

KAFKA AND BENJAMIN, A KALEIDOSCOPIIC BOND

Francesco Cappa

francesco.cappa@unimib.it

Benjamin was perhaps Kafka's most congenial critic, and he was among the first to understand the scope and value of the challenge posed by his entire literary oeuvre. In one of his notes, written in the 1930s, Benjamin placed Baudelaire and Kafka side by side, pointing to the former as a key figure in the literature of the XIX century and the latter as that of the XX century. The article seeks to show how the main themes of Benjamin's thought find the ground for elaboration and unraveling in the confrontation with Kafka's work, opening up a perspective that interweaves the force of criticism with the sometimes visionary view of the most current aesthetic tensions.

Keywords: Criticism, Aura, Myth, Language, Narrative

KAFKA CALEIDOSCOPIO BENJAMINIANO

Francesco Cappa

francesco.cappa@unimib.it

A più di mezzo secolo di distanza dalla pubblicazione della prima raccolta degli scritti di Walter Benjamin, chiunque cerchi di avvicinarsi all'opera e alla riflessione di questo autore deve necessariamente orientarsi nel *mare magnum* della letteratura critica che ancora oggi continua ad ingigantirsi, grazie ad un interesse che non sembra conoscere interruzioni.

Come lo stesso Benjamin ci ha insegnato, la «vita di un'opera» va compresa secondo un metro di giudizio che travalica l'avvicinarsi delle mode e dei successi momentanei, anche se clamorosi, e può essere giudicata dalla critica solo nel momento in cui la sua durata coincide con il momento della sua decadenza. Per l'*opus* benjaminiano non si può parlare di una vera e propria decadenza, piuttosto il suo decorso è segnato da tendenze di diversa natura che, alternativamente, hanno marcato la fortuna di un aspetto rispetto ad un altro.

Inizialmente la ricezione di Benjamin è stata monopolizzata dal successo delle tesi del saggio sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, pubblicato per la prima volta in italiano nel 1966. Le istanze democratiche e libertarie rispetto all'uso della tecnologia rinvenibili in queste tesi furono prontamente impugnate dalla contestazione studentesca degli anni successivi, malgrado l'ambivalenza dello stesso Benjamin rispetto alla questione della tecnica. Ciò decretò l'inserimento della riflessione benjaminiana nel calderone, tipica di quel periodo, delle teorie dei francofortesi. Malgrado l'uscita nel 1962 della raccolta *Angelus Novus*, curata da Solmi – che contiene anche il saggio su Kafka – Benjamin entrò di diritto, come esponente autorevole e pioniere, nella categoria dei sociologi della letteratura. «L'intreccio tra marxismo, movimenti operai e scienze sociali trova così in Benjamin uno dei suoi momenti più alti e significativi, in grado di

condizionare sino ai giorni nostri vari filoni della sociologia della letteratura»¹, così scriveva Abruzzese ancora nel 1985.

Questa categoria però sta decisamente stretta a Benjamin e le strumentalizzazioni dei suoi saggi sull'estetica della società di massa non tengono conto né dell'autentica natura delle sue riflessioni, né delle, a volte sostanziali, differenze tra le sue concezioni e quelle di Adorno, Horkheimer e gli altri collaboratori dell'Istituto per la Ricerca Sociale di Francoforte.

A partire dai primi anni Ottanta, la critica benjaminiana cambia direzione e, abbandonando i saggi di portata più direttamente sociologica, si concentra e rivaluta quegli aspetti della sua filosofia del linguaggio che meglio si adattano al dibattito filosofico contemporaneo. Insieme a questa nuova tendenza, inizia la scoperta del *Passagen-Werk* che, per la sua frammentarietà e incompiutezza, lascia spazio a diverse chiavi interpretative sulla natura delle riflessioni che occuparono gli ultimi anni e gli ultimi scritti di Benjamin.

All'interno di questo vario e vasto panorama è stato però trascurato un aspetto specifico dell'opera di questo autore che paradossalmente tutti i critici, solo implicitamente, considerano fondamentale. Vale a dire l'analisi approfondita e specifica della sua teoria della critica letteraria e delle qualità peculiari del suo saggismo. In questo settore della ricerca su Benjamin si sono sempre tenuti in considerazione saggi come il *Baudelaire*, quello sul surrealismo, o quello sull'*Autore come produttore*, che meglio si adattano alle caratteristiche di quei modi di "inquadrare" la figura di Benjamin, ai quali abbiamo accennato poc'anzi. Altri scritti di Benjamin, che vengono continuamente citati come esempi della sua importanza di critico letterario del suo e del nostro tempo, come quello su Proust, su Kraus e su Kafka, non sono quasi mai stati oggetto di un'analisi accurata (per lo meno in Italia)² e che non si limiti a riassumerne i principali contenuti critici.

La mancata considerazione, in questa prospettiva, del saggio che Benjamin scrive nel 1934 su Franz Kafka, per il decimo anniversario della sua scomparsa, ci sembra rappresenti spesso una falla nella grande arca degli scritti critici su Benjamin, data anche

¹ A. Abruzzese, "Sociologia della letteratura", in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1985, p. 611.

² Un'eccezione importante è stato il testo curato da G. Scaramuzza, *Benjamin lettore di Kafka*, Milano, Unicopli, 1994. L'influenza di questo testo sui miei studi ha preso la forma di una nuova edizione critica del saggio di Benjamin su Kafka: *cfr.* W. Benjamin, *Franz Kafka*, a cura di F. Cappa, Milano, Feltrinelli, 2024.

l'eccezionale importanza che questo scrittore aveva agli occhi di Benjamin. L'eccezionalità dell'oggetto-Kafka è data, per esempio, dalla persistenza del confronto che la riflessione benjaminiana sulla letteratura, e non solo su questa, intrattiene con lo scrittore praghese, che è anche uno degli ispiratori, insieme a Freud, Aragon e Baudelaire, del grande libro sui *passages*, vera e propria ricerca sulla genealogia della modernità. Inoltre, per quanto ne sappiamo, per nessun altro autore, tra i tanti sui quali scrisse durante la sua carriera, Benjamin aprì un *dossier* in cui conservò scrupolosamente tutte le critiche, le reazioni, i consigli e gli spunti per un dibattito continuato – anche grazie alla sua straordinaria corrispondenza con Scholem, Adorno e Kracauer sull'argomento – fino alla sua scomparsa nel 1940.

Benjamin era forse il critico più congeniale a Kafka,³ e fu tra i primi a capire la portata e il valore della sfida lanciata da tutta la sua opera letteraria. In uno dei suoi appunti, stesi negli anni Trenta, Benjamin mise uno accanto all'altro Baudelaire e Kafka, indicando il primo come figura chiave della letteratura del XIX secolo e il secondo come quella del XX secolo.

Molti sono gli aspetti che accomunano la vita e il pensiero di Kafka a quella di Benjamin, non ultima l'appartenenza a quel gruppo di intellettuali ebrei-tedeschi che vissero la crisi del loro tentativo d'integrazione sociale e culturale rifiutando sia l'emarginazione come "scelta", che l'assimilazione come speranza di riconoscimento. Tutti i loro sforzi puntavano alla rivendicazione di una condizione propria, che non poteva essere ridotta allo stato di mal riuscita ibridazione. Una condizione che cercavano di affermare attraverso la straordinaria originalità e unicità dei loro risultati scientifici e culturali.

I temi che emergono, nel saggio del '34, non riguardano solo quelli comuni a tutta la generazione della *westjüdische Zeit*, ma testimoniano di quanto la riflessione benjaminiana su Kafka investisse le tematiche più care a Benjamin e quanto alcuni aspetti teorici – ad esempio quello cruciale delle immagini dialettiche o quello del mimetismo della lingua – fossero presenti, anche se in una veste differente, già negli scritti kafkiani.

Seguendo le coordinate fondamentali degli interessi benjaminiani dell'ultimo periodo, quello che va dagli anni Venti in poi, si evidenzia quanto la teoria della letteratura si intrecci con gli interventi più marcatamente marxisti e la teoria della perdita dell'aura

³ Cfr. B. Allemann, "Benjamin e la critica letteraria", in *Itinerari*, voll. 1-2, 1981, p. 5.

mostri delle straordinarie analogie con le riflessioni psicoanalitiche sull'arte, la letteratura e il linguaggio. L'attenzione per il mondo delle immagini di Kafka richiama l'importanza che il concetto di immagine rivestirà proprio negli anni Trenta, nella grande opera sui *passages* di Parigi. La "scena" della modernità, dopo essersi riflessa sul palcoscenico del dramma barocco, prende la forma delle vie delle metropoli animate dalle masse. Irrompono negli scritti dell'ultimo periodo il confronto con le città tecnologiche e con il nuovo uomo che le abita; cambia il modo in cui quest'uomo percepisce sé stesso e la realtà, che non si limita più a rimanergli attorno, ma lo invade e lo colpisce di continuo. I vecchi miti muoiono e i nuovi miti dell'epoca della tecnica ne occupano avidamente il posto, le verità dei vecchi miti e dei loro aedi si dissolvono, la consistenza di quelle verità è sostituita dalla "realtà" dei nuovi miti di celluloide.

Questi temi, tipici del Benjamin profeta dell'epoca della tecnica, sembrano, solo in apparenza, male adattarsi allo spirito del saggio su Kafka, che nella primavera del '34 cade nel *corpus* dell'opera di Benjamin come una meteora, simbolo dei passati interessi teologici benjaminiani, secondo alcuni studiosi quasi come una recrudescenza giovanile.

Questo saggio, in realtà, non rappresenta affatto un ritorno agli interessi giovanili per la teologia, in cui Benjamin dimenticherebbe quelli marxisti e materialisti,⁴ ma è la prova della persistenza di un confronto tra materialismo e teologia, che è la cifra stessa del pensiero di Benjamin *tout court*. L'emergenza di questo cruciale confronto negli anni Trenta – durante i quali spicca, tra gli altri eventi, l'amicizia con Brecht – diventa ineludibile e sempre più "rischiosa". Tale confronto trova nella figura di Kafka, e in quello che questa figura rappresentava per Benjamin, il luogo privilegiato per una discussione profonda. Prova ne sia che lo specifico ruolo della teologia, che alimenta insieme al materialismo la pratica teorica di Benjamin, viene apertamente dichiarato più volte e in modo inequivocabile nella prima delle tesi sul concetto di storia.

Kafka, inoltre, rappresenta paradigmaticamente quanto il contatto con le opere d'arte dell'avanguardia abbia influenzato il modo di fare critica di Benjamin e quanto questo confronto abbia perfino permesso e influenzato lo sviluppo della teoria allegorica

⁴ Cfr. R. Wolin, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, New York, Columbia University Press, 1982, p. 154.

dell'opera d'arte,⁵ teoria che riecheggia nelle riflessioni epistolari di Benjamin con Scholem e Adorno sulle parabole “più che paraboliche” kafkiane.

Il tema del rapporto fra lingua, linguaggio e narrazione imposta la lettura che Benjamin fa dei luoghi della narrazione di Kafka e, allo stesso tempo, rappresenta un asse portante di tutta la riflessione filosofica del filosofo berlinese.

Nello stile argomentativo di Benjamin s'intrecciano di continuo temi della sua filosofia con motivi della scrittura kafkiana costruendo un gioco di specchi che rende il saggio su Kafka unico nell'essere un luogo in cui Benjamin evidenzia i nodi che definiscono con una chiarezza insolita la trama del suo modo di pensare l'arte, la storia, l'esperienza, l'immagine, la tradizione, la scrittura, il linguaggio e la letteratura. In questo senso vale qui l'assunto che il critico affronta sempre un oggetto che non è l'opera, ma il suo proprio linguaggio che inevitabilmente si deve confrontare con il linguaggio del critico.⁶

Potemkin, protagonista del racconto che Benjamin pone in apertura del saggio su Kafka, è l'autore di una comunicazione-significazione che nell'atto del suo compimento risulta sempre duplice, ambigua. Nel processo della falsificazione e riproduzione della sua firma, richiesta dal suo assistente Šuvalkin, si palesa l'alienazione dello scrittore di fronte ad una lingua che non è più adatta alle sue esigenze e, allo stesso tempo, emergono le tracce di una lingua originaria, perduta, paradisiaca, magica e mimetica; tracce che rivendicano il potere di significazione della parola di Adamo, quella lingua che ancora godeva del favore della sapienza divina. Nel gesto della comunicazione, Potemkin sfrutta la mediazione e la sua naturale ambiguità, per rivendicare la *materialità del segno*, la sua corporeità, il suo potenziale e originario valore conoscitivo, che allude ad un rapporto tra uomo e natura, molto diverso da quello istituito dall'epoca della tecnica e dai suoi linguaggi iperspecifici e informativi.

L'ambiguità del discorso sul linguaggio e sui linguaggi tecnologici si rivela in realtà essere un'ambivalenza, costitutiva del discorso benjaminiano e kafkiano sulla tecnica e come tale va accettata e indagata.

Le analisi del fenomeno della perdita dell'aura, altro tema portante delle riflessioni su Kafka, coinvolgono tutte le forme d'arte della modernità e sono il primo passo verso la

⁵ Cfr. P. Bürger, *Teoria dell'Avanguardia*, a cura di R. Bruschi, Torino, Bollati Boringhieri, 1980, pp. 79 e sgg.

⁶ Cfr. R. Barthes, *Critica e verità*, trad. it. di C. Lusignoli, A. Bonomi, Torino, Einaudi, 1985, p. 57.

decostruzione del soggetto umanistico-romantico, portatore di una conoscenza che passa attraverso il linguaggio dell'ideologia del progresso positivista. Il ripensamento della concezione dell'opera d'arte e del suo ruolo nella società di massa spinge inevitabilmente ad una ridefinizione radicale dei processi percettivi della realtà e del suo divenire. Nella comprensione delle strutture profonde del reale divengono importantissimi elementi che normalmente non venivano presi in considerazione dalla coscienza riflessiva del soggetto razionale.

La metropoli, patria naturale dell'uomo della folla, diventa il teatro, la messa in scena della nuova esperienza dell'individuo moderno, colpito da continui eventi scioccanti che lo atomizzano e al tempo stesso lo informano, incidendogli nella carne e negli occhi, le cifre del nuovo codice genetico della modernità.

Così le immagini kafkiane e quelle dialettiche di Benjamin s'intrecciano e diventano le "quasi-immagini" di una molteplicità fantasmagorica di "quasi-fenomeni". L'occhio dei personaggi di Kafka, nel commento di Benjamin, diviene sia quello meccanico ed estraniante della macchina fotografica sia quello guidato dal desiderio, dall'allucinazione, dal ricordo semi-volontario.

In queste immagini interagiscono e si intrecciano le caratteristiche dei diversi e possibili piani della percezione: quello fenomenologico, quello allegorico, quello allucinatorio. Gli oggetti diventano oggetti allegorici, i limiti dei quali sfuggono ad una completa conoscibilità e la natura dei quali ribadisce la complessità di una realtà che ha sempre più mediato il rapporto tra il sé e l'altro, pagando il prezzo del deterioramento della capacità di comprensione dell'altro.

Direttamente legata al tema della rifondazione dell'esperienza troviamo la questione della consistenza della verità e della sua trasmissibilità, quindi della lettura e rilettura del mito come garante dei significati ancestrali di ogni cultura. Benjamin ha dato valore alle metafore scientifiche per ribadire l'importanza conoscitiva dell'immagine utilizzata sia dal linguaggio scientifico che da quello letterario, come strumento di una conoscenza sintetica e non solo considerata come esempio che illustra un concetto. La qualità allegorica della verità, che può solo emergere dallo spazio dissonante creato da una pluralità coerente di significanti, testimonia della natura a-intenzionale dell'unica verità ancora possibile per Benjamin come per Kafka. La verità può essere pensata solo come la sua storia, la sua tradizione, la storia dei suoi giochi di verità. La verità non può più essere

intesa come sapienza, come una rivelazione. Se la verità esiste essa è dialettica e il suo darsi è strettamente legato al principio allegorico – tanto caro a Benjamin – che trasforma quelle che si presentano come antinomie insolubili, in opposizioni dinamiche e rifondate dialetticamente.

Così agisce la narrazione kafkiana, così lavora la critica “trasversale” del testo letterario praticata da Benjamin.

L’allegoria diventa la cifra estetica per leggere l’opera delle avanguardie letterarie e artistiche. Per Benjamin tanto più alta, autentica è l’arte d’avanguardia quanto più in essa le polarità dei frammenti conservano e “narrano” tensioni irrisolte. L’allegoria non scioglie immediatamente il significato di ciò che si presenta in un testo con una relazione diretta fra l’oggetto presentato e il suo senso; la verità contenuta o, come scriveva Benjamin, tenuta segreta e custodita nel testo può emergere solo dall’esperienza della vertigine che una foresta di segni presenta di fronte a noi in modo enigmatico eppure coerente, indicando la verità come qualcosa che ha relazione con altro rispetto a ciò che immediatamente “si vede” nella trama del testo. Come avviene appunto in Kafka o enigmaticamente in alcuni disegni di Paul Klee.

Questa poetica della disseminazione del senso e della verità, portata in seno dall’allegoria, ripresa in parte anche dalla lettura di Derrida sui testi benjaminiani, risulta utile anche se ci si confronta con alcune narrazioni postmoderne.

La rinuncia della consistenza della verità che sceglie “solo” la trasmissibilità della sapienza fa tutt’uno con lo sforzo di costruire una nuova lingua, un nuovo vocabolario che superi l’*impasse* della lingua muta, che all’inizio del XX secolo molti scrittori e poeti non riconoscono più in grado di dire l’esperienza e lo spirito del tempo. Questa nuova lingua alla ricerca della quale Kafka e Benjamin dedicano i loro migliori sforzi, è quella che, come nell’ossimoro, tiene in sé la tensione degli estremi, quella che si nutre della molteplicità degli opposti e degli eccessi. Quella di Benjamin è una «scrittura emozionale», come ha scritto Buci-Glucksmann, tipicamente barocca, che può dire e significare gli oggetti della modernità, perché dà voce a quelle sfere del pensiero, che la storia del pensiero raziocinante, da Cartesio in poi, ha relegato tra le facoltà inferiori.

Benjamin cerca di aprire la dimensione dell’ascolto nel linguaggio, quella stessa dimensione sulla quale tanto insisteva Freud. Il linguaggio diventa il luogo del riscatto della verità e della possibilità di comprensione della realtà. Il linguaggio è il luogo privilegiato

dell'immagine dialettica che in sé realizza “come in un lampo” il recupero di quegli strati del passato che vengono repressi dalla tradizione dei dominatori.

L'importanza del tema del gesto, anch'esso emergente dal confronto con Kafka, da un lato si lega alla concezione benjaminiana della temporalità e della storia, e dall'altro si ritrova in tutta la sua attenzione per il corpo, per la sua «innervazione», come si legge nel saggio sul surrealismo, che non è nient'altro che il luogo fisico in cui le tracce del passato si conservano in modo più chiaro. Lo studio dei testi fondamentali a lui contemporanei sull'antropologia del gesto e sul linguaggio infantile conferma l'importanza della riflessione benjaminiana sul corpo.

Spesso viene dato poco spazio a due aspetti cruciali del saggismo di Benjamin: l'analisi immanente dell'opera e il rapporto tra la critica e la filologia – dove per filologia va intesa l'analisi scrupolosa, micrologica e “letterale” del testo considerato. L'analisi immanente dell'opera richiama un aspetto quasi sempre passato sotto silenzio della critica di Benjamin che risente delle sue giovanili frequentazioni fenomenologiche.⁷ Per Benjamin il contenuto di verità di un'opera o di un fenomeno artistico non vengono storicisticamente dissolti nella rete dei riferimenti esterni che in essa troverebbero il loro rispecchiamento. I legami e i rimandi che costruiscono la trama dell'opera vengono recuperati come elementi interni al suo strutturarsi autonomo. Fenomenologica può essere considerata anche la tendenza di Benjamin che attraverso il commento del fenomeno-opera cerca di mettere in evidenza un rapporto “originario” fra l'opera, l'uso autentico o inautentico del linguaggio che in essa prende forma e la storia delle letture passate dell'opera. Le sottili distinzioni e la spasmodica attenzione per il dettaglio dell'analisi letteraria benjaminiana sono i sintomi di una verticalizzazione della ricerca, che attraversando gli strati di significato di un'opera ne ricerca continuamente l'essenza.

La critica di Kafka parte dall'interno del suo mondo, dal mondo delle sue immagini, dei suoi personaggi; in questo interno e da questo strato dell'opera l'analisi procede per cerchi concentrici indagando tutti i livelli di significazione dell'oggetto-opera, mostrando gli intrecci e le intersezioni fra i diversi piani.

⁷ Cfr. G. Scaramuzza, “Walter Benjamin: incontro con la fenomenologia”, in id. (a cura di), *Estetica monacense. Un percorso fenomenologico*, Milano, CUEM, 1996, pp. 161-190. In particolare, sul tema dell'analisi immanente dell'opera d'arte, pp. 183-188.

Il rapporto fra la critica e la filologia invece richiama la passione di Benjamin per il metodo di Riegl, la sua passione per il dettaglio e per l'importanza di ciò che potrebbe essere giudicato, da una teoria classica dell'interpretazione, come secondario e superfluo. Da Riegl e dalle letture warburgiane Benjamin imparerà ad affinare le capacità di uno sguardo che sempre di più tiene conto della profondità perché sempre più scalza il dominio della centralità di un elemento rispetto a tutti gli altri.

La filologia di Benjamin «si attua come una fisiognomica e una fenomenologia del testo nella sua datità di oggetto, sulla base dell'interazione dialettica tra contenuto fattuale e contenuto di verità».⁸ La filologia, secondo Benjamin, deve rivendicare la sua natura filosofica, come già pensava e scriveva Friedrich Schlegel.⁹ Lo sguardo del filologo dà nuova vita al testo, provoca «quasi una “combustione”, mediando tra loro l'elemento percettivo e quello ideologico dell'opera letteraria sulla linea di confine dove si rivela la forza unitaria della rappresentazione [...]».¹⁰

Il “terreno di confine” sul quale si giocano le sorti del confronto tra Benjamin e Kafka, è lo stesso in cui i due corni del fare filosofico benjaminiano tornano a scontrarsi e incontrarsi. Il punto d'incrocio, che vede fondersi con risultati rischiosi e incerti il materialismo storico con il messianismo, diventa il crogiolo in cui prende forma il sigillo di tutto il pensiero di Benjamin. Eliminare la complementarità di queste due anime sempre in confronto fra di loro, e spesso anche in forte contraddizione, significa perdere l'essenziale dell'attualità di questa figura importantissima del panorama filosofico del XX secolo.

Una tale complementarità non va mai, però, interpretata come un'ambiguità che portata alle sue estreme conseguenze inficerebbe il valore della riflessione di Benjamin. Come nell'oscillazione fra le figure estreme offerte dal procedimento allegorico può manifestarsi un significato, un senso (se pure nella forma dell'assenza) e manifestarsi l'idea, così solo sondando la profondità aperta dalle figure-limite che il pensiero di Benjamin assume ci si può fare l'idea di che cosa significhi “pensare per fratture”.

⁸ E. Raimondi, “Benjamin, Riegl e la filologia”, in id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 196.

⁹ *Cfr.*, per i rapporti tra Benjamin e Schlegel, M. Bullock, “The Coming of the Messiah, or the Stoic Burning. Aspects of the Negated Text in Walter Benjamin and Friedrich Schlegel”, in *The Germanic Review*, vol. 60, 1985, pp. 2-15.

¹⁰ E. Raimondi, “Benjamin, Riegl e la filologia”, in id. *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 196-197.

Ogni narrazione che pretenda di non tradire l'esperienza della contemporaneità dovrà di continuo confrontarsi con i paradossi, le fratture interne alla tradizione, la disseminazione del significato propria del suo tempo, i giochi possibili e praticabili per tentare di afferrarne i sensi. Aspetti rispetto ai quali Benjamin interpretando Kafka, ancora oggi, ci chiede di prestare la massima attenzione.

Bibliografia

- Abruzzese Alberto, “Sociologia della letteratura”, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1985.
- Allemann Beda, “Benjamin e la critica letteraria”, in *Itinerari*, voll. 1-2, 1981.
- Benjamin, Walter, *Franz Kafka*, a cura di F. Cappa, Feltrinelli, Milano 2024.
- Bullock Marcus, “The Coming of the Messiah, or the Stoic Burning. Aspects of the Negated Text in Walter Benjamin and Fredrich Schlegel”, in *The Germanic Review*, vol. 60, 1985, pp. 2-15.
- Bürger Peter, *Teoria dell'Avanguardia*, a cura di R. Bruschi, Torino, Bollati Boringhieri, 1980.
- Barthes Roland, *Critica e verità*, trad. it. di C. Lusignoli, A. Bonomi, Torino, Einaudi, 1985.
- Raimondi Ezio, “Benjamin, Riegl e la filologia”, in id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino, 1985.
- Scaramuzza Gabriele, “Walter Benjamin: incontro con la fenomenologia”, in id. (a cura di), *Estetica monacense. Un percorso fenomenologico*, Milano, CUEM, 1996, pp. 161-190.
- Scaramuzza Gabriele, *Benjamin lettore di Kafka*, Milano, Unicopli, 1994.
- Wolin Richard, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, New York, Columbia University Press, 1982.