

ISSN: 1576-7787

UNA VERSIÓN ITALIANA DEL *GRAND TOUR*: EL VIAJE DE CECILIA STAZZONE DE GREGORIO

An Italian Version of The Grand Tour: The Journey of Cecilia Stazzone De Gregorio

Mercedes TORMO-ORTIZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Fecha final de recepción: 14 de julio de 2021

Fecha de aceptación definitiva: 22 de octubre de 2021

RESUMEN: El término *Grand Tour* hace referencia al viaje por Europa que realizaban jóvenes aristócratas, principalmente británicos, como parte de su educación. El principal destino del *Grand Tour* fue Italia. Cecilia Stazzone De Gregorio realiza ese mismo viaje, pero en sentido contrario: desde Nápoles. Recogió sus impresiones en un volumen, uno de los raros ejemplos de *viajes en Italia* que se publicaron en Italia durante el siglo XIX, y el primero, sin duda, de la pluma de una mujer.

Palabras clave: literatura y lingüística; memorias; estudios de género; escritura de mujeres; literatura de viajes.

ABSTRACT: The term *Grand Tour* refers to the journey through Europe made by young, mainly British, aristocrats as part of their education. The main destination of the *Grand Tour* was Italy. Cecilia Stazzone De Gregorio makes the same trip, but in the opposite direction: from Naples. She collected her impressions in one volume, one of the rare examples of *travels in Italy* to be published in Italy during the nineteenth century, and the first, no doubt, in the pen of a woman.

Keywords: literature and linguistics; memoirs; gender studies; women's writing; travel literature.

1. EL *GRAND TOUR*

Desde finales del siglo XVIII y, sobre todo, en el siglo XIX, se pone de moda entre las clases altas europeas, en especial la británica, la realización de un viaje al continente europeo con fines didácticos. Un punto clave en la evolución del *Grand Tour* es que, una vez que dejó de ser la culminación de la educación de un joven caballero, viajar asumió el objetivo menos ambicioso de ofrecer una oportunidad de ver el mundo. Para los viajeros más motivados, también hubo un cambio en el contenido vocacional del aprendizaje: mientras que la formación en estudios clásicos era más típica de la primera fase del *Grand Tour*, el estudio de las artes y la arquitectura se hizo dominante en la segunda fase. No era extraño que muchos de los viajeros plasmaran sus experiencias en forma literaria.

Más tarde, el género tuvo un éxito cada vez mayor, también gracias al *Grand Tour*, el viaje a otros países europeos (a menudo en Italia) para ver el arte y la arquitectura del pasado, que todos los nobles tuvieron que emprender para ser bienvenidos en la alta sociedad. Entre los grandes modelos está *The Journey in Italy* de Johann Wolfgang von Goethe, publicado en 1817.

El itinerario del *Grand Tour* no estaba escrito en piedra, sino que estaba sujeto a innumerables variaciones, según los intereses y las finanzas de cada individuo, aunque París y Roma eran destinos populares para la mayoría de los turistas ingleses.

El itinerario más común del *Grand Tour*, siguiendo los estudios de Towner (1985: 297-333), cambió de generación en generación, pero el turista británico generalmente comenzaba en Dover, Inglaterra, y cruzaba el Canal de la Mancha hasta Ostende en Bélgica, o Calais o Le Havre en Francia. Desde allí, el turista, generalmente acompañado por un tutor (conocido coloquialmente como *líder de osos*) y (si es lo suficientemente rico) una tropa de sirvientes, podría alquilar o adquirir un carruaje (que podría revenderse en cualquier ciudad, o desarmado y empacado a través de los Alpes), o podría optar por hacer el viaje en un barco fluvial hasta los Alpes, ya sea viajando por el Sena hasta París, o por el Rin hasta Basilea.

Al contratar un guía de habla francesa, ya que el francés era el idioma dominante de la élite en Europa durante los siglos XVII y XVIII, el turista y su séquito viajarían a París. Allí el viajero podía recibir lecciones de francés, baile, esgrima y equitación. El atractivo de París residía en el lenguaje sofisticado y los modales de la alta sociedad francesa, incluido el comportamiento y la moda cortesanos. Esto sirvió para pulir los modales del joven en preparación para una posición de liderazgo en el lugar de origen, a menudo en el gobierno o la diplomacia.

Desde allí, se solía viajar a la Suiza urbana, a menudo a Ginebra (la cuna de la Reforma protestante) o Lausana. Más tarde el viajero soportaría una difícil travesía de los Alpes (como en el Gran Paso de San Bernardo), lo que suponía dismantelar el carruaje y el equipaje más grande, para hacer factible su transporte. Si quien viajaba era lo suficientemente rico, los sirvientes podrían llevarlo por el duro terreno hasta su destino.

Una vez en Italia, el turista visitaba a Turín (y a veces Milán), luego podía pasar unos meses en Florencia, donde había una notable sociedad anglo-italiana accesible

a los viajeros ingleses *de calidad* y donde la Tribuna de la galería de los Uffizi se convertía al mismo tiempo en punto de reunión y exposición de los monumentos de la pintura del Alto Renacimiento y la escultura romana. Después de un viaje adicional a Pisa, el turista se trasladaba a Padua, Bolonia y Venecia. La idea británica de Venecia como el *lugar del encanto italiano decadente* la convirtió en un epítome y una pieza cultural del *Grand Tour*.

Desde Venecia, el viajero se desplazaría a Roma para estudiar las ruinas antiguas y las obras maestras de la pintura, la escultura y la arquitectura de los períodos medieval, renacentista y barroco de Roma. Algunos viajeros también visitarían Nápoles para estudiar música y (después de mediados del siglo XVIII) para apreciar los sitios arqueológicos recientemente descubiertos de Herculano y Pompeya, y quizás para los más audaces se incluiría una ascensión al Monte Vesubio. Más adelante esos mismos aventureros, especialmente si contaban con un yate, podrían llegar a Sicilia para ver sus yacimientos arqueológicos, volcanes y su arquitectura barroca, Malta o incluso la propia Grecia. Pero Nápoles, o más tarde Paestum, más al sur, era el lugar de finalización del viaje más habitual.

Volviendo hacia el norte, el turista puede volver a cruzar los Alpes hacia las partes de habla alemana de Europa, visitando Innsbruck, Viena, Dresde, Berlín y Potsdam, con quizás un período de estudio en las universidades de Múnich o Heidelberg. Desde allí, los viajeros podían trasladarse a Holanda y Flandes (con más visitas a galerías y exposiciones de arte) antes de regresar al otro lado del Canal de la Mancha, a Inglaterra.

Un autor singular de reportajes de viajes fue el español Ali Bey al-Abbasi, quien entre 1803 y 1807 exploró y describió Marruecos, Trípoli, Chipre, Egipto, Arabia, Siria (que incluía a Israel, Líbano, Jordania y Palestina, entonces considerada parte de Siria) y Turquía entre 1803 y 1807. Ali Bey llegó a La Meca fingiendo ser musulmán. Otros autores famosos por sus historias de viajes serían, en el mismo siglo XIX, Robert Louis Stevenson quien se distinguió por sus numerosos relatos de viajes, descritos con un excelente espíritu de observación y humor ingenioso; o en un estilo aún más humorístico, las novelas de Jerome Klapka Jerome (*Three Strolling Men, Three Men in a Boat*) más hacia finales de siglo.

Esta es una de las perspectivas más interesantes desde la que se pueden ver las *Rimembranze di un viaggetto in Italia* (1847) de Cecilia Stazzone De Gregorio: el libro, uno de los pocos ejemplos de viaje en Italia que apareció en el *Bel Paese* en la primera mitad del siglo XIX, el primero escrito por la mano de una mujer es, de hecho, precioso, así como para su disfrute como en el contexto de la historia de las ideas y las condiciones de vida en la Italia pre-Risorgimento.

Este libro, como toda la obra de nuestra autora, es el resultado de la feliz combinación de varios factores: un origen geográfico como el Palermo del primer siglo XIX, lleno de estímulos y aperturas cosmopolitas; una amplia formación cultural, una aguda sensibilidad desde el punto de vista literario; y una escritura sobria, pero de indudable elegancia. Esto es lo que se puede deducir del texto mismo, porque la información que tenemos sobre la autora es muy escasa; de hecho, Cecilia también

comparte una situación generalizada no solo entre las viajeras italianas, sino especialmente entre las mujeres italianas, y es la escasez de elementos biográficos conservados sobre ellas. Incluso las escritoras, cuyas obras pueden haber tenido cierta resonancia, pero que no han logrado atraer la atención de los académicos, han permanecido sustancialmente desconocidas.

2. CECILIA STAZZONE DE GREGORIO, MARQUESA DE GREGORIO

Una fuente fundamental para conocer a una escritora es su producción literaria¹. Se conocen algunas de sus obras, en particular novelas y obras de poesía: *Rimembranza di un viaggio in Italia*, impreso en Palermo en 1854; *Arturo*, novela del 1865; *Carlina*, novela publicada en Milán por *La Perseveranza* en 1868; *Macrina e Costantino*, *Lindana e le due sorelle* publicado en Venecia por Burato en 1869; *Fra Scilla e Cariddi*, cuento publicado en Florencia por M. Cellini en 1871; *Pietro Squarcialupo*, cuento histórico siciliano, editado por Luigi Pedone Lauriel en Palermo en 1873; *Opere drammatiche*, impreso por Montaina en Palermo en 1879.

Como ya hemos mencionado, las noticias sobre su vida son escasas, como les ocurre a muchas viajeras (como Egeria, por ejemplo), tanto italianas como de otros países. Esta ausencia de datos sobre ella se debe tanto al hecho de la poca atención que ha suscitado entre el mundo académico como por la poca difusión de sus obras que son difíciles de localizar hasta en las bibliotecas, a pesar de que la autora ha disfrutado de un verdadero éxito en vida. No hay ninguna duda, según relata la estudiosa Ricciarda Ricorda (Stazzone De Gregorio, 2009: 12), que fue una figura muy presente en la escena cultural italiana de su tiempo, con sus poliédricos intereses y su multiforme actividad literaria.

Del testimonio de sus contemporáneos podemos deducir que nació, seguramente en Palermo, en los primeros años del siglo XIX. Se sabe que era hija de Paolo Stazzone, marqués de Bonfornello, y de Camilla Lioy. La familia residió en Villa Vagginelli, un palacio del siglo XVIII, que posteriormente se conocería como Villa Stazzone. Vivió en una situación de privilegio, en un contexto en el que se da mucha importancia a la cultura, en particular a la literatura. Estudia además piano y diversas lenguas extranjeras. En 1823 se casa con Antonio De Gregorio Oneto, con el cual solo tendrá un hijo, Camillo, que será años más adelante, el padre de la pintora Marianinna De Gregorio.

Según Antonio Ugo Amico, autor de la entrada a ella dedicada en el repertorio bibliográfico de Oscar Greco de 1875, se casó «giovanissima». Con el matrimonio,

¹ No es objetivo de este artículo hacer una relación de las obras de Cecilia De Gregorio. Se puede encontrar un elenco completo de ellas en Zambon (2011). Un capítulo aparte merecen sus obras de teatro, un aspecto de su obra desatendido por la comunidad científica hasta la aparición de los estudios de Sharon Wood (2000; 2004), quien dedica preciosas páginas a la autora, comprometiéndose a contextualizar sus obras en ese período particular de la historia del teatro siciliano que se sitúa entre la creación de textos dialectales y el verismo.

surgen las ansias de conocer mundo y después de retirarse al campo, a una vida más reposada en la que se dedicó a la escritura. Vivirán en la Villa De Gregorio al Molo, junto a Palermo.

Cecilia se coloca entre los escritores más fructíferos y talentosos de los que se jactaba la Sicilia de la época, pero también se le atribuye, con las palabras de la época, lo que hoy se indicaría como militancia civil, junto con un compromiso moral constante. En 1894, se produce su fallecimiento, tras lo que podemos considerar una vida larga y feliz.

Cecilia Stazzone parece ejemplificar la nueva imagen de una mujer que está surgiendo en Sicilia en los últimos años: no es fácil reconstruir con precisión su formación y sus lecturas, pero es posible hipotetizar un perfil. Ya se ha mencionado que el entorno familiar, en armonía con lo que se decía sobre el Palermo de la época, atribuía gran importancia a la cultura y favorecía los estudios, las disciplinas literarias, así como las lenguas y la música extranjeras (Mastandrea y Purpura, 2002: 9-18). Aunque según algunas estudiosas, parecería además que ese clima ha influido más en la disposición de la joven hacia la educación que en la adquisición de una cultura que habría profundizado en los años del retiro en la villa con su esposo. Sin embargo, el entorno familiar estimulante debe haber ejercido una influencia indudable sobre ella y haber determinado su compromiso posterior, que, por lo tanto, también aparece como una elección personal, asumida con conciencia en la primera madurez. Además, su hermana Teresa, que en memoria de su hijo Paolo, parece llevar a cabo un proceso similar como una mujer de gran cultura, con la intención, aún en la vida de casada, de leer e incluso traducir, en particular de textos alemanes.

3. *RIMEMBRANZE DI UN VIAGGETTO IN ITALIA SCRITTE DA UNA SIGNORA SICILIANA*

La autora escribió *Rimembranze di un viaggetto in Italia scritte da una signora siciliana* en 1847 y, según la propia autora, es su primera publicada. Relata un viaje por Italia, con la idea de conocer sus principales puntos de interés: comienza con la visita a Nápoles y sus alrededores, después se trasladan a Génova, con parada en Civitavecchia y Livorno. Por tierra viajan hasta Milán, que dejan para visitar el Véneto, terminando el viaje a las puertas de Venecia. Es un viaje que va al contrario del *Grand Tour*, que solía comenzar en Génova, para visitar después Milán, Florencia y Roma. Solo los más aventureros solían llegar hasta Nápoles.

La partida de la *signora siciliana*, que relata el viaje en primera persona, se fija con precisión el 12 de junio de 1840: en esa fecha zarpa de Palermo «en el vapor Maria Cristina con el barón su esposo y con su pequeño Carlo»; por lo tanto, el movimiento se enmarca de inmediato en una perspectiva tradicional: la viajera va en compañía de un grupo familiar y con el objetivo de visitar la bella Italia y los parientes más queridos. Desde el principio, el viaje promete estar *protegido*, no solo por la presencia de miembros de la familia, sino también por el hecho de que, en las distintas etapas, los familiares y amigos de la familia tratarán de tranquilizar a los viajeros rodeándolos de cuidado y atención, de modo que incluso el encuentro

con el *otro lugar* se filtre a través del diafragma de un entorno similar, por composición social, al de origen.

Este viajar en familia no comporta un lugar subalterno para la mujer viajera, ya que puede asumir y asumir en muchas ocasiones el rol de organizadora de la ruta.

En esta obra, se observa a la autora dividida entre la deslucida descripción del manual turístico, por un lado, y el registro emocionalmente involucrado de los estados de ánimo despertado por los lugares visitados por el otro. El surgimiento progresivo de la subjetividad del escritor y con la clara prevalencia del segundo término insertan este texto en la literatura de viajes propia del siglo XIX, siguiendo el modelo del *Sentimental Journey through France and Italy* de Sterne (1768).

Por otro lado, la elección de la forma de *recuerdos*, trazada por un yo narrador, está en sí misma destinada a favorecer, entre las dos funciones que generalmente compiten con el escritor de viajes, la de un personaje que ha completado la experiencia y el narrador que lo cuenta. Encontramos así la relación odepórica estructurada de acuerdo con el curso de un itinerario personal, en lugar de un enfoque de tratado de viajes, junto a una ordenación *científica* de los materiales.

El texto puede considerarse fundamental en todos los aspectos: por el sexo del autor, por el itinerario y, por otra parte, por su inversión: de sur a norte, en comparación con el de *Grand Tour*. También en el título se observa una disimulada contraposición, pero de forma alusiva y significativa, al mismo al llamar *pequeño viaje* a su periplo. Además en él se explora su potencial en relación con un nodo central en la escritura de las mujeres: la identidad de género (no literaria, esta vez) y la definición del yo, en el que la joven escritora siciliana ingresa a través de los caminos entrelazados, tanto del modelo literario esterniano (de su *Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) que inaugura «el surgimiento progresivo de la subjetividad del escritor y con la clara prevalencia del segundo término del útil dulce binomio, querido por la literatura de viajes del siglo XVIII» (Stazzone De Gregorio, 2009: 40); como desde las resonancias leopardianas, que se manifiestan en *Remembrance*, donde se observa el desarrollo de una libertad expresiva aún inmune a las restricciones de género y, sobre todo, de las preocupaciones de carácter pedagógico y de finalidad moral, activas en cambio en la segunda edición y en la producción narrativa posterior². La aguda y precoz sensibilidad hacia el universo femenino, expresada en el *Viaggetto*, donde el yo narrador, que coincide con la autora y, por lo tanto, con sus predilecciones, presta constante atención a las condiciones de vida de las mujeres (desde el punto de vista social, de la costumbres y de la vida cotidiana), al reconocimiento y demostración, contra los detractores, de sus cualidades y habilidades intelectuales, de la sensibilidad estética, de la libertad de juicio y de su fuerza creativa.

² Por lo tanto, teniendo en cuenta las fechas de esta última edición, debemos preguntarnos hasta qué punto esta pérdida de libertad intelectual e individual está vinculada, en particular para las mujeres, al Risorgimento y a los modelos pedagógicos unitarios, a los que Stazzone se adherirá con prontitud.

En este aspecto, las fisonomías de la narradora, del personaje y de la autora coinciden, como se demuestra al repasar, a través de los repertorios y diccionarios bibliográficos y biográficos del mismo período hasta el presente la historia de sus reseñas (mínimas incluso en estudios recientes sobre la escritura de mujeres) y de sus inexplicables desapariciones del panorama cultural. Se reconstruyen así con las pocas pistas y la escasa información disponible los rasgos del oscurecido y olvidado retrato de Cecilia Stazzone De Gregorio quien, a pesar de estar activa en un momento histórico escasamente propicio para la difusión de la escritura femenina (las *Rimembranze*, su primera obra, apareció anónima), aparece como una figura de mujer muy viva e intelectual *comprometida* y reflejo de los cultos y refinados círculos napolitanos y sicilianos de la corte borbónica en los años anteriores al Risorgimento y de la «nueva imagen de mujer que se va configurando en la Sicilia de estos años» (Stazzone De Gregorio, 2009: 21). «Una generación de mujeres dotadas de una cultura amplia y estructurada, sensible a los problemas sociales y políticos: una generación dispuesta, poco tiempo después, a participar con entusiasmo en la experiencia del Risorgimento» (Stazzone De Gregorio, 2009: 21; Mastandrea y Purpura, 2002: 6-9), como en el caso de Cecilia: escritora de novelas, cuentos y obras teatrales, traductora de varias lenguas extranjeras, militante en las filas de la emancipación y, según revela por primera vez Ricorda (Stazzone De Gregorio, 2009: 23-25), colaboradora y financiadora de la revista *Donna*, fundada y dirigida por Mazziniana Gualberta Alaide Beccari en 1868.

4. CONCLUSIONES

Es un hecho plenamente reconocido que el *Grand Tour* era un asunto masculino. En los siglos XVIII y XIX, la suposición común había sido que la preparación de las jóvenes para la vida adulta se centraría en la familia, y los viajes no desempeñaban un papel en esto, ya que no tenían una carrera para la que prepararse. Dado que la educación de las mujeres estaba orientada al hogar, su integración en la vida adulta implicaba la aceptación de la autoridad del marido y no exigía una experiencia personal del mundo. En tiempos recientes, algunas historiadoras han aportado pruebas sustanciales y referencias detalladas que respaldan la opinión de que la vocación doméstica de las mujeres les negaba la independencia que suponía la libertad de viajar. Basta un breve vistazo a las obras de Elizabeth Garms-Cornides (1999), Brian Dolan (2002), Donatella Abbate Badin (2008) o la misma Lisa Colletta (2015), por poner algunos ejemplos.

No es casualidad que todas las mujeres que se convirtieron en famosas viajeras prosiguieron intensamente la autoeducación, y bastantes estudiaron clásicos mientras adquirían fluidez en uno o más idiomas europeos. Cada vez más, el modelo establecido por damas distinguidas como Mary Montagu, Hester Piozzi Thrale, Mary Hamilton y Mary Berry de estar a cargo de la propia educación en el hogar aumentó las expectativas entre las jóvenes de poder usar sus idiomas extranjeros en el extranjero, lo que implicaba libertad para viajar. De hecho, a la mayoría de estas mujeres les

pareció objetable que su conocimiento de idiomas modernos se limitara a actividades de lectura en el hogar, cuando esto debería haberles permitido participar en interacciones en el extranjero y comunicarse con personas reales. Pero tal proyecto habría interferido con sus responsabilidades domésticas. Para muchas mujeres durante la segunda mitad del siglo XVIII la búsqueda de un cambio de cultura o un mejor clima encubría una agenda oculta de escapar de un matrimonio arreglado u otro tipo de imposición social. El acceso al Continente les brindaría la oportunidad de liberarse y construir una nueva vida basada en una mejor comprensión de los demás y más respeto por sí mismas (Dolan, 2002: 26).

La forma más habitual de escritura de viajes que adoptaron las mujeres fue la correspondencia: cartas a familiares o amigas, con el fin de compartir información personal, observaciones y comentarios sobre las nuevas realidades que encontraban en el extranjero. Ya existía una tradición establecida en la correspondencia de viaje personal de incluir digresiones sobre aspectos históricos, sociales y políticos de los países extranjeros visitados. Este formato era indiscutible siempre que la narración estuviera libre de autoafirmaciones, algo que se habría interpretado como insolente en una mujer. En realidad, una vez que las mujeres comenzaron a publicar sus escritos de viaje bajo títulos como Cartas, Diario o Tour, este género evolucionó rápidamente y comenzó a incluir no solo relatos de viaje caracterizados por la distancia narrativa, sino también memorias cargadas de emociones personales y opiniones subjetivas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, muchas mujeres se convirtieron en entusiastas lectoras de este género narrativo y algunas escritoras dirigieron sus propias publicaciones específicamente a lectores femeninos. En Alemania, donde también había muchas mujeres viajeras, la poetisa Elisa von der Recke señaló en su diario publicado póstumamente que su libro de viajes fue escrito «únicamente para personas de mi sexo, que, como yo, no han tenido educación, pero sin embargo guardan en su propio corazón una especial pasión por las antigüedades» (Garms-Cornides, 1999:182). En la primera mitad del siglo XIX, el número de libros de viajes escritos por mujeres inglesas aumentó visiblemente, con una veintena de nuevas obras publicadas en la década entre 1838 y 1848. Esto confirmó que el género de los libros de viajes estaba evolucionando más allá de ser una guía, un diario o evidencia del progreso educativo de un joven caballero. La literatura de viajes se estaba diversificando, y la contribución de las mujeres la estaba transformando dramáticamente desde su manifestación durante el apogeo del *Grand Tour*, cuando los libros de viajes estaban cargados de las preocupaciones históricas o artísticas de sus autores masculinos.

Es en este contexto donde la obra de la marquesa De Gregorio brilla con todo su esplendor. Su obra es una más dentro de este elenco apenas esbozado. Su singularidad estriba en ser un itinerario realmente original, tanto por ser el primero escrito por una mujer y tener tal extensión, como por el hecho de registrar el viaje del Sur al Norte. Su testimonio se encuadra dentro de lo podríamos llamar *el viaje sentimental* y será pionera en la literatura de viajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBATE BADIN, D. (2008). «Tre primedonne del Grand Tour: Lady Montagu, Hester Thrale e Lady Morgan». En C. Sensi y P. Pellizzari (eds.), *Viaggi e pellegrinaggi fra Tre e Ottocento* (pp. 331-382). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- COLLETTA, L. (2015). *The Legacy of the Grand Tour: New Essays on Travel, Literature, and Culture*. Nueva Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- DOLAN, B. (2002). *Ladies of the Grand Tour*. Londres: Flamingo.
- GARMS-CORNIDES, E. (1999). «Esiste un Grand Tour al femminile?» En D. Corsi (ed.), *Altrove: Viaggi di donne dall'antichità al Novecento* (pp. 175-200). Roma: Viella.
- MASTANDREA, R. y PURPURA, A. (2002). *Nell'ombra. L'arte al femminile tra Ottocento e Novecento: arti figurative-scrittura-musica*. Palermo: Civica Galleria d'Arte Moderna «E. Restivo».
- RICORDA, R. (2011). *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*. Bari: Palomar.
- STAZZONE DE GREGORIO, C. (2009). *Rimembranze di un viaggio in Italia scritte da una signora siciliana*. R. Ricorda (ed.). Padua: Il Poligrafo.
- STERNE, L. (1768). *A Sentimental Journey Through France and Italy*. Londres: T. Becket and P. A. De Hondt.
- TOWNER, J. (1985). «The Grand Tour A Key Phase in the History of Tourism». *Annals of Tourism Research*, vol. 12, pp. 297-333.
- WOOD, Sh. (2000). «Cecilia Stazzone and Sicilian Theatre». En V. R. Jones e A. L. Lepschy (eds.), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (pp. 105-115). Leeds: The Society for Italian Studies.
- (2004). «Cecilia Stazzone: protagonista del teatro siciliano dell'Ottocento». En T. Agostini, A. Chemello, I. Crotti, L. Ricaldone y R. Ricorda (eds.), *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile* (pp. 239-251). Padua: Il Poligrafo.
- ZAMBON, P. (2011). *Cecilia Stazzone*. Recuperado el 30 de abril de 2021, en <http://www.maldura.unipd.it/>.

