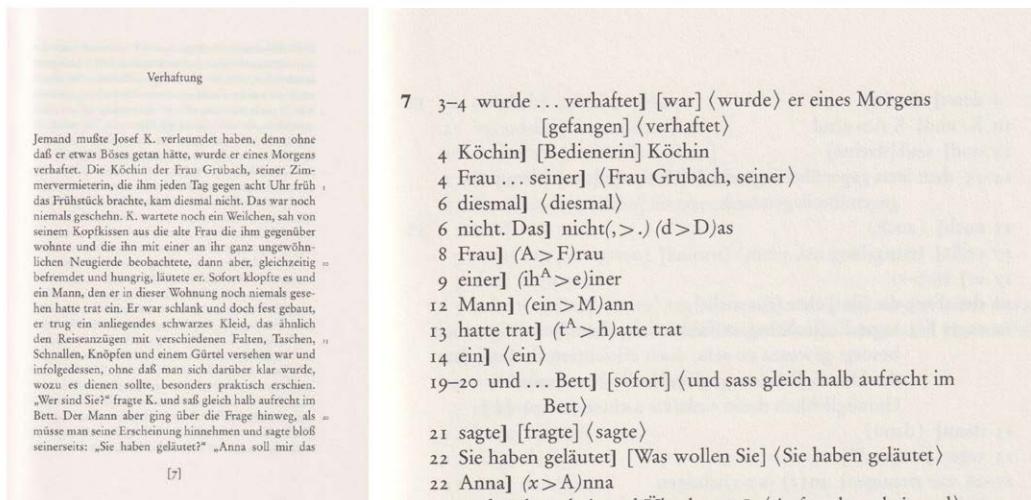


Fig. 1 – Incipit di *Der Proceß* in *Textband* e in *Apparatband* della KKA

Come si può vedere, sembra difficile andare oltre un simile livello di descrizione del testo. Brod, per parte sua, riteneva di avere già fatto molto restituendo una scelta di passi cassati in appendice, ma si rendeva conto benissimo delle possibilità di approfondimento in direzione filologica. Nello stesso intervento già citato in precedenza scriveva infatti:

Im übrigen habe ich viele Textvarianten und in einem Anhang sogar die gestrichenen Stellen gebracht, die öfters zur Aufhellung von Kafkas Darstellungsziel dienen. Vielleicht werden künftige Generationen in der Genauigkeit und Ausführlichkeit noch weitergehen als ich; es gibt hier keine Grenze, von der photographischen Platte abgesehen. (Brod 1954, 301)

Curiosamente, proprio quello che Brod considerava il limite di ogni edizione filologica, e cioè la riproduzione fotografica del manoscritto, è stato raggiunto nel progetto della Frankfurter Kafka-Ausgabe (FKA; Kafka 1995). L'edizione, curata da Roland Reuß e Peter Staengle, si propone di pubblicare l'intero lascito kafkiano in forma di riproduzione fotografica con trascrizione diplomatica a fronte; e benché il progetto sia ancora lontano dalla sua conclusione, ha già reso disponibili, per esempio, i manoscritti di due romanzi (*Der Proceß* e *Das Schloss*), oltre a buona parte del *Nachlass* (che non viene più distinto, come nelle edizioni precedenti, in diari da un lato e appunti manoscritti dall'altro). I segni convenzionali vengono ridotti al minimo e non viene più garantito un *textus receptus* che agevoli la lettura (fig. 2).

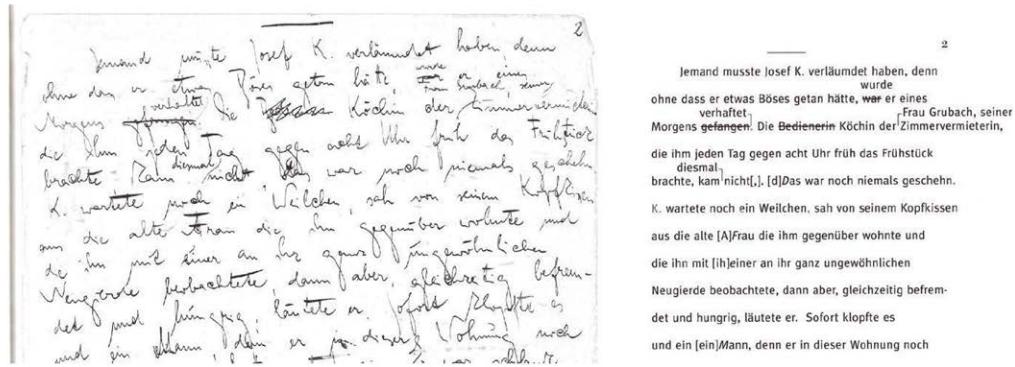


Fig. 2 – Incipit di *Der Proceß* nel manoscritto e nella FKA

Va da sé che una simile edizione – una vera delizia per lo specialista kafkiano – non è per sua natura destinata al lettore ordinario, malgrado le occasionali dichiarazioni in contrario dei curatori. Tanto meno, naturalmente, può essere assunta a modello ecdotico in un lavoro di traduzione: e tuttavia, anche per il traduttore, rimane uno strumento indispensabile per il lavoro di verifica e di organizzazione del testo.¹⁵

Resterebbe da chiedersi: perché, proprio nel caso di Kafka, ha tanta importanza un lavoro filologico così accurato? Perché mettere sotto il microscopio ogni cancellatura, ogni minima variante del manoscritto, e per quanto possibile renderla in una traduzione? Una risposta è stata tentata da Roland Reuß (1995, 19), e trova il suo fondamento nei due famosi bigliettini con cui Kafka disponeva la distruzione di tutti i suoi manoscritti inediti (e invocava l'oblio su quelli editi). Le disposizioni testamentarie equivalgono, secondo Reuß, a un grande rigo tracciato sull'intera opera: sicché le singole varianti assumono, in sostanza, valore di testo quanto ciò che, apparentemente, non è stato cassato. La tesi, per quanto paradossale, mi sembra convincente, e giustifica il massimo sforzo filologico anche nel lavoro di traduzione, nei limiti in cui la trasposizione in un'altra lingua lo consente (e sarà importante esaminare quali siano questi limiti). In secondo luogo, non voglio negare anche un certo amore feticistico per il dettaglio della

¹⁵ Per esempio, nel manoscritto di *Das Schloss*, dove Kafka opera ampi e complessi spostamenti di testo, non sempre perfettamente coerenti, che l'apparato della KKA è obbligato a restituire in modo estremamente indaginoso. In questi casi, la consultazione diretta del manoscritto nella FKA consente di chiarire al traduttore con relativa semplicità la situazione effettiva del testo, senza ulteriori mediazioni. Non mancano inoltre nella KKA, sia pur raramente, errori da dislettura del testo, che grazie alla FKA possono essere verificati direttamente sul manoscritto.

scrittura kafkiana, un amore che Reuß riconosce perfettamente: “Wer Kafka mag, hängt auch an den Zügen, der Graphik seiner Handschrift. Und wer sich mit Kafka auseinandersetzt, will wissen, ‘was geschrieben steht’” (Reuß 1995, 17). È ciò che nel penultimo capitolo del *Processo* il prete, utilizzando una polisemia del termine tedesco, definirà *Achtung vor der Schrift*: dove *Achtung* significa “rispetto”, ma nello stesso tempo anche “attenzione”, scrupolosa attenzione alla lettera della leggenda che ha appena riferito a Josef K. (KKAP, 295).

Volendo quindi applicare le precedenti considerazioni al lavoro concreto, il traduttore di Kafka si trova di fronte a due decisioni preliminari: la prima riguarda la scelta dell’edizione di partenza del testo originale da cui tradurre; la seconda, forse più spinosa, impone di stabilire in via preliminare i criteri cui attenersi per rendere adeguatamente un testo in gran parte manoscritto, incompiuto e non sottoposto dall’autore a una verifica conclusiva, rispettandone le incertezze, i passi indietro, le radicali ambiguità – che si aggiungono all’ambiguità caratteristica, per sua natura, della scrittura kafkiana.

Per quanto riguarda il primo punto, è evidente che non si potrà più utilizzare l’edizione Brod, per i motivi esaminati nei paragrafi precedenti; l’edizione curata dal miglior amico di Kafka ha certamente un valore storico, ed era perfettamente giustificata, nella forma e nelle intenzioni, in un momento della ricezione in cui Kafka non era ancora riconosciuto come un grande classico della letteratura europea. Tuttavia, da oltre quarant’anni ormai è disponibile un’edizione critica che restituisce il testo dei manoscritti in forma limpida, senza nascondere – come era evidentemente intenzione di Brod, preoccupato di fornire all’opera la massima leggibilità – la loro incompiutezza formale, e lo stato spesso caotico delle sequenze narrative. A distanza di un secolo dalla morte di Kafka, il lettore sa bene che i tre “romanzi” (come li ha quasi sempre chiamati Brod) sono in realtà grandi frammenti incompiuti, per due dei quali Kafka non ha scritto un capitolo conclusivo – lasciando perciò chi legge nell’incertezza assoluta sull’esito della vicenda che ha narrato.¹⁶ Piuttosto, il lettore odierno è interessato a entrare nel laboratorio creativo di Kafka, a seguirne il movimento di pensiero durante la scrittura, ed è un percorso che oggi, grazie all’analisi dei manoscritti, possiamo seguire con un notevole grado di accuratezza. Questa possibilità, io credo, deve essere mantenuta anche in sede di traduzione, per preservare nel testo kafkiano quelle caratteristiche di incertezza e ambiguità che si rispecchiano nel manoscritto e che – insieme all’eccezionale limpidezza dello stile – sono parte costitutiva della sua scrittura.

Nello stesso tempo ritengo che – a differenza di un’edizione in lingua originale – una traduzione non possa fare a meno di un *textus receptus*, che funga da mediatore rispetto al corpus di varianti minime intraducibili nel manoscritto, di cui invece l’edizione in lingua originale può e deve rendere conto. L’edizione più accurata nel fornire un *Lesetext* coerente è la KKA, che ho quindi scelto come base per la traduzione. Altresì dall’apparato critico della KKA derivano le varianti di testo presentate in appendice alla traduzione del *Lesetext*, dove vengono adottati gli stessi segni convenzionali utilizzati dall’edizione critica. Il lavoro, tuttavia, non si è fermato qui, perché è stata necessaria un’attenta e integrale revisione del manoscritto sulla FKA, indispensabile a chiarire molti punti controversi del testo, dove la presenza di correzioni multiple operate da Kafka (oppure, come si è detto, lo spostamento di ampie sezioni narrative) rende complessa e talvolta impossibile la loro riduzione in apparato.

¹⁶ Molto si è speculato sul finale di *Der Verschollene* e di *Das Schloss*, sulla base dei ricordi (spesso comprovatamente inaffidabili) di Brod e delle notazioni diaristiche dello stesso Kafka; raggiungendo talvolta (soprattutto nel caso di *Der Verschollene*) conclusioni platealmente contraddittorie.

Stabilito perciò che tradurre un'edizione critica *non equivale affatto* a produrre un'edizione critica, resta da stabilire quale sia il criterio, se ne esiste uno, in base al quale selezionare le varianti di testo da presentare al lettore in aggiunta al testo tradotto. Nelle precedenti traduzioni italiane di Kafka si davano due possibilità: o si riproduceva la scelta di varianti presentata dalle diverse edizioni pubblicate da Brod (ed era l'unica decisione possibile prima dell'edizione critica); oppure, nei rari casi in cui la traduzione veniva condotta a partire dalla KKA, le varianti erano selezionate dall'arbitrio del traduttore, che ne valutava la rilevanza soprattutto in base alla lunghezza e al contenuto. D'altra parte, una traduzione integrale delle varianti è ovviamente impossibile: se per esempio Kafka inizia una parola con “t-”, per cancellarla subito e proseguire con “das”, la KKA ne rende doverosamente conto con grande scrupolosità,¹⁷ ma non abbiamo modo di includere la variante nella traduzione. Fra questi due estremi (una selezione delle varianti a completo arbitrio del traduttore e un'impossibile resa di tutte le varianti) sarebbe quindi opportuno perseguire una condotta di traduzione basata su criteri relativamente oggettivi e falsificabili¹⁸ che rispettino da un lato la natura della traduzione, dall'altro la complessità testuale del manoscritto.

Nel caso di Kafka quindi, e in particolare dovendo affrontare la massa maggioritaria dei suoi scritti inediti, il traduttore sarà sottoposto a due vincoli opposti e complementari, che si possono riassumere così:

- (a) Da un lato, quello che può essere definito il *criterio del semema*, dove la traduzione della variante si rende necessaria solo nei casi in cui esista un'unità minima di significato, tale da poter essere tradotta in un'altra lingua. Ne risulta che ogni singolo dettaglio del manoscritto (ogni parola cassata, ogni correzione, ogni sostituzione e così via) deve essere valutato con attenzione per decidere se sia portatore di significato oppure no. Questo consente di escludere buona parte delle varianti riportate dalle edizioni critiche o dall'esame autoptico del manoscritto laddove, con tutta evidenza, non esiste una variazione di significato tale che possa essere trasferita in un'altra lingua;
- (b) D'altra parte, non si può rinunciare a un *criterio di completezza*, in base al quale devono essere tradotte tutte le varianti che si collocano al di sopra dell'unità minima di significato, senza eccezioni.

Mentre il criterio del semema, per forza di cose, non può non essere rispettato, dato che non è possibile tradurre ciò che ha valenza puramente grafica e non semantica, non si può dire lo stesso del criterio di completezza, che richiede una valutazione accurata di ogni singola variante per stabilirne con precisione il contenuto semantico e, di conseguenza, l'eventuale traducibilità. Ciò che vorrei sottolineare è che – a mio giudizio – il traduttore è esonerato dal compito di stabilire “l'importanza” di una variante ai fini della comprensione del testo o anche dell'interpretazione; ciò che conta è invece appurare se ogni singola variante comporti o no implicitamente la variazione di una o più unità minime di significato.

Alcuni altri problemi si sono posti durante il lavoro di traduzione, anche sulla base del fatto che, per sua natura, una traduzione si rivolge principalmente a una platea generale e non a una cerchia di specialisti (i quali, presumibilmente, hanno accesso al testo originale). Così,

¹⁷ Altrettanto fa naturalmente, e in modo graficamente ancor più chiaro, la FKA.

¹⁸ Come è ovvio, non c'è bisogno di sottolineare l'importanza di questo “relativamente”: malgrado ogni sforzo di oggettività, qualunque selezione implica un certo grado di interpretazione e arbitrio. L'intento del traduttore (e ciò non esclude una sfumatura etica di fedeltà alla parola, del resto naturale in ogni filologia) è proprio quello di minimizzare le decisioni autonome e non controllabili.

l'ordinamento del testo segue fondamentalmente la KKA, anche quando, come nel caso di *Der Proceß*, l'ordine dei capitoli non è sicuro e sarebbe più corretto fare una scelta diversa: così è stato, per esempio, nell'edizione del romanzo curata da Enrico de Angelis, dove i singoli convoluti di testo vengono pubblicati in fascicoli separati e raccolti in una cassetta, consentendo al lettore di deciderne autonomamente la sequenza (Kafka 2009). Si tratta di una scelta legittima (che tra l'altro riproduce il formato editoriale della FKA), ma che ho deciso consapevolmente di non seguire. Inoltre, le varianti di punteggiatura vengono riportate unicamente nei rari casi in cui possono influire sul significato della frase (considerando anche i diversi criteri che regolano la punteggiatura italiana); e le porzioni di testo inserite da Kafka in un secondo momento (segnalate nella KKA con la convenzione grafica “<>”) sono considerate parte del *textus receptus* e quindi non segnalate come tali.

A titolo di esempio, mi limito a riportare il *Lesetext* dell'incipit di *Der Proceß* secondo la KKA:¹⁹

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehn. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfe es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das ähnlich den Reiseanzügen mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. ‘Wer sind Sie?’ fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen und sagte bloß seinerseits: ‘Sie haben geläutet?’ ‘Anna soll mir das Frühstück bringen’, sagte K. [...]. (KKAP 7)

Le varianti registrate dalla KKA sono una fedele riproduzione del manoscritto, ma in buona parte si mantengono al di sotto del livello di semema, e non sono quindi riproducibili. È possibile confrontare il relativo apparato critico della KKA (si veda la pagina a destra di fig. 1 presentata in precedenza) e la corrispondente traduzione dopo selezione delle varianti sulla base della presenza o meno di un'unità minima di significato (fig. 3):

<i>Verhaftung</i>	<i>Arresto</i>
1 verhafter] [gefangen] <verhaftet>	1 arrestato] [catturato] arrestato
2 Köchin] [Bedienerin] Köchin	2 cuoca] [serva] cuoca
3 Sie haben geläutet] [Was wollen Sie] <Sie haben geläutet>	3 Ha suonato?] [Cosa desidera?] Ha suonato?

Fig. 3 – Incipit di *Der Proceß*: a) selezione varianti b) traduzione

Come si può vedere, l'apparato della traduzione restituisce tutte le occorrenze dove si realizza uno scarto semantico rispetto al testo accettato; e questo comprende sia le varianti

¹⁹ Per brevità, mi astengo dall'esemplificare il confronto con la FKA.

importanti – come la sostituzione di *gefangen* con *verhaftet*, influenzata secondo Stach (2024b, 602) dalla volontà di evitare il lessico di guerra così frequente nei giorni in cui Kafka inizia la stesura, e rilevante per introdurre l’ambiente giudiziario e burocratico in cui si muove il protagonista –, fino alle sfumature meno determinanti ai fini della narrazione (come la sostituzione del generico *Bedienerin* con il più preciso *Köchin* per un personaggio che non entrerà mai in scena nel romanzo).

Per concludere, vorrei riassumere in forma schematica i punti che ritengo più rilevanti emersi da queste mie poche riflessioni.

(a) Per tutti gli autori – di cui Kafka è l’esempio principe – il cui lascito sia prevalentemente manoscritto, la filologia esercita un ruolo assolutamente imprescindibile, se l’obiettivo è quello di tradurre l’opera nel modo più fedele possibile e non soltanto riprodurne un’immagine sfocata. Per la maggior parte dei testi kafkiani, la fonte a disposizione è un cumulo di fogli manoscritti, per lo più incompiuti, e colmi di incertezze, passi indietro, sostituzioni anche ampie di sezioni narrative; tutto ciò senza alcun sigillo autoriale che ne stabilisca la forma definitiva. Questa condizione fluida e magmatica deve essere in qualche modo conservata nella traduzione, pur mantenendo un testo di lettura che riproduca, laddove possibile, la forma *letzter Hand* decisa dall’autore. La regola può essere considerata meno stringente per i testi pubblicati in vita dall’autore: sappiamo con quanta scrupolosità Kafka si dedicasse alla correzione di ogni dettaglio del testo nella fase precedente la stampa – e come proprio questa scrupolosità abbia impedito, in vita, la pubblicazione di gran parte del lascito, mai abbastanza compiuto secondo il suo autore. Tuttavia, anche per i testi pubblicati in vita, è sempre utile e istruttivo il confronto con il manoscritto (quando conservato), e questo confronto andrebbe sempre riferito in apparato.

(b) Se il punto precedente vale per il *Nachlass* manoscritto di ogni autore, nel caso di Kafka diventa ancor più stringente per due motivi: le disposizioni testamentarie dell’autore, che destinavano tutto alle fiamme, e che indirettamente equiparano ogni variante cassata al testo residuo, virtualmente cassato anch’esso nella sua interezza; e l’eccezionale equilibrio del testo, dove ogni minima variazione ha risonanze metaforiche incalcolabili e riflessi imprescindibili su ogni tentativo di interpretazione.

(c) Mentre quindi la sintassi kafkiana appare relativamente semplice e piana, e perciò in apparenza ben accessibile alla traduzione, le sfumature di significato sono invece delicatissime e di estrema importanza, e richiedono che il traduttore abbia una buona conoscenza della variante linguistica praghese, dell’opera complessiva e della biografia dell’autore, nonché del rapporto peculiare di Kafka con lo strumento del linguaggio, come risulta nelle numerose riflessioni metalinguistiche presenti nei diari, negli appunti e nell’epistolario.

(d) Di conseguenza, ogni traduzione dei testi kafkiani pervenuti esclusivamente in forma di manoscritto non dovrebbe prescindere da un apparato che riporti solo le varianti testuali traducibili (al di sopra, cioè, dell’unità minima di significato); e che peraltro le riporti per quanto possibile in forma completa, non in base alla presunta importanza che il traduttore attribuisce a questa o quella variante.

Fra queste due sponde imprescindibili e complementari, la completezza e l’unità minima di significato, è possibile – io credo – restituire al lettore un testo che sia al contempo leggibile e non infedele alla situazione concreta e reale dei testi manoscritti che Kafka ci ha lasciato. Ma a questa esigenza etica di fedeltà si associa, per la mia esperienza, anche un moltipliato piacere estetico: perché il lettore comune e il critico potranno finalmente vedere, in un’immagine ad

alta definizione, la delicata e straordinaria tessitura di complessità che sottende, in ogni momento, l'ineguagliata profondità della prosa kafkiana; e vederla in forma sorgente, all'interno del laboratorio di scrittura che Kafka allestisce. In questo atteggiamento rispettoso di mediazione della complessità, che non rinuncia al piacere del testo, consiste a mio giudizio il compito del traduttore.

Riferimenti bibliografici

- Bachmann, Armin R. 2013. "Das gesprochene Prager Deutsch in seiner letzten Phase". In Věra Janíková und Brigitte Sorger, *Deutsch als Sprache der (Geistes)Wissenschaften*, 11-19. Brünn: Tribun EU. <<https://d-nb.info/1105034720/34>> (09/2025).
- Beissner, Friedrich. 1952. *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Brod, Max. 1954. *Franz Kafka: Eine Biographie*. Berlin-Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Haldenwang, Sigrid. 2019. "Zwei Prager Soziolekte 'Kucheldeutsch' und 'Kuchelböhmisch' als Resultat deutsch-tschechischer Sprachkontakte—'Kucheldeutsch', der Unterstädter Soziolekt von Hermannstadt". *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* vol. 62: 109-16.
- Herzl, Theodor. 1897. "Mauschel". *Die Welt* vol. 1, Nr. 20: 1-2.
- Kafka, Franz. 1979 [1925]. *Der Proceß. Roman*, herausgegeben von Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 1982. *Schriften-Tagebücher-Briefe. Kritische Ausgabe*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 1990a [1925]. *Der Proceß*, herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 1990b [1948]. *Tagebücher*, herausgegeben von Hans-Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley. 3 Band. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 1993. *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, herausgegeben von Malcolm Pasley, 188-93. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 1994. *Drucke zu Lebzeiten*, herausgegeben von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 1995. *Historisch-Kritische Kafka-Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle. Basel-Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag.
- . 1999 [1937]. *Briefe 1900-1912*, herausgegeben von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 2009 [1925]. *Il processo*, a cura di Enrico de Angelis, traduzione di Anna Gerratana. Ariccia: Aracne editrice.
- . 2013 [1937]. *Briefe 1918-1920*, herausgegeben von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer.
- . 2023. *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, introduzione, traduzione e note a cura di Mauro Nervi. Milano: Bompiani.
- Krolop, Kurt. 1992. "Sprachprobleme bei der Lektüre des 'Prozesses' ". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* vol. 41, n. 1: 49-57.
- Nekula, Marek. 2003a. "Franz Kafkas Deutsch". *Linguistik Online* Bd. 13, Nr. 1: 215-64.
- . 2003b. *Franz Kafkas Sprachen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Nervi, Mauro. 2017. "Jargon ist alles'. Kafka e la lingua jiddisch". *Studi Germanici* vol. 12: 311-28.
- Pasley, Malcolm, und Ulrich Ott. 1990. *Franz Kafka. Der Process. Die Handschrift redet*. Marbach am Neckar: Schiller-Nationalmuseum.
- Reuß, Roland. 1995. "Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe". In *Einleitung*, herausgegeben von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle, Michel Leiner und KD Wolff, 9-24. Basel-Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag.
- Stach, Reiner. 2024a [2014]. *Kafka. I primi anni*. Milano: Il Saggiatore.
- . 2024b [2002]. *Kafka. Gli anni delle decisioni*. Milano: Il Saggiatore.
- Wagenbach, Klaus. 1993. *Kafkas Prag. Ein Reiselesebuch*. Berlin: Wagenbach Verlag.

