

Hanna Serkowska

Rileggere la Procida di Elsa Morante

While rereading the classical Arturo's Island novel, set on Procida, I focus on the way in which Elsa Morante challenges the system of literary genres (confusing and mixing Bildung with anti-Bildung) and in which she tackles the gender binarity of her characters (first replacing the female character by a male protagonist, and then supplanting the male characters in favour of androgynous figures). The writer refuses the established system of genres (and genders) to expose it to hybridizations and ambiguity.

KEYWORDS: Bildung, genre, failed maturation, ambiguity, island, boy, girl.

1. La “ragnatela iridescente” dell’ambiguità

Se classico è un autore di cui ogni volta si constata che è vivo e sempre più ricco (diversamente dagli autori che più si legge e più li si odia)¹, se classico è un autore che non esige vaste conoscenze culturali e conquista subito perché racconta cose che ci riguardano, Elsa Morante dunque è “un classico”. È rileggendo *L'Isola di Arturo* – si sa, un classico non si legge, ma si rilegge – che ho scoperto² uno dei tesori nascosti da un autore che non smette di dire quel che ha da dirci se solo lo si continua a leggere.

Il rinvenimento del tesoro nascosto sull'isola di Procida, dove è ambientato il secondo romanzo morantiano, ha portato la meditazione sul senso possibile della frase che lo conclude, significativa come d'altronde ogni pagina della scrittrice, notevole quanto misteriosa e perturbante

¹ G. Pontiggia, *I classici in prima persona*, Mondadori, Milano 2006.

² Ne ho raccolto le conseguenze nell'articolo dedicato al *Bildungsroman*, scritto con il mio allievo K. Król, *Scrivere l'ultimo Bildungsroman e uccidere il genere? Un'ipotesi per l'Isola di Arturo* in “Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione”, 2020, n. 18, pp. 137-147.

(ricordiamo, sono le parole di Arturo, protagonista maschile, che lascia l'isola dell'infanzia): "Mi pareva d'aver dormito per sedici anni, uguale alla ragazza della favola". La esamineremo ricordando quanto la scrittrice teneva all'ambiguità. Proveremo quindi non tanto a sciogliere l'enigma quanto a proporre una comprensione ricordando che Elsa Morante, dopo *Menzogna e sortilegio*, non ha più lavorato a una protagonista femminile, scegliendo sempre fanciulli, anche se ambigui dal punto di vista di genere, spesso di fatto androgini³; e ha affrontato, sfidato, il sistema dei generi letterari dato.

L'ambiguità rimane cifra costante nelle opere della scrittrice, ambiguità di genere – Arturo è il primo della serie dei ragazzi angelici che popoleranno da allora in poi le opere della scrittrice – come anche ambiguità di *genre*, nella ipotesi che anzi l'una fondi l'altra e all'altra rimandi. Argomenteremo perciò che la scrittrice non ha voluto scrivere né una *Bildung* né il suo contrario, piuttosto ha teso intenzionalmente a corrodere i due poli, indurre al ripensamento e invitare alla ridefinizione della *Bildung* stessa. Si tratta di vedere come e perché lo ha fatto.

A precedere questo breve percorso, occorrono tre precisazioni preliminari. La prima è il rifiuto del movimento femminista. Morante rifiuta di venire considerata una scrittrice, preferendo di pensarsi "scrittore", idealmente "poeta". Indimenticabile è il suo risolutivo diniego a farsi includere tra le poetesse nella nascente antologia *Donne e poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di Biancamaria Frabotta, apparsa nel 1976⁴. In un'intervista del 1960 lo dichiara apertamente: l'idea di distinguere tra scrittori e scrittrici le sembra uguale all'idea di dividerli in biondi e bruni o in grassi e magri⁵.

La seconda precisazione riguarda la sterminata cultura di Elsa Morante, una sorta di autodidatta-prodigio, capace di spaziare tra l'antichità e la contemporaneità fino a confonderle sapientemente, fino al

³ H. Serkowska, *Percorsi androgini. "Aracoeli": il romanzo definitivo di Elsa Morante* in "Lettore di Provincia", n. 115, 2002, pp. 3-25 e *The Mother's Boy: Manuele, or The Last Portrait of Morante's Androgyny in Under Arturo's Star: The Cultural Legacy of Elsa Morante*, eds. S. Wood, S. Lucamante, Purdue University Press, West Lafayette 2005, pp. 184-214.

⁴ D. Maraini ha spiegato il presunto antifemminismo di alcune scrittrici prima del movimento femminista (e anche qualche anno dopo) con la secolare interdizione della lettura e della scrittura, ma non ha approvato la necessità di "simili tradimenti oggi" (D. Maraini, *Nota critica*, in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di B. Frabotta, Savelli, Roma 1976, pp. 29-31, a p. 31). Cfr. B. Frabotta, *Letteratura al femminile. Itinerari di lettura a proposito di donne, storia, poesia, romanzo*, De Donato, Bari 1980.

⁵ E. Morante, *Intervista*, in *Cronologia delle Opere*, vol., a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Milano 1998, pp. XXVI-XXVII, a p. XXVI.

punto da considerare “la ricerca delle fonti” un esercizio del tutto improduttivo⁶.

Le sue letture erano tanto voraci e onnivore, quanto irregolari, fino a mancare di metodo, e in questa cifra – ed è questa la terza osservazione introduttiva – si declina il discusso rapporto della scrittrice con la tradizione. Giusta la constatazione di Graziella Bernabò, Elsa Morante “si pone in modo assolutamente autonomo rispetto ai modelli e ai generi letterari, del passato e del presente”⁷. Si tratta di una postura che si fa metodo consapevole quando l’autrice stessa, dopo la stesura di *Menzogna e sortilegio*, afferma di aver avuto l’intenzione di scrivere l’ultimo romanzo della terra e distruggere il genere. Nel suo primo romanzo – occorre precisare – Morante aggrediva non il romanzo in quanto tale, ma la sua variante romantica e stereotipa, “le fiabe per fanciulle”, alludendo alla conclusione sibillina de *L’Isola di Arturo*. L’impulso di svincolarsi dal sistema dei generi, di sfidarlo anche solo per rilanciarlo, dargli un’altra vita, rimane costante e interessa anche *L’Isola di Arturo*, opera nella quale da un lato Morante richiama lo schema del romanzo di formazione, dall’altro trasforma e aggredisce tale schema facendo pensare piuttosto a una *anti-Bildung*. La sua scelta del genere di riferimento rimane volutamente e fieramente ambigua.

Morante apprezza molto l’ambiguità, dice che le cose ambigue le sono più care e fa confessare ad Arturo: “l’ambiguità [...] m’imprigionava nell’isola come ragnatela iridescente”⁸. Molto utili paiono pertanto le osservazioni sull’ambivalenza sollevate Anna Maria Crispino e Marina Vitale, che richiamano alcune trame fatte di potenzialità, scarto ed evocazione della potenzialità scartata con le sue immaginarie conseguenze, in cui le due storie immaginate dello stesso personaggio “co-esistono con la stessa potenziale valenza, la stessa forza e credibilità”. L’ambivalenza sarebbe insomma un “esercizio del pensiero e della memoria che rafforza, non indebolisce; che accoglie la complessità dell’essere, non la riduce”⁹. È tale sembra il proposito di Elsa Morante: accogliere la complessità dell’essere.

⁶ Si veda A. Andreini, *Nascere alla scrittura: riferimenti letterari per l’invenzione di sé* e Concetta D’Angeli, *Reminiscenze nella scrittura di Elsa Morante* in *Le fonti in Elsa Morante* a cura di H. Serkowska e E. Palandri, Edizioni Ca’ Foscari, Venezia 2015, pp. 15-22; 23-27.

⁷ G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2012, p. 123.

⁸ E. Morante, *L’Isola di Arturo* in Ead., *Opere* a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 1998, p. 191.

⁹ A. M. Crispino e M. Vitale, *Dell’ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Iacobelli, Roma/Guidonia 2016, pp. 7 e 9.

2. Una *Bildung* o il suo contrario?

Secondo le più classiche definizioni, *Bildungsroman* è il racconto di un percorso conoscitivo di un carattere e di un'identità *in fieri*.

Il personaggio che cresce giunge alla consapevolezza del senso ultimo della propria esistenza attraverso il superamento di alcune prove e l'acquisto di una maturità responsabile e appagata. Un racconto dell'integrazione raggiunta insomma¹⁰. Numerosi critici (e molti lettori ordinari) di Morante hanno facilmente identificato ne *L'isola di Arturo* gli elementi costitutivi del genere di formazione tra cui: le prove, il pericolo, il dolore, la morte, la sessualità, l'onomastica del personaggio. Ad altri è parso che "*L'Isola*, al contrario, tende a negare la legge strutturale che governa il romanzo d'iniziazione [...] la tensione energetica del *Bildungsroman* è come congelata dal flusso introspettivo implicito nella rievocazione memoriale. [...] Arturo personaggio si blocca in questa potenzialità statica"¹¹. Giovanna Rosa parla di un *Bildungsroman* interrotto, per Cesare Garboli è una *Bildung* bloccata e altri critici hanno affermato che quest'opera capovolga lo schema di formazione¹². Libera del manicheismo definitorio è la prospettiva più vicina alla nostra – sulla sostanziale ambiguità delle posizioni morantiane – sostenuta anche dalle studiose Cristina Della Coletta¹³ (che vede ne *L'Isola* prestiti da *Bildungsroman* rimestati con ironia) e Graziella Bernabò¹⁴ (che insiste sulla negazione interna del romanzo di formazione). Per la scrittrice Melania Mazzucco l'ambiguità può leggersi come una fluidità indeterminabile e irriducibile del mondo raffigurato nel romanzo, per cui possono scambiarsi ruoli e generi sessuali; un mondo la cui instabilità o confusione, per un bambino che deve ancora crescere e collocarsi, è sconcertante: "i maschi sono madri e balie, i padri oggetto di amore dei figli, le madri bambine, i padri non amano le mogli ma i guappi e i marinai, le mogli amano i loro figliastri-fratelli"¹⁵.

¹⁰ R. P. Shaffner, *The apprenticeship novel: a study of the "Bildungsroman" as a regulative type in Western literature with a focus on three classic representatives by Goethe, Maugham, and Mann*, Lang, New York 1984; F. Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London 1987.

¹¹ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 149-151.

¹² C. Garboli, *Prefazione. L'Isola di Arturo*. Einaudi, Milano 1961, pp. V-XX. Per gli altri riferimenti vedi mio *Scrivere l'ultimo Bildungsroman e uccidere il genere?*, cit., p. 141.

¹³ C. Della Coletta, *The Morphology of Desire in L'isola di Arturo* in *Under Arturo's Star: The Cultural Legacies of Elsa Morante*, eds. S. Lucamante e S. Wood, Purdue University Press, West Lafayette 2006, p. 30.

¹⁴ G. Bernabò, *La fiaba estrema*, cit., p. 123.

¹⁵ M. Mazzucco, *Io sono uno scrittore. Omaggio a "L'isola di Arturo"*, Telecom Progetto Italia, Milano 2007, p. 37.

Se si legge il senso di ambiguità nel riferimento agli schemi di *Bildung* e *anti-Bildung*, può facilmente notarsi che nel romanzo vengono come beffati alcuni elementi costitutivi del racconto di formazione: principalmente i riti di passaggio (le prove, il coraggio, la sfida, la rivalità), considerate dal protagonista come “guapperie inutili”. Persino la guerra, che è sempre intesa come la prova per eccellenza, si rivela un’occasione mancata. La (presunta) fama, la gloria, la grandezza vengono canzionate con la parola “parodia” urlata contro Wilhelm da Tonino Stella. È così, a quanto pare, soprattutto perché a deludere è il mondo degli adulti, come Arturo è presto portato a constatare.

L’adulto si rivela colui che spergiura, tradisce, abbandona, delude e disorienta. Di donne adulte nel romanzo non se ne trova nessuna in grado di accompagnare il percorso di maturazione di Arturo.

Morta di parto la madre di Arturo (idealizzata, quasi divinizzata, forse proprio perché assente), si fanno posto una giovane sguaiata, la puttarella Assuntina, responsabile dell’iniziazione sessuale, brusca, priva di affetto e disorientante il protagonista; o anche la matrigna-bambina Nunziatella, dai modi ambigui. L’assenza della madre prevale su quella del padre¹⁶ il quale, prima venerato e immaginato come campione di una mascolinità su cui Arturo modellava le sue “Certezze Assolute”, attraverso il percorso di disinganno (quando Wilhelm si rivela bugiardo e spergiuro), arriva ad apparire misero, fino a provocare la compassione del figlio. Wilhelm non accompagna suo figlio verso la maturità né lo aiuta a capire, accettare, costruire alcunché.

Sembra che anche per queste mancanze Arturo constata di non aver potuto comprendere la vita, il mondo degli uomini e perfino se stesso: “la vita è rimasta un mistero. E io stesso, per me, sono ancora il primo mistero”¹⁷. La mancata individuazione e maturazione del personaggio adolescente – il quale ritiene l’immaturità una vergogna, ma viene gradualmente portato a constatare nella maturità il nucleo dell’ambiguità – sembra fondarsi sull’assenza di una figura femminile e maschile che avrebbero avuto invece il compito di rappresentare i valori di affidabilità, sicurezza, certezza.

¹⁶ C. D’Angeli in *Nessun padre* in “Contemporanea”, n. 18, 2020, p. 57-64 istituisce una relazione tra la mancanza dei padri nelle opere di E. Morante e le colpe dei “Padri della Patria” (Hitler, Mussolini, Franco) che hanno trascinato nella rovina i loro popoli. La studiosa – che si concentra non sul rapporto tra Wilhelm e Arturo, ma tra Wilhelm (che definisce un padre emarginato, miserabile, sofferente) e i suoi due padri – intende la paternità come una figura di protettore (anche economico) del nucleo familiare, chi trasmette il nome che identifica nel contesto sociale, educatore che garantisce il passaggio della memoria e dei valori collettivi, chi apre i figli al mondo e costituisce quindi uno snodo tra il pubblico e il privato.

¹⁷ E. Morante, *L’Isola di Arturo* in Ead, cit., pp. 376-377.

Oltre alla mancanza di modelli non-ambigui di adulti, a sbarrare il percorso di formazione in questo romanzo contribuisce anche l'assenza delle dimensioni realistiche, come i luoghi della vita consociata (la scuola, il negozio, il mercato con il denaro dove potrebbero svolgersi le ordinarie attività umane e commerci sociali). Manca inoltre un tempo lineare (invece di una progressione, c'è una sospensione ipnotizzata, un limbo temporale)¹⁸; come constata Arturo, "il presente mi pareva un'epoca perenne, come una estate di fate"¹⁹ e l'individuo non viene educato né preparato ad affrontare il mondo in modo autonomo. Quanto alla mancata educazione, ricordiamo infine brevemente la biblioteca di Arturo; per un ragazzo che non è andato a scuola e non ha viaggiato, la biblioteca è il mondo, o meglio luogo dove conoscere il mondo. La sua formazione dipende infatti in buona parte dai "libri che trovava in casa"²⁰ e di cui è diventato presto assiduo lettore. Ma i libri della biblioteca di casa non sono adatti a promuovere la maturazione del personaggio. Per converso, lo imprigionano in una gabbia di menzogne romantiche su eroi biondi, re e corsari, condottieri illustri, amori e avventure, misteriose conquiste.

Se nel mondo di Arturo tale biblioteca spiega la formazione bloccata, interrotta o sviata del personaggio, a noi lettori può fornire un'ulteriore riprova dell'intuizione relativa al rapporto polemico con la tradizione letteraria a disposizione o il sistema dei generi stabilito.

3. Nessuno dei due? O entrambi?

Mettendo in gioco tra di loro gli elementi della *Bildung* e intrecciandoli con quelli opposti, si ipotizza che Elsa Morante non avesse l'intenzione di distruggere il genere (come dichiarava di voler fare con scrivendo *Menzogna e sortilegio*); piuttosto, incrociando e mescolando gli ingredienti della variante *Bildung* e del suo contrario, la scrittrice eseguiva la stessa operazione di amalgama compiuta servendosi della letteratura preesistente, dai tempi dell'antichità sino ai suoi giorni. In virtù di una segreta alchimia (sortilegio!), il rimescolamento stesso genera novità.

Qualche anno fa gli schemi del *Bildungsroman* sono stati ridiscussi da Laura Fortini e Paola Bono, che hanno constatato la mobilità del romanzo di formazione e quindi la sua apertura e capacità di interiorizzare la contraddizione, di appropriarsene. Per lo stesso motivo, il *Bildungsroman*

¹⁸ L'isola, non utopica né fortunata, sembra perciò una foucaultiana eterotopia della deviazione (vedi mio, *Scrivere l'ultimo Bildungsroman e uccidere il genere?*, cit., p. 144).

¹⁹ E. Morante, *L'Isola di Arturo* in Ead, cit., p. 126.

²⁰ Ivi, p. 20.

diventerebbe il “più vicino alle scritture delle donne” in cui meglio si fa vedere come crescere voglia dire confermare la logica del conformismo: uni-formarsi, perdita dell’innocenza, l’abbandono delle illusioni e della felicità²¹. In seguito Fortini e Bono propongono di sostituire il racconto di formazione, che è un genere ‘maschile’, con il “romanzo del divenire”, che avrebbe invece le caratteristiche del viaggio interiore come messa alla prova, nel segno del conflitto tra norma e ribellione e come tale non esclude l’esperienza del personaggio-donna²².

Dopo il primo romanzo, ricordiamo, Morante abbandona il personaggio donna; ma quale sorte impone al presunto divino fanciullo Arturo che ha soppiantato la maldestra fanciulla Elisa? Lo imprigiona sull’isola, che costituisce un mondo di valori infantili e femminili: isola-madre, mare, grembo, seno, animali, amore, gelosia, amicizia, tradimento, dolore, noia. Gli toglie la libertà di studiare, viaggiare e conoscere il mondo, e lo tiene chiuso su un’isola nella quale non gli sarà concesso di cambiare, crescere, formarsi. Perciò, pensiamo, Arturo in partenza dall’isola si rende conto di aver vissuto come una fanciulla. In questa prospettiva si intende perché il ragazzo, lasciando l’isola – luogo per eccellenza ambiguo – dice tra sé e sé di aver dormito come una ragazza della favola. Ambigua, quanto la sua isola immaginaria, ma insieme anche vera è la scrittrice stessa, che punta su un personaggio maschile che reputa meglio accreditato nella letteratura mondiale del personaggio donna, ma gli infligge una sorte di fanciulla togliendogli quanto pare necessario per maturare. Allo stesso tempo, quel limbo (fuori dal quale non vi è alcun “eliso”), l’immaginario paradiso terrestre, protetto dai colpi della guerra, è tutto fiabesco e rimanda alla dimensione metafinzionale della scrittura morantiana. L’eliso appartiene al sortilegio della narrazione romanzesca.

Potremmo concludere quindi che il *Bildungsroman* – che sia romanzo del maturare o romanzo del divenire – a differenza degli altri generi di scrittura, di norma rigidamente fissati in regole e precetti, a maggior ragione ammette l’ambiguità tanto cara a Elsa Morante. La *Bildung* non doveva essere distrutta né sostituita dal suo contrario, ma solo sfidata attraverso il confronto con una fiaba per fanciulle, e messa alla prova (sic!), nella stessa ammissione della coesistenza degli opposti, nel riconoscimento della disposizione all’ambiguità.

²¹ Secondo I. Pupo, infatti, essere traditi fa parte del crescere. Pupo si riferisce a J. Hillman e la sua idea sulla necessità di tradire e di essere traditi per crescere. I. Pupo, *A ciascuno il suo giuda. Il tema del tradimento nell’Isola di Arturo* in “Contemporanea” 2020, n. 18, cit., pp. 121-128.

²² L. Fortini e P. Bono (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?* Guidonia/Roma, 2007.

Conclusioni

Come tutte le sue opere, *L'Isola di Arturo* di Elsa Morante – autore che ogni volta mentre scrive si confronta con il mondo intero – fa maturare il suo lettore. Lo fa nella misura in cui dimostra come ogni ‘formazione’ sia ‘trasformazione’, come non si possa guadagnare la maturità senza perdere l’innocenza, le illusioni, le vane speranze, e come in ogni relazione umana in genere, compresa quella con i propri genitori, vi sia un fondo di ambiguità. Che cosa ancora Morante ci ha predisposto, quali ancora tesori nascosti sulla sua isola del tesoro²³ attendono la scoperta, lo affidiamo alle riletture a venire.

Bibliografia

- Andreini A., *Nascere alla scrittura: riferimenti letterari per l'invenzione di sé in Le fonti in Elsa Morante* a cura di H. Serkowska e E. Palandri, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 15-22.
- Bernabò B., *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2012.
- Crispino A. M., Vitale M., *Dell'ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Iacobelli, Roma/Guidonia 2016.
- D'Angeli C., *Nessun padre*, in “Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione”, 2020, n. 18, pp. 57-64.
- D'Angeli C., *Reminiscenze nella scrittura di Elsa Morante in Le fonti in Elsa Morante* a cura di H. Serkowska e E. Palandri, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 23-27.
- Della Coletta C., *The Morphology of Desire in L'isola di Arturo in Under Arturo's Star: The Cultural Legacies of Elsa Morante*, eds. S. Lucamante e S. Wood, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana 2006.
- Frabotta B., *Letteratura al femminile. Itinerari di lettura a proposito di donne, storia, poesia, romanzo*, De Donato, Bari 1980.
- Fortini L. e Bono P. *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Guidonia, Roma 2007.
- Garboli C., *Prefazione a L'Isola di Arturo*, Einaudi, Milano, 1961, pp. V-XX.
- Maraini D., *Nota critica*, in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi* a cura di B. Frabotta, Savelli, Roma 1976, pp. 29-31.
- Marchese L., *La vita e le strane sorprendenti avventure di Arturo. Per un confronto con Robinson Crusoe*, in “Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione”, 2020, n. 18, pp. 92-99.

²³ Brillante la lettura contrastiva del romanzo di E. Morante con quello di D. Defoe, proposta da L. Marchese in *La vita e le strane sorprendenti avventure di Arturo. Per un confronto con Robinson Crusoe*, in “Contemporanea” 2020, n. 18, pp. 92-99.

- Mazzucco M., *Io sono uno scrittore. Omaggio a "L'isola di Arturo"*, Telecom Progetto Italia, Milano 2007.
- Morante E., *Intervista*, in *Cronologia delle Opere*, o vol., a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 1998, pp. XXVI-XXVII.
- Morante E., *L'Isola di Arturo* in *Elsa Morante, Opere* a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 1998.
- Moretti F., *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London 1987 (tr. it. *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999).
- Pontiggia G., *I classici in prima persona*, Mondadori, Milano 2006.
- Pupo I., *A ciascuno il suo giuda. Il tema del tradimento nell'Isola di Arturo*, in "Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione", n. 18, 2020, pp. 121-128.
- Rosa G., *Cattedrali di carta*, Il Saggiatore, Milano 1995.
- Serkowska H., Król K., *Scrivere l'ultimo Bildungsroman e uccidere il genere? Un'ipotesi per l'Isola di Arturo*, in "Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione", 2002, n. 115, pp. 3-25.
- Serkowska H., *Percorsi androgini. "Aracoeli": il romanzo definitivo di Elsa Morante*, in "Lettore di Provincia", n. 115, 2002, pp. 3-25.
- Serkowska H., *The Mother's Boy: Manuele, or The Last Portrait of Morante's Androgyny* in *Under Arturo's Star: The Cultural Legacy of Elsa Morante* eds. S. Wood, S. Lucamante, Purdue University Press, West Lafayette 2005, pp. 184-214.
- Shaffner R. P., *The apprenticeship novel: a study of the "Bildungsroman" as a regulative type in Western literature with a focus on three classic representatives by Goethe, Maugham, and Mann*, Lang, New York 1984.