

ISSN: 1576-7787

*LA ZIA MARCHESA* DI SIMONETTA AGNELLO HORNBY:  
UN CASO DI RIABILITAZIONE LETTERARIA  
*La zia marchesa by Simonetta Agnello Hornby: a Literary  
Rehabilitation's Case*

Federico MALANDRIN  
Università di Torino

Fecha final de recepción: 15 de mayo de 2022

Fecha de aceptación definitiva: 18 de septiembre de 2022

RIASSUNTO: Attraverso *La zia marchesa* Simonetta Agnello Hornby riesce nel proposito di riscattare la reputazione di una sua lontana parente rispetto all'immagine svilente che di lei viene data da Pirandello nella novella *Tutt'e tre*. Il confronto sistematico tra il romanzo e il racconto pirandelliano permette però di istituire un più ampio e articolato ragionamento sulla condizione femminile nella Sicilia tardo ottocentesca e sulle problematiche di carattere storico e politico che si presentano nell'isola nei decenni successivi all'Unificazione italiana.

Parole chiave: Simonetta Agnello Hornby; Pirandello; *Tutt'e tre*; *La zia marchesa*.

ABSTRACT: Through *La zia marchesa* Simonetta Agnello Hornby succeeded in the purpose to redeem the reputation of her distant relative than her damage image provided by Pirandello in the short story *Tutt'e tre*. The systematic comparison between the novel and Pirandello's short story allows however to establish a wider and more articulated origination of the female condition in the late nineteenth century Sicily and on the historical and political problems that arise on the Island in the decades following the Italian Unification.

Keywords: Simonetta Agnello Hornby; Pirandello; *Tutt'e tre*; *La zia Marchesa*.

## 1. INTRODUZIONE

La storia della letteratura occidentale è popolata da personaggi che, comparando a più riprese in opere differenti, risultano passibili di diverse letture ed interpretazioni. Basterà citare i casi piuttosto noti di Orfeo, Medea, Ulisse, Didone o Circe; personaggi costituiti del nostro canone letterario e che pure presentano connotazioni talmente contrastanti nelle riscritture in cui essi appaiono da far dubitare il lettore di trovarsi dinnanzi al medesimo personaggio<sup>1</sup>.

Più recentemente degno di nota è il caso di Simonetta Agnello Hornby che all'interno del romanzo *La zia marchesa* rielabora e rivaluta un personaggio che già compariva nella novella *Tutt'e tre*, composta da Luigi Pirandello e conservata all'interno della raccolta *Novelle per un anno*. In un'intervista rilasciata al Festival della letteratura di Mantova<sup>2</sup>, nel 2016, la scrittrice rivendica esplicitamente il proposito di riscattare una sua lontana parente per parte materna rispetto all'immagine degradata fornita dal celebre scrittore agrigentino. Stesso proposito viene anche ribadito nei ringraziamenti del libro, dove si legge:

Voglio invece formalizzare altri ringraziamenti: Tre sono postumi: prima di tutto la zia marchesa, perché è esistita veramente, ma non come l'ho inventata io; mi sembra doveroso ringraziare Luigi Pirandello, perché anche lui –al pari di me– è stato affascinato da questa donna e ne ha scritto, a modo suo, risvegliando in me l'impellenza di scrivere su di lei, a modo mio (Agnello Hornby, 2016: 322).

## 2. DUE IMMAGINI A CONFRONTO

Il racconto del celebre scrittore siciliano, che fin dall'inizio si configura come una vera e propria commedia di costume, incomincia infatti con l'annuncio della morte del barone dato da Ballarò, un servitore della casa. Vittoria è sin dalla prima apparizione connotata con sottile ironia, elemento –quest'ultimo– caratteristico della scrittura pirandelliana. Ciò lo si evince per esempio dal fatto che la donna, alzatasi leggermente la gonna per scendere le scale, a causa della concitazione del momento, si dimentica di abbassarsela e «attraversò le vie delle città con gli sconci polpacci delle gambe scoperti» (Pirandello, 1964: 8). Il marito della donna infatti viene colto da un malore, probabilmente un colpo apoplettico, mentre fa visita a Filomena, «che per tanti anni era stata notoriamente *la fimmina* del Barone, e della quale egli –ormai da vecchio amico– soleva passare ogni giorno due o tre ore del pomeriggio» (Pirandello, 1964: 8-9). Giunta sul posto Vittoria vede il corpo del marito morto disteso all'ombra di un chiosco del giardino e si abbandona, stando alle parole dello scrittore

<sup>1</sup> Significativo e conosciuto in questo senso è il caso di Adriana Cavarero che nel saggio *Nonostante Platone*, pubblicato nel 1990, recupera alcune figure femminili appartenenti all'immaginario collettivo della tradizione classica (Penelope, Demetra e Diotima) in chiavi interpretative molto differenti rispetto a quelle ampiamente consuete dell'ermeneutica ufficiale.

<sup>2</sup> Si veda Feltrinelli Editore (2016).

agrigentino, ad una prefica litania insieme alla di lui amante. Alle due donne si unisce successivamente anche Nicolina, la figlia del giardiniere, da cui il barone –in una delle sue avventure extraconiugali– aveva avuto un figlio.

Dopo i funerali Filomena venne invitata dalla baronessa a vivere con lei e Nicolina a Palazzo Vivona. La convivenza delle tre donne ben presto si tradusse però in vera e propria sopraffazione, esercitata da Vittoria e Filomena a danno di Nicolina.

A poco a poco, però, la Baronessa e Filomena cominciarono a far sentire a Nicolina, ch'essa, benché fosse la mamma del piccino, non poteva, per la sua età, per la sua inesperienza, essere pari a loro, sia nel dolore per la sciagura comune, sia anche nelle cure del bimbo. [...] Cominciarono insomma a considerarla come una loro figliuola che, in coscienza, non si dovesse insieme con loro due sacrificare e votare al lutto perpetuo (Pirandello, 1964: 13).

L'invidia provata dalle due donne più anziane nei confronti della più giovane le spinge addirittura a escluderla dalla cura del bambino. Incominciarono poi a farle pressioni affinché si sposasse nella speranza che, avendo un altro figlio, potesse affidare loro quello avuto dal barone. A tali sollecitudini Nicolina da principio si oppose fermamente, tuttavia l'insistenza delle donne e la freddezza che incominciarono a manifestare nei suoi confronti la indussero a cedere. Entro un anno furono quindi combinate le nozze con il notaio Nitto Trettari e Nicolina, la quale poté contare su una cospicua dote fornitale dalla Baronessa.

L'elemento umoristico, in ottemperanza alla poetica dell'autore (Cantelmo, 1997) non può non contraddistinguere il finale del racconto. Arrivato il giorno del matrimonio, dopo la cerimonia religiosa in chiesa, i due sposi, insieme con il gremio corteo di parenti, si recano allo stato civile per ufficializzare legalmente l'unione. Giunti nella sala del municipio, tra i ritratti dei sindaci passati, le donne riconobbero anche quello di Francesco e, colte dalla nostalgia, incominciarono a piangere.

La baronessa fu la prima a scorgere quel ritratto, e prese a piangere prima con lo stomaco, sussultando. Non potendo parlare, mentre l'assessore leggeva gli articoli del codice, urtò col gomito Nicolina, che le stava accanto. Come questa si voltò a guardarla e, seguendo gli occhi di lei, scorse anch'ella il ritratto, gittò un grido acutissimo e proruppe in un pianto fragoroso. Allora anche la Baronessa e Filomena non poterono più contenersi, e tutt'e tre, con le mani nei capelli, davanti all'assessore sbalordito, levarono le grida, come il giorno della morte (Pirandello, 1964: 16).

Protagonista del romanzo *La zia marchesa* è Costanza Safamita, nobildonna siciliana, figlia del barone Guglielmo Safamita e di Caterina Safamita. Già in questo si evince una prima, significativa, differenza rispetto alla versione pirandelliana: se Vittoria era divenuta aristocratica a seguito delle nozze, nel romanzo invece la nobiltà è uno *status* assegnato alla donna sin dall'infanzia. In entrambe le narrazioni è però sempre il denaro la causa prima dell'unione matrimoniale. Vittoria Vivona era infatti figlia di un antico massaro «il quale aveva avuto la fortuna di trovare nelle alture d'una sua terra sterile, scabra d'affioramenti schistosi, una delle più ricche zolfare di

Sicilia, accertamente fin da principio ceduta a ottime condizioni a un appaltatore belga» (Pirandello, 1964: 9). Proprio i proventi derivati da tale introito consentirono alla donna di sposare un nobile e di poter essere ammessa a buon diritto nella classe aristocratica. Anche nel caso della *zia Marchesa* il denaro è ciò che spinge il marchese Pietro Patella di Sabbiamena ad accettare la proposta di matrimonio con Costanza Safamita, seppur con non poche pressioni da parte della zia, la baronessa Lannificchiati. È proprio quest'ultima, infatti, che insiste sul vantaggio economico che gli deriverebbe da tale unione e che consentirebbe di sanare tutti i debiti da lui contratti:

Non sai quanto è brava, obbediente... un tesoro. Che altro vuoi da una moglie, e ricca per giunta! Questa ti toglie tutti i debiti, ti permette di continuare a divertirti, sarai ricco, e così i tuoi figli. Tua madre ne sarebbe stata felice. [...] Una moglie non deve piacere, non sono io a dovertelo spiegare, non è un'innamurata (Agnello Hornby, 2016: 195).

La ricchezza effettivamente diviene un potente regolatore dei rapporti sociali all'interno del romanzo, specie per ciò che concerne le dinamiche che sottendono la relazione tra Costanza e suo marito. Significativa a tal proposito è la frase che proprio quest'ultima rivolge a Pietro: «Alla marchesa Sabbiamena puoi dare ordini, e io cercherò sempre di obbedire. A Costanza Safamita no» (Agnello Hornby, 2016: 264). L'ampio margine di libertà di cui gode la protagonista, tanto nell'agire quanto nello scegliere, all'interno del romanzo sembrerebbe essere dunque giustificato dalla sua ricchezza, strumento di persuasione abilmente e sottilmente impiegato dalla marchesa per affermare la propria emancipazione. Conferma di ciò traspare anche dalle parole con cui Maria Antonia Bentivoglio denuncia le infedeltà del marito Iero e in cui emerge chiaramente la propria subalternità legata alla sua scarsa consistenza patrimoniale:

Costanza, io non ho una dote come la tua e dipendo da lui. Sopporto per amore dei miei figli, Iero è influente e ha potere; aiuta e dà consigli a tutti, anche a te, e se parlassi la gente mi si metterebbe contro. Tu sei ricca, mantieni tuo marito, lo accontenti come se fosse tuo figlio... Vorrei essere ricca come te (Agnello Hornby, 2016: 233).

Proprio queste ultime parole sembrerebbero introdurre al tema forse più interessante in questa sede perché oggetto di opposti giudizi da parte dei nostri due autori: l'adulterio. L'infedeltà coniugale –naturalmente maschile– in questo contesto storico era infatti socialmente accettata e tollerata di buon grado perfino dalle mogli che sin da bambine erano educate a sopportarla stoicamente. Di questo troviamo evidente traccia nelle parole che il padre di Costanza, il barone Guglielmo Safamita, rivolge alla figlia:

Costanza, non credere che i mariti debbano essere fedeli. Non lo sarà nemmeno il tuo. Rispetterà sempre la moglie, ma avrà avventure con donne di facili costumi, o altre. Basta che le tenga fuori dalla famiglia (Agnello Hornby, 2016: 167).

Fin dall'infanzia le donne interiorizzavano l'idea che l'infedeltà fosse una prassi caratterizzante la vita coniugale e che pertanto dovesse essere accettata e

tollerata di buon grado. Ciò viene riferito dalla stessa Agnello Hornby in un'intervista rilasciata per il programma televisivo *Le ragazze*<sup>3</sup>, in cui –a proposito della sua educazione– afferma:

Ho sempre saputo che sarei dovuta essere fedele a mio marito, ma mio marito mi sarebbe stato infedele. Dipendeva da chi: «non dovete mai permettere che vostro marito vi tradisca con una signora, che ve la porti in casa, che ci faccia dei figli; però una coquette, una ballerina, una donna leggera l'avrà e dovete sopportarlo». Era tutto un mondo in cui le donne erano considerate seconde.

L'anticonvenzionalità del comportamento assunto da Costanza Safamita nei confronti dei tradimenti del marito diviene anche nel romanzo oggetto di critica da parte della pubblica opinione. Ciò che desta particolare scandalo per la società del tempo è la volontà della marchesa di garantire un'educazione al figlio naturale del marito, Antonio, e una vita dignitosa a sua madre, Rura Fecarotta. In un'epoca in cui le donne –specie se di bassa condizione sociale– che avevano figli da uomini sposati, dai quali erano prima concupite e poi abbandonate, venivano considerate «male fimmine» (Agnello Hornby, 2016: 262) da tenere ai margini della società, l'atteggiamento di Costanza doveva risultare agli occhi dei contemporanei rivoluzionario e dirompente, e dunque da ostracizzare in quanto contraveniente alle norme collettivamente condivise. L'eccentricità della donna diviene perfino, agli occhi della società, un alibi per le infedeltà del marito:

Le cugine sapevano anche del suo interesse per il figlio illegittimo del marito, ma non osavano parlarne in giro: sarebbe bastato quello a distruggere la reputazione di Costanza. Ma prima o poi la cosa sarebbe divenuta di dominio pubblico. Con una moglie come quella, chi avrebbe avuto l'ardire di criticare il marchese Sabbiamena per cercarsi, con discrezione, amanti belle e sofisticate? Non era un caso che il matrimonio non avesse portato frutti: che esempio avrebbe dato alle proprie figlie una come Costanza? (Agnello Hornby, 2016: 263).

Con ogni probabilità ciò che realmente desta sconcerto è l'atteggiamento sincero della donna, che si rifiuta di fingere e dissimulare un matrimonio perfetto e che, squarciato il velo di Maya, denuncia indirettamente l'ipocrita etica coniugale la quale raccomandava il silenzio poiché «è peccato mortale commettere adulterio» (Agnello Hornby, 2016: 238) ma «maggior peccato è [...] confessare l'adulterio allo sposo ignaro» (Agnello Hornby, 2016: 238), come afferma Padre Sedita nel romanzo. Consapevole della situazione, invece, Costanza non solo non finge ma affronta a più riprese il marito, mettendolo di fronte alle sue colpe.

L'aperta sfida che la zia marchesa getta alla società del suo tempo emerge evidentemente nella volontà, incomprensibile e intollerabile per il tempo, di invitare al funerale del marito Teresa Pastanova, la donna che aveva visitato poco prima

<sup>3</sup> Si veda RaiPlay (2018).

di morire, e Rura, madre di suo figlio. Una scelta che venne aspramente criticata dalla zia Maria Anna, secondo cui «le apparenze sono importanti» (Agnello Hornby, 2016: 311) e «le norme di comportamento vanno rispettate» (Agnello Hornby, 2016: 311), pena l'esclusione dall'alta società palermitana. All'obiezione mossa da Costanza, la quale ricorda alla zia che anche lei aveva tollerato che il marito –lo zio Alessandro– ricevesse la sua amante in punto di morte, questa risponde con parole che ancora una volta avvalorano il principio secondo il quale l'immagine pubblica, specie quella di una donna, deve essere salvaguardata ad ogni costo:

Zia, che fa una brava moglie quando il marito desidera rivedere la sua mantenuta? Ho imparato da lei. Mio marito è morto, mentre lo zio Alessandro era ancora in vita: questa è l'unica differenza». «No, Costanza, ti sbagli. Quello lo sapete solo tu e Giuseppe. Certe cose si devono fare di nascosto, così è (Agnello Hornby, 2016: 311).

Sembra così consolidato che il codice onorifico sia, ancora nella seconda metà dell'Ottocento, ben vivo nei vari livelli di stratificazione sociale, finanche quelli apicali, e costituisca un problema culturale significativo. L'onore è a tutti gli effetti un «idioma sociale» (Recupero, 1998: 220) e in tutte le società dove vige questo codice diviene un sistema di stratificazione sociale. Ad essere giudicata è la persona nell'interezza dei suoi comportamenti e non nelle sue differenti componenti: morale, economica, sessuale (Recupero, 1998: 220). L'onore degli uomini è poi da sempre particolarmente vulnerabile in un punto: il comportamento delle donne, che desta perciò in essi una preoccupazione speciale (Recupero, 1998: 221). La condotta femminile viene dunque ridotta entro margini particolarmente ristretti al di fuori dei quali non è ammissibile fuoriuscire, pena la perdita della rispettabilità e, nel caso in cui la donna sia sposata, dell'onorabilità del marito. Queste limitazioni emergono con particolare evidenza già nel primo e precedente romanzo *La Mennulara*, pubblicato nel 2002, che pure è ambientato settant'anni dopo (Giacobbe, 2018).

Un ulteriore elemento di divergenza tra la novella e il romanzo è costituito dalla figura di Nicolina-Rura. Se nella versione pirandelliana, come abbiamo già avuto occasione di dire in precedenza Nicolina risulta essere la vera vittima del racconto, estromessa dall'educazione del figlio e costretta a sposarsi con un uomo, in quella di Simonetta Agnello Hornby invece arriva ad architettare un machiavellico piano ai danni della marchesa. La rinnovata serenità coniugale tra questa e il marito, e la conseguente promessa da parte di quest'ultimo di abbandonare la sua precedente vita di «fimmimmaru» (Agnello Hornby, 2016: 314), diviene infatti motivo di angoscia per Rura, che teme la nascita di un erede legittimo del marchese che minerebbe alla sua stabilità economica e quella del figlio. Dapprincipio la donna si rivolge dunque alle magare:

Quelle le suggerivano sortilegi, le davano amuleti, impastavano con mollica di pane, creta, paglia e altri ingredienti figurine di Costanza a cui appiccicavano capelli suoi, perfino pezzi di mestruo, su cui poi conficcavano spilli malefici (Agnello Hornby, 2016: 294).

Non riuscendo a conseguire il risultato sperato con queste fattucchiere decise di mettere in scena una vera e propria farsa ai danni di Costanza con l'intento di convincerla che il marito non aveva abbandonato del tutto le vecchie abitudini. Assoldò infatti un'amante di gioventù del marchese che si introdusse nel suo studio con l'obiettivo di sedurlo. Il piano ottenne il risultato sperato: la marchesa, vedendo la scena, si allontanò nuovamente dal marito e incominciò a comportarsi «come se avesse cancellato dalla memoria gli ultimi tre anni» (Agnello Hornby, 2016: 298), ritornando così alle abitudini del passato. Della verità, tuttavia, la marchesa venne a conoscenza solamente dopo la morte di Pietro, informata dalla stessa Teresa, con cui a sua volta quest'ultimo si era confidato.

### 3. IL TRAMONTO DELLA NOBILTÀ E L'AFFERMAZIONE DELL'EGEMONIA MAFIOSA

All'interno del romanzo frequente è l'immissione di circoscritte digressioni di carattere storiografico che tratteggiano vividamente la situazione della Sicilia postunitaria. Emerge con evidenza il progressivo esautoramento della classe aristocratica nell'isola, risultato terminale di un processo che era cominciato a inizio secolo con l'abolizione della feudalità mediante la Costituzione del 1812, la soppressione dell'istituto del fidecommesso nel 1818 e l'emanazione della legge del 1825 che scioglieva i diritti promiscui. L'aristocrazia titolata siciliana vede così venir meno, nel corso del XIX secolo, i puntelli giuridici su cui aveva fondato la sua egemonia economico-sociale (Di Gregorio, 1994: 94). Nei primi capitoli del romanzo molti sono poi i richiami alle complesse vicende che condurranno all'unificazione nazionale, inizialmente vista con scetticismo dalla nobiltà dell'isola ma successivamente auspicata poiché foriera di quel protezionismo nei confronti dei privilegi nobiliari che la monarchia borbonica non era più in grado di assicurare. Con il Risorgimento italiano diventò prioritaria l'esigenza di costituzione di un ceto dirigente nazionale «ai fini di un'omogeneizzazione culturale e politica giacché liberalismo, difesa di autonomie regionali e particolarismi municipali avrebbero potuto portare alla disgregazione dello stato unitario» (Di Gregorio, 1994: 103).

Sullo sfondo della vicenda personale vengono tratteggiate con particolare nitidezza le rivoluzioni siciliane ottocentesche che interessano direttamente le classi dirigenti siciliane, nel loro articolarsi e frantumarsi in orientamenti politici più o meno progressisti e del loro collocarsi nei confronti delle prospettive autonomiste e unitarie (Pezzino, 1989: 45). Tutto questo coinvolge Costanza che, dopo essere diventata una delle più potenti latifondiste, si trova a dover affrontare da una parte le spinte rivoluzionarie della popolazione contadina, che proprio nella Sicilia centro-occidentale avevano maggiore vigore, e dall'altra la progressiva affermazione del potere delle cosche mafiose.

Erano tempi difficili per il popolo. In tutta la Sicilia si formavano «Fasci», associazioni non del tutto dissimili dalle corporazioni di impronta religiosa abolite dalle leggi eversive: ognuna diversa dall'altra, alcune erano controllate da mafiosi, parecchie da borghesi e professionisti, poche addirittura dall'aristocrazia. Tutte chiedevano

maggior giustizia sociale. A molte aderirono, per la prima volta, i braccianti e i ceti più bassi. Costanza, come gli altri latifondisti, stava all'erta. Le sue proprietà erano controllate da campieri mafiosi; lei era cauta a non favorire una cosca in particolare per evitare di aumentare la propria vulnerabilità (Agnello Hornby, 2016: 299-300).

Le istituzioni del nuovo stato liberale costituitosi a seguito dell'Unificazione cominciano quindi ad attribuire un significato politico a quelle preesistenti reti di relazioni che univano tra loro popolani e plebei e, in modo spesso oscuro e misterioso, li collegavano poi a nobili e borghesi (Pezzino, 1989: 70). Ciò naturalmente conferisce alla mafia il suo carattere moderno, consistente nella sua capacità di convertire in una sorta di potere diffuso gli stretti rapporti con i rappresentanti dello Stato e dei poteri locali (Pezzino, 1989: 71). Questo naturalmente a scapito dell'aristocrazia che, dimostrandosi incapace di adattarsi ai profondi mutamenti che avevano interessato la società siciliana a partire dai primi decenni del XIX secolo, viene progressivamente estromessa dalle logiche di potere e perde il suo ruolo apicale nella gerarchia sociale dell'Italia postunitaria.

#### 4. CONCLUSIONI

Mediante la scrittura di Simonetta Agnello Hornby si concretizza dunque la palinogenesi della zia marchesa, riscattata completamente da quella «rozzezza» (Pirandello, 1964: 9) attribuitale da Pirandello all'interno della sua novella. Costanza Safamita, a differenza di Vittoria Vivona, diviene infatti esempio tangibile di una social catena tutta al femminile dove proprio le donne, indistintamente esposte alla violenza patriarcale del contesto sociale in cui esse agiscono, comprendono che è solo nel mutuo soccorso e nella manifesta disobbedienza alle convenzioni sociali opprimenti e discriminatorie che è possibile emanciparsi dalla subalternità cui erano destinate sin dall'infanzia. Ciò naturalmente si può realizzare solamente con l'affermazione di un'individualità e di un'autodeterminazione che sovente, come si è cercato di dimostrare nel presente articolo, era adombrata dalla volontà maschile e dalle opprimenti convenzioni sociali.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGNELLO HORNBY, S. (2016 [2004]). *La zia marchesa*. Milano: Feltrinelli.
- CANTELMO, M. (1997). *L'isola che ride: teoria, poetica e retorica dell'umorismo pirandelliano*. Roma: Bulzoni.
- DI GREGORIO, P. (1994). «Nobiltà e nobilitazione in Sicilia nel lungo Ottocento». *Meridiana*, 19, pp. 83-112.
- FELTRINELLI EDITORE (2016). «Le donne nei romanzi di Simonetta Agnello Hornby». *Youtube* [File video]. Recuperato il 10 febbraio 2022, in <https://www.youtube.com/watch?v=frIzblT2ZHw>.
- GIACOBBE, G. A. (2018), «La Mennulara de Simonetta Agnello Horby: una visión literaria de mujeres y hombres en la sociedad siciliana de la postguerra». En D. Cerrato, A.

- Schembari y S. Velázquez (eds.), *Querelle des femmes: male and female voices in Italy and Europe* (pp. 407-420). Szczecin: Volumina. pl.
- PEZZINO, P. (1989), «La tradizione rivoluzionaria siciliana e l'invenzione della mafia». *Meridiana*, 7, pp. 45-71.
- PIRANDELLO, L. (1964). *Novelle per un anno. Tutt'e tre*. Milano: Mondadori.
- RAIPLAY (2018). «Le ragazze. Simonetta Agnello Hornby, Silvana Aliotta e Francesca Vecchioni» [File video]. Recuperato il 10 febbraio 2022, in <https://www.raipplay.it/video/2020/07/Le-ragazze-del-25112018-a3d9e6e5-7774-41e2-a68e-9d2bfe2fd892.html>.
- RECUPERO, N. (1988). «Onore e storia nelle società mediterranee. Un seminario internazionale a Palermo». *Meridiana*, 2, pp. 219-228.

