

Tra Spagna e Italia: per l'edizione digitale del Progetto Mambrino

Anna Bognolo & Stefano Bazzaco*
Università di Verona

1. Il Progetto Mambrino

Il “Progetto Mambrino” è un gruppo di ricerca che si occupa di romanzo cavalleresco nelle relazioni tra la penisola iberica e la ricezione italiana (Bognolo 2003, 2018; Bognolo & Neri 2014). In generale il nostro orizzonte cronologico è il pieno Cinquecento, storicamente spostato più avanti rispetto al periodo della fioritura della Napoli di Alfonso il Magnanimo. Ma i punti di contatto non mancano, anzi si può dire che l'affermazione del romanzo cavalleresco nelle corti padane Estensi e Gonzaga e l'accelerazione che ci fu con la stampa a Venezia a metà del XVI secolo è debitrice della cultura Aragonese e Valenciana. Questo è dovuto a ragioni dinastiche, fin da quando Eleonora d'Aragona andò in sposa a Alfonso I d'Este, ma soprattutto al fatto che la Napoli alfoncina fu indubbiamente un centro di irradiazione della cultura del Rinascimento, nelle sue componenti umanistiche, cavalleresche e cortesi, che in quel momento storico si fondevano ancora senza entrare eccessivamente in contraddizione (Gesiot 2015 e 2018). Le peripezie della traduzione del *Tirant* all'italiano e le testimonianze sulle biblioteche che lo conservarono forniscono un esempio molto eloquente sulle relazioni letterarie e politiche tra le famiglie spagnole e italiane del primo Cinquecento, da Napoli a Ferrara e a Mantova, fino all'edizione a stampa a Venezia nel 1538, dedicata al duca Federico Gonzaga (Bognolo 2015).

Il Progetto Mambrino nacque nel 2003 con l'ambizione di studiare il corpus di romanzi cavallereschi italiani prodotti a Venezia a metà del Cinquecento (1546-1568) come traduzione e imitazione di quei romanzi del *genero editorial* cavalleresco spagnolo che, a partire dal successo dell'*Amadís de Gaula* di Garci Rodríguez de Montalvo (1508), si sviluppò in una valanga di imitazioni e innovazioni, con interi cicli di romanzi sempre diversi, che alimentarono l'industria della stampa in Spagna lungo tutto il secolo XVI, e crearono l'abitudine alla lettura della finzione, coinvolgendo varie generazioni di lettori appassionati, i fratelli di Don Chisciotte.

Obiettivo principale del progetto è quindi lo studio dell'esteso corpus di romanzi cavallereschi d'ispirazione spagnola e perciò la nostra è una ricerca sul passaggio tra cultura spagnola e italiana, due culture che nel XVI secolo erano in contatto strettissimo. Alla base della produzione italiana di cui ci occupiamo stanno i tipografi veneziani e gli scrittori che ruotavano intorno alla nuova industria della stampa: fra i tipografi ebbe un ruolo centrale l'officina di Michele Tramezzino mentre fra gli autori il protagonista assoluto fu Mambrino Roseo da Fabriano (Bognolo 2010). Il nome del nostro progetto viene quindi dal nome dell'autore, ma vi aggiunge il richiamo a un oggetto emblematico della traiettoria del romanzo cavalleresco rinascimentale tra Italia e Spagna: l'elmo di Mambrino, che fu l'elmo di Rinaldo, personaggio dei poemi cavallereschi italiani del Quattrocento, di Boiardo e poi di Ariosto, ma anche l'elmo di Don Chisciotte: il *baciyelmo*, la “bacia de barbero” che Don Chisciotte conquista e che diventa l'emblema della sua follia e della sua grandezza.

Il progetto ha coinvolto fin dall'inizio un cospicuo gruppo di studenti e laureandi, che hanno steso riassunti dettagliati e indici dei nomi di ognuno dei romanzi, un materiale simile alle “guías de lectura caballerescas” del Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares: per ogni libro, è stato redatto un particolareggiato sommario e un indice di personaggi. Questo materiale destinato ad essere pubblicato in

due repertori cartacei, di cui uno è già uscito (Bognolo, Cara, Neri)¹ e l'altro è in preparazione (Bellomi, Bognolo, Neri, Zoppi), sarà consultabile in futuro nel sito web del progetto. Così, in un lasso di tempo relativamente breve, siamo riusciti ad analizzare un corpus inesplorato di notevole estensione, una ventina di romanzi di circa ottocento pagine ciascuno. Nel suo insieme, il corpus testuale da studiare è enorme: il numero degli esemplari registrati nel censimento del nostro sito web ammonta a più di 1500 (862 del ciclo di *Amadis*, 525 del ciclo di *Palmerino*, 58 della sezione, ancora incompleta, dei romanzi indipendenti dai due cicli principali, 113 della sezione *Versioni in rima*) il che rende oramai improrogabile la riorganizzazione di questi contenuti in un database, al quale stiamo da tempo lavorando. Le digitalizzazioni in formato immagine di cui forniamo il *link* sono aumentate vertiginosamente, a mano a mano che le biblioteche digitalizzano il loro patrimonio (Neri 2015 e 2017). Di questi libri italiani, che ebbero un'enorme diffusione nell'Europa dell'Ancien Regime, non esiste attualmente nessuna edizione moderna. Di conseguenza, è evidente il vantaggio di proporsi il loro studio con strumenti digitali, sia in riproduzione facsimile, sia nella prospettiva della pubblicazione del corpus in una edizione digitale che consenta di utilizzare dei database per la ricerca e recupero di informazioni pertinenti a partire da approcci diversi; l'intenzione, in altri termini, è quella di creare una vera e propria Biblioteca Digitale².

Oltre al sito web a cura di Stefano Neri, che teniamo continuamente aggiornato, a partire dal 2010 abbiamo organizzato all'Università di Verona i Seminari annuali di "Historias Fingidas" dedicati ai libri di cavalleria e al romanzo precervantino. Lo scopo è fornire occasione di incontro e discussione tra giovani e più affermati ricercatori a livello internazionale, per affrontare l'analisi dei testi da vari punti di vista e aprire canali alla ricerca, che partano da un approccio intertestuale e intergenerico e tengano conto della riflessione teorica sulla storia e teoria del romanzo. I risultati si diffondono mediante l'omonima rivista su piattaforma OJS, *Historias Fingidas*, giunta al numero 8, (<https://historiasfingidas.dlss.univr.it/>) che pubblica regolarmente e immediatamente in *open source* per comunicare la ricerca.

2. I romanzi cavallereschi castigliani

Per maggior chiarezza, credo sia opportuno illustrare a grandi linee cosa si intenda e quale sia il valore dei *libros de caballerías* castigliani (limite il mio campo, ma si potrebbero annoverare anche i romanzi catalani e portoghesi) spesso sottovalutati come letteratura commerciale e popolare e ancora poco conosciuti nella storia della

* Il presente lavoro si colloca nell'ambito del "Progetto Mambrino" <<https://www.mambrino.it/it>> e del "Progetto di eccellenza: Le Digital Humanities applicate alle lingue e letterature straniere del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere" dell'Università di Verona <http://www.dlss.univr.it/?ent=progetto&id=5327>; e del "Progetto PRIN 2017 'Mapping Chivalry'. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI century: a Digital approach" (2017JA5XAR). https://www.univr.it/it/iniziativa/-/evento/8576?p_auth=ZcGFgkei. I paragrafi 1, 2, 3, 5 sono di Anna Bognolo. Il paragrafo 4 di Stefano Bazzaco.

¹ Il repertorio (<https://www.bulzoni.it/it/catalogo/repertorio-delle-continuazioni-italiane-ai-romanzi-cavallereschi-spagnoli.html>) contiene un sommario e un indice di personaggi di ciascuno dei tredici libri di *Amadis* italiani; è preceduto da uno studio generale sulla vita dell'autore, i libri di cavalleria e il suo successo in Italia, il ciclo di *Amadis* in particolare, le sue traduzioni e continuazioni e fortuna europea (Francia, Germania, Inghilterra, Olanda). Si aggiunge un censimento bibliografico delle copie delle edizioni italiane del ciclo di *Amadis* conservata, dal 1546 al 1630.

² Per Biblioteca Digitale si intende "una collezione di documenti digitali strutturati [...], dotati di un'organizzazione coerente di natura semantica e tematica, che si manifesta mediante un insieme di relazioni *interdocumentali* e *intradocumentali* e mediante un adeguato apparato informativo" (Calvo *et al.* 1999. Cfr. Tomasi, 237 e ss.).

letteratura, che dedica invece molta attenzione a generi vicini come la *novela sentimental*, *pastoril*, *bizantina*, *morisca*, per non parlare della picaresca.

Il ciclo di *Amadís de Gaula* si compone di dodici (tredici) romanzi pubblicati tra l'epoca dei Re Cattolici e quella di Carlo V, nel pieno dell'ascesa politica dell'impero e della lingua castigliana.

- [1-4] *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, [1496], Zaragoza, Jorge Coci, 1508.
- [5] *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo, [1496], [1510], Toledo, Juan de Villquirán, 1521.
- [6] *Florisando* de Ruy Páez de Ribera, Salamanca, Juan de Porras, 1510.
- [7] *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, [1514], Sevilla, Jacopo y Juan Cromberger, 1525.
- [8] *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, Sevilla, Jacopo y Juan Cromberger, 1526.
- [9] *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, Cuenca, Cristobal Francés, 1530.
- [10] *Florisel de Niquea* (partes I-II) de Feliciano de Silva, Valladolid, Nicolás Tierri, 1532.
- [11.1] *Florisel de Niquea* (parte III; Parte I de *Rogel de Grecia*) de Feliciano de Silva, [1535], Sevilla, Juan Cromberger, 1546.
- [11.2] *Florisel de Niquea* (parte IV; Parte II de *Rogel de Grecia*) de Feliciano de Silva, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551.
- [12] *Silves de la Selva* (XII) de Pedro de Luján, Sevilla, Dominico de Robertis, 1546.

Il ciclo di *Palmerín de Olivia* solitamente non è numerato, perché i romanzi si considerano pubblicati in modo indipendente:

- *Palmerín de Olivia* atribuido a Francisco Vázquez, Salamanca, [Juan de Porras], 1511.
- *Primaleón* atribuido a Francisco Vázquez, Salamanca, [Juan de Porras], 1512.
- *Platir* atribuido a Francisco de Enciso Zárate, Valladolid, Nicolás Tierri, 1533.
- *Palmerín de Inglaterra. Libro primero* traducción del original portugués de Francisco de Moraes, Toledo, Herederos de Fernando de Santa Catherina, 1547.
- *Palmerín de Inglaterra. Libro segundo* traducción del original portugués de Francisco de Moraes, Toledo, Herederos de Fernando de Santa Catherina, 1548.

Vi furono poi altri cicli fortunati, come quelli del *Clarián de Landanís*, del *Belianis de Grecia* e del *Espejo de príncipes y caballeros*, e moltissimi romanzi sciolti, fino a raggiungere la cifra di un'ottantina di opere, alcune delle quali manoscritte (Lucía Megías & Sales Dasí). Per avere un'idea del successo di questo genere romanzesco possiamo ancora ricorrere (aggiornandole per eccesso) alle cifre raccolte a suo tempo da Maxime Chevalier, nel suo libro classico sulla lettura nel Siglo de Oro (1976): circa settanta romanzi diversi, 250 edizioni nel sedicesimo secolo, più vari rimasti manoscritti, indice di un ritmo di quasi un libro nuovo all'anno nella prima fase di espansione. Se si suppone una tiratura di mille esemplari per edizione si può pensare a circa 250.000 esemplari in circolazione nella penisola iberica nel XVI secolo: una cifra considerevole, tenendo conto che la popolazione, compreso il Portogallo, non arrivava a dieci milioni di abitanti, analfabeti al 90%.

Molti di questi romanzi all'epoca furono ristampati più di dieci volte (l'*Amadis* venticinque volte). Si può affermare, insomma, che ad avere successo, più che una singola opera, fu genere nel suo complesso: “el éxito de la novela de caballerías es éxito de una producción de masa: no puede explicarse por el valor literario de algún representante ejemplar del género” (Chevalier, 69).

Bisogna tener presente che dopo l'invenzione della stampa nella cosiddetta era di Gutenberg (Bibbia di Magonza 1455), è la prima volta che si stampa una tale quantità di letteratura di consumo; all'inizio prevalevano i testi prodotti per i professionisti delle università e i libri di devozione; solo più tardi, alla fine del 400, i tipografi cominciarono a stampare letteratura di intrattenimento, che per lo più proveniva dal Medioevo. Questa è invece la prima volta nella storia che gli autori scrivono per mandare in stampa il libro e venderlo per un pubblico di sconosciuti. Si tratta della nascita della letteratura commerciale, dell'industria del *bestseller*. Nella classifica di Keith Whinnom troviamo prima *La Celestina* con *La carcel de Amor*, poi la *Diana* di Montemayor e infine il *Guzmán de Alfarache*: ma nel sistema dei generi, se teniamo conto delle continuazioni, l'*Amadis* batte tutti i rivali e i *libros de caballerías*, che contendono lo spazio alla novela *sentimental* e *pastoril*, verranno soppiantati solo dal teatro. Inoltre, la diffusione di questo genere e la sua posizione predominante nel campo letterario non si limitò alla penisola spagnola, ma si propagò a tutta l'Europa (Thomas; Cabo Aseguinolaza; Neri 2008 e 2013).

In Italia, in un primo momento i romanzi furono amati e letti avidamente in spagnolo. Isabella d'Este leggeva il *Tirant lo Blanc* in catalano e poi lo faceva tradurre da Lelio Manfredi già nel 1501. Più avanti, nell'inventario della biblioteca di suo figlio Federico Gonzaga, marchese di Mantova dal 1519, redatto dopo la sua morte nel 1542, risultano quarantatré libri spagnoli, per la maggior parte romanzi cavallereschi, su di un totale di centosettantanove.

Nell'Italia degli anni Trenta, ormai pienamente nella sfera di influenza dell'impero di Carlo V, i *libros de caballerías* in castigliano erano letti sia da spagnoli che da italiani; se ne erano stampate edizioni in spagnolo a Roma e a Venezia; a Napoli Juan de Valdés li raccomandava alla lettura nel suo *Dialogo de la lengua*; e Francisco Delicado, che collaborava con le tipografie a Venezia, correggeva l'edizione dell'*Amadis* e del *Primaleón* del 1534 mettendo tra i paratesti il trattatello linguistico *Ortografía de la lengua española*, in modo che gli italiani apprendessero bene il castigliano: Delicado accenna alla committenza da parte “de muy muchos magníficos señores desta prudentísima señoría, y de otros muchos forasteros...” Imparare a conoscere la lingua spagnola tramite la lettura dei *libros de caballerías* era quindi un'abitudine diffusa e diveniva un segno di distinzione sociale.

D'altro canto, dopo il successo dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, nel dibattito letterario si afferma l'ideale neoaristotelico del poema eroico, si sottolineano le inadeguatezze dei ‘romanzi’ e ci si riferisce in modo critico alla tradizione di piazza *canterina* italiana. In questo contesto, in cui il *Furioso* viene canonizzato (Javitch) e i romanzi popolari vengono emarginati e superati, i *libros de caballerías* spagnoli divengono un simbolo di libertà immaginativa accompagnata da precario equilibrio e scarsa consapevolezza letteraria, proprio quella ‘irregolarità’ a cui la precettistica intende porre argine e rimedio. Nel dibattito italiano sulle poetiche vi sono molti riferimenti agli *Amadises* e ai *Palmerines* e “le spagnole romanzerie” vengono spesso condannate. Non a caso Bernardo Tasso, che prese spunto dalla fabula dell'*Amadis* per il suo poema, dedicò molti anni a rielaborarlo alla ricerca di una mediazione tra le esigenze dell'unità e dell'edificazione e quelle della varietà e del diletto. Le versioni in ottava rima, come l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (1560) e il *Palmerin* e il *Primaleon* di

Ludovico Dolce (1561-1562), mostrano proprio questa volontà di rinnovamento e di regolarizzazione, a partire dalla indubbia notorietà e dal fascino esercitato dal genere spagnolo (Foti 1989 e 2004; Neri 2016).

Insomma, negli ambienti cortigiani in Italia questi erano libri assolutamente conosciuti, tanto da non essere soltanto oggetto di lettura individuale ma, ben presto, anche fonte da cui attingere nella conversazione e attività di intrattenimento cortigiano: vi erano feste, spettacoli e giochi di società che si fondavano sulla perfetta conoscenza della trama e degli episodi dell'*Amadis*, e graziosi tribunali di questioni d'amore fondate sulle vicende di romanzi³.

Nel frattempo, se all'inizio del secolo questi libri ancora erano letti in castigliano, a partire dal 1540 furono tradotti in modo sistematico e massiccio, proprio per iniziativa del tipografo e libraio Michele Tramezzino (Tinto) e del suo infaticabile collaboratore Mambrino Roseo. Vediamo così che il ciclo di *Amadis* fu tradotto completamente dal 1546 al 1551, e che quello di *Palmerin* ebbe la stessa buona sorte dal 1544 al 1554. Esaurite le traduzioni, visto il grande successo commerciale e l'entusiasmo dei lettori, i tipografi-editori italiani promossero la scrittura di supplementi e il ciclo di *Amadis*, già composto di dodici volumi spagnoli, si ampliò con altri tredici libri scritti in italiano. Tra il 1558 e il 1565 furono pubblicate le sei parti dello *Sferamundi di Grecia*, libro tredicesimo di *Amadis*, opera originale di Mambrino Roseo da Fabriano, e vennero poi ad aggiungersi altri sette libri, le continuazioni intercalate tra un libro e l'altro: *l'Aggiunta al quarto libro* (1563); *Il secondo libro delle prodezze di Splandiano* (1564); e le aggiunte italiane, rispettivamente ai libri settimo, nono, decimo e undicesimo, tutte pubblicate da Tramezzino nel 1564, a cui si unì nel 1568 *Il secondo libro di don Silves de la Selva*.

Analogamente, Tramezzino commissionò a Roseo le continuazioni del ciclo di *Palmerino*: la prima, *La storia del Cavallier Flortir*, uscì nel 1554; più tardi, nel 1560 furono pronte altre quattro continuazioni che furono aggiunte rispettivamente al *Palmerino*, *Primaleone*, *Platir* e *Flortir*, mentre la continuazione al *Palmerino d'Inghilterra* uscì dalla stampa di un altro editore (Portonaris, 1559). Inoltre, fu aggiunta al ciclo un'altra continuazione di Pietro Lauro, *l'Historia delle imprese di Polendo* (Girolamo Giglio, 1566) che fu inserita tra il *Primaleone* e il *Platir*. Come si può vedere, si tratta di vere e proprie saghe simili a quelle moderne costituite da *prequels* e da *sequels*; questi romanzieri, in questo aspetto di indubbia modernità, si dimostrano dei veri precursori e solo da poco si è iniziato a studiare il loro bagaglio di tecniche narrative.

Restano da nominare alcuni romanzi sciolti che furono tradotti in italiano ed ebbero un certo successo, come *Cristaliano di Spagna* (1557-58), *Valeriano d'Ongaria* (1558), *Leandro il Bello* (1560), *Florambello di Lucea* (1560), *Belianis* (1586), *Felice Magno* (1586)⁴ e *Specchio de' Prencipi e Cavalier* (1601-1610). Pietro Lauro tradusse anche un romanzo "a lo divino," *La peregrinación de la vida del hombre* di P. Hernández de Villaumbrales, con il titolo di *Cavalier del Sole* (Venezia, Sessa, 1557). Inoltre, tutte queste traduzioni ebbero ristampe fino agli anni 1620-30, grazie all'intervento di altri editori veneziani, come Bonadio, Portonaris, Giglio, Farri, Alaris e Spineda.

³ G. Bargagli (1537-1586) *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare* narra come a Siena si ritrovava una compagnia di dame che si diletavano a leggere (oltre al *Furioso*) "questi libri d'*Amadigi* di Gaula e di Grecia e questi *Palmerini* e *Don Floriselli*" (Bognolo, Cara & Neri 2013, 128).

⁴ Sul *Felice Magno* cfr. Dematté.

3. Il sito del Progetto Mambrino

Dopo essermi soffermata a chiarire la portata del nostro oggetto di studio, torno ad illustrare brevemente il sito.

La sezione “Mambrino Roseo” si concentra sulla vita e il lavoro dell’autore. Roseo era un instancabile traduttore e un fecondo autore, legato alla tipografia di Michele Tramezzino a Venezia. Trascorse gran parte della sua vita a Roma, nei circoli del Papa Paolo III Farnese. Nel sedicesimo secolo Roma e Venezia erano le capitali della cultura e della stampa e godevano di una fitta rete di relazioni con l’impero spagnolo. La sezione è composta da cinque parti: la *Vita* espone i dati biografici documentati e la *Cronologia* li riassume sull’asse cronologico, in relazione ad altri avvenimenti storici contemporanei. L’elenco completo delle opere di Roseo segue l’ordine di pubblicazione (*Le opere*), mentre due sezioni separate permettono di distinguere tra originali dell’autore (*Opere originali*) e traduzioni (*Traduzioni*).

La sezione *Spagnole romanzerie* (il titolo si riferisce ad una citazione di Giovan Battista Pigna, *I romanzi*, 1554) è una mappa bibliografica dei romanzi cavallereschi di ispirazione spagnola composti in italiano. La sezione *Libros de caballerías* elenca il corpus dei *libros de caballerías* castigliani definiti secondo la bibliografia di D. Eisenberg e M. Carmen Marín Pina e le precisazioni di José Manuel Lucía Megías (2001, 2002; Lucía Megías & Sales Dasí) e offre un punto di riferimento per le sezioni dedicate ai libri italiani. La sezione sul *Ciclo di Amadis di Gaula* registra tutte le edizioni ed esemplari rinvenuti del ciclo italiano composto da ventuno opere pubblicate in diverse edizioni dal 1546 al 1630. Uno schema, che ricostruisce le relazioni tra il ciclo spagnolo e il ciclo italiano, consente l’accesso a ogni libro, che viene identificato con il numero della posizione che occupa nella serie e con il titolo abbreviato. Le edizioni sono descritte in base a criteri bibliografici in uso, con trascrizione del titolo e dati tipografici completi. Gli esemplari localizzati si identificano tramite il nome della biblioteca e si indica il collegamento diretto ad eventuali copie digitalizzate. Vi è una analoga sezione sul *Ciclo di Palmerín* e una sezione che rende conto della *Diffusione europea* di entrambi i cicli. La sezione *Genealogie dei personaggi* riporta attualmente un albero genealogico dei personaggi del ciclo di *Amadís de Gaula* che fu presentato durante l’esposizione *Amadís, Quinientos años* alla Biblioteca Nacional de España nel 2008; vogliamo renderla consultabile in digitale per permettere di accedere ai rimandi genealogici in modo interattivo.

La sezione che raccoglie le *Collezioni Digitali* è estremamente importante perché rende accessibili e scaricabili direttamente in pdf gli esemplari digitalizzati dal Progetto Mambrino in collaborazione con alcune biblioteche locali che si sono rivelate particolarmente fornite, tenendo conto che a volte gli esemplari di una edizione sopravvissuti in tutto il mondo si contano sulle dita di una mano.

4. Dalla carta allo schermo: per una Biblioteca Digitale dei romanzi cavallereschi italiani

Come si accennava in apertura, l’obiettivo è quello di realizzare una Biblioteca Digitale, innanzitutto del ciclo di *Amadis di Gaula*, che consenta di integrare gli aspetti già studiati da parte del Progetto Mambrino con un’edizione scientifica digitale dei testi, per permettere la navigazione dei loro contenuti in modo dinamico, accompagnando la lettura delle trascrizioni con immagini in alta risoluzione delle fonti e collegamenti ipertestuali ad altre risorse, inedite o già presenti in rete (cataloghi bibliografici; indici dei nomi, luoghi, motivi; immagini o altri oggetti multimediali).

Nelle sezioni che seguono si espongono le distinte fasi che condurranno alla creazione della Biblioteca, ponendo l'accento su quanto si è fatto finora e sugli obiettivi e sviluppi futuri del progetto.

4.1. La digitalizzazione delle fonti

Con l'affermarsi del digitale, lo spazio del web si è arricchito in maniera considerevole di infrastrutture e risorse che si sono rivelate in strumenti insostituibili per il lavoro degli studiosi. Dal punto di vista della ricerca, i cataloghi online hanno rappresentato un primo, prezioso, avanzamento: attraverso l'impiego di protocolli si è significativamente implementato l'utilizzo di metadati per rintracciare risorse primarie e secondarie in diversi database simultaneamente (Driscoll & Pierazzo, 4).

Non vi è dubbio che i cataloghi online siano le infrastrutture informatiche che hanno avuto un maggiore impatto nell'attività quotidiana degli specialisti. La loro efficacia, tuttavia, sarebbe senza dubbio minore se non si fossero congiuntamente avviati programmi di digitalizzazione per consentire l'accesso alle immagini delle fonti primarie. La possibilità di cercare un testo, manoscritto o a stampa, attraverso uno dei *repository* disponibili in rete e di poter visualizzarne in pochi attimi la fotoriproduzione costituisce a tutti gli effetti il coronamento di un processo che ha condizionato in modo sostanziale le pratiche stesse della ricerca⁵.

Nel caso che ci riguarda, il Progetto Mambrino, con l'intenzione di studiare il corpus dei romanzi cavallereschi italiani, ha avviato dei programmi di digitalizzazione per ottenere le immagini in alta qualità degli stessi. Il gruppo di ricerca collabora quindi con varie biblioteche municipali e statali che conservano un patrimonio ricco e inesplorato di libri appartenenti al corpus. La Biblioteca Civica di Verona, ad esempio, conserva molti esemplari del ciclo di *Amadis di Gaula*, e l'intera collezione è stata riprodotta in un facsimile digitale ad alta risoluzione (RAW). Alle immagini di ogni opera, disponibili sul sito del Progetto Mambrino alla sezione *Collezioni Digitali*, è stata allegata un'attenta scheda bibliografica (Bognolo 2012). Sono state avviate negli scorsi anni altre collaborazioni di questo tipo: con la Biblioteca Bertoliana di Vicenza si è conclusa la digitalizzazione degli esemplari del ciclo di *Palmerino* di varie edizioni dal 1560 al 1620, mentre con la Biblioteca internazionale "La Vigna" di Vicenza, nel contesto del progetto "Adotta un libro," sono state ottenute le fotoriproduzioni in facsimile digitale di quattro opere castigliane tradotte da Mambrino Roseo: Pedro Mexía, *La selva di varia lettione* (1549); Pedro Mexía, *Dialoghi* (1557); Gabriel Alonso de Herrera, *Agricoltura* (1583 e 1608). Attualmente abbiamo avviato la collaborazione con varie biblioteche (Biblioteca Marciana, Biblioteca del Museo Correr di Venezia, Biblioteca Braidense di Milano, Biblioteca Universitaria di Santiago de Compostela) e stiamo perfezionando un accordo con la Biblioteca Nacional de España. Attraverso queste collaborazioni sarà possibile acquisire

⁵ Tutto ciò è stato possibile in primo luogo grazie all'impegno di biblioteche e archivi, che hanno permesso la libera distribuzione di documenti e altri materiali conservati, ma in molti casi la mancanza di sistematicità nei progetti di digitalizzazione, a cui si è sommata una scarsa qualità delle immagini fornite, ha costituito un limite innegabile per la riuscita dell'intero processo di diffusione e preservazione del patrimonio culturale (Driscoll & Pierazzo, 5), caduto in larga parte nelle mani di aziende private che seguono ben altri interessi.

Per supplire a queste mancanze, spesso derivate da un'iniziale poca familiarità con la rapida evoluzione del digitale, le biblioteche, gli archivi e i grandi aggregatori online europei e nazionali (Europeana, Internet Culturale, Cervantes Virtual, ...) dovranno continuare a insistere nell'adozione di standard e politiche condivise, incoraggiando l'interoperabilità delle risorse (Roncaglia, 204 e ss). Un aiuto in questo senso, seppur ristretto, lo possono offrire gli studiosi, specialisti degli oggetti culturali che stanno al centro dei progetti di digitalizzazione e conoscitori di buone pratiche di trasmissione del sapere.

le immagini in alta risoluzione del corpus, in particolare delle prime edizioni dei sei volumi dello *Sferamundi*, il tredicesimo libro del ciclo di *Amadis*.

Ottenere le immagini digitalizzate di questi libri non costituisce di per sé la produzione di un'edizione digitale (Sahle, 27), tuttavia si pone come momento fondativo di un processo più ampio che richiede l'impiego di altre risorse e di competenze multidisciplinari complesse.

4.2. La trascrizione semi-automatica delle fonti

Per pubblicare le edizioni dello *Sferamundi* e renderle interrogabili, le immagini digitalizzate sono state sottoposte a un processo di trasformazione in un testo elettronico quantificabile da parte della macchina.

Il problema maggiore è rappresentato dall'estensione dei testi, che superano normalmente le 400 carte. La trascrizione manuale delle cinquecentine, avviata nel 2011 con la pubblicazione di due continuazioni del ciclo di *Amadis*, A5: *Il secondo libro delle prodezze di Splandiano* (1564) e A10: *Aggiunta al Florisello. Le prodezze di don Florarlano* (1564), realizzate rispettivamente da Paola Bellomi e Federica Colombini, si è rivelata un'operazione troppo lunga e difficoltosa.

Per questa ragione, per accelerare l'intero processo di trascrizione ci si è affidati agli strumenti di riconoscimento dei caratteri (OCR). I software OCR sono strumenti informatici specificatamente concepiti per ottenere in forma automatica una trascrizione a partire da una scansione delle fonti cartacee: si tratta pertanto di sistemi capaci di interpretare i segni grafici contenuti in un'immagine e di convertirli in un testo digitale, successivamente processabile per mezzo di programmi di videoscrittura.

Per i testi contemporanei, il riconoscimento dei caratteri con OCR assicura risultati eccellenti. Esistono infatti vari software, commerciali e di libero accesso, capaci di trascrivere in forma automatica documenti attuali, caratterizzati dalla separazione uniforme dei caratteri, il fondo bianco della pagina, la corrispondenza con *sets* di caratteri prestabiliti, ecc. Lo stesso non si può dire per i testi antichi (in inglese: *Historical Texts*) a stampa, pubblicati tra il sec. XV e gli inizi del XX (cfr. Smith & Cordell). In primo luogo, perché tali opere presentano macchie e segni di deterioramento provocati dall'uso e, in alcuni casi, da un cattivo stato di conservazione; in secondo luogo, perché rispondono a criteri tipografici che possono causare difficoltà nell'interpretazione da parte della macchina. È quest'ultimo il caso dei libri del ciclo di *Amadis di Gaula*, edizioni cinquecentesche a stampa in formato ottavo che utilizzano segni grafici speciali (segni tironiani, legature, abbreviazioni) che ostacolano la corretta decodificazione da parte dei sistemi di riconoscimento automatico (Figura 1).



Figura. 1. Elementi particolari della grafia corsiva: da sinistra legature, abbreviazione, segno tironiano

Era necessario trovare un *tool* OCR adatto, capace di generare una trascrizione in maniera automatica o semi-automatica indipendentemente dalle problematiche legate alle specifiche caratteristiche delle fonti. L'indagine, avviata nel 2016⁶, condusse all'adozione del software Transkribus, una piattaforma sperimentale sviluppata dal

⁶ Per le fasi principali dell'indagine cfr. Mancinelli e Bazzaco.

gruppo di ricerca DEA di Innsbruck e finanziata dal Programma Europeo Horizon 2020, Project READ (Retrieval and Enrichment of Archival Documents)⁷.

Transkribus è un programma concepito per la trascrizione di fonti storiche manoscritte, basato perciò su un modello HTR (*Handwritten Text Recognition*); tuttavia la sua natura flessibile, adattabile a qualsiasi tipo di scrittura, ha permesso di ottenere risultati eccellenti anche con i testi a stampa cinquecenteschi di interesse del progetto. In concreto, si sono caricate nel *cloud* di Transkribus le fotocopie digitali dei libri del corpus, preliminarmente perfezionate attraverso programmi di gestione di immagini, e si sono esplorate le possibilità della piattaforma nel riconoscimento della grafia corsiva caratteristica dei nostri testi.

Ai fini di ottenere risultati affidabili, si è proceduto con l'allenamento (*training*) del software, operazione che consta di alcuni passaggi principali:

1. Segmentazione della pagina (*Layout Analysis*): funzione che consente di suddividere in maniera automatica la pagina digitalizzata in distinte aree grafiche: cassa di testo, righe di testo, titoli, intestazioni (Figura 2).

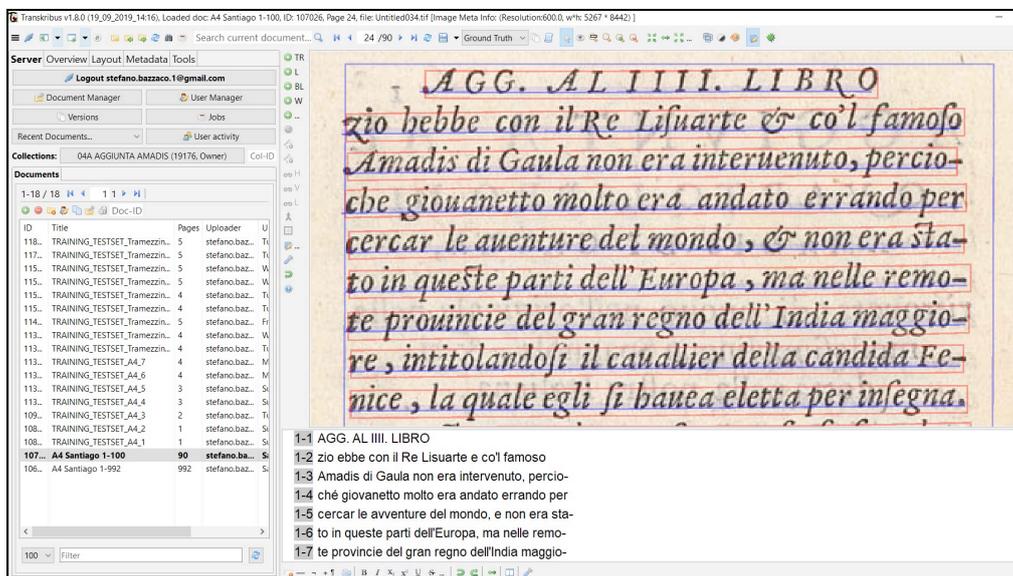


Figura 2. Un esempio di segmentazione della pagina digitalizzata eseguito con Transkribus

2. Trascrizione manuale di una ventina di pagine (circa 1500-2000 caratteri): la corrispondenza tra segmenti grafici e la trascrizione manuale di ogni linea consente di allenare il programma, che di forma iterativa apprende a trascrivere correttamente quello specifico *typeface*, nel nostro caso la corsiva. La trascrizione manuale in oggetto comunemente si chiama *Golden Transcription*.
3. Creazione di un modello HTR: i risultati dell'allenamento producono un modello di riconoscimento che può essere poi applicato all'intero testo da decodificare. La precisione del modello generato nella fase di *training* è indicata attraverso degli indici chiamati CER (*Character Error Rate*) che indicano la distanza percentuale tra la trascrizione generata dal software e la trascrizione corretta.

Con i romanzi cavallereschi del corpus, Transkribus ha consentito di produrre delle trascrizioni molto precise: in termini statistici, il margine d'errore per i testi ottenuti non superava il 2% di CER (Figura 3).

⁷ Cfr. Jander e Juan et al. Ulteriori informazioni al sito: <http://transkribus.eu>.

	opera	esemplare	CER (Train set)
13.1	SFERAMUNDI. PRIMA PARTE. 1558	Madrid, Biblioteca Nacional de España, 5-4978	0,81%
13.2	SFERAMUNDI. SECONDA PARTE. 1560	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 19)	0,96%
13.3	SFERAMUNDI. TERZA PARTE. 1563	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 20)	1,31%
13.4	SFERAMUNDI. QUARTA PARTE. 1563	München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.hisp. 105 k-4.	0,64%
13.5	SFERAMUNDI. QUINTA PARTE. 1565	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 40.J.16 (Vol. 22)	1,58%

Figura 3. Risultati del *training* sui primi cinque volumi di *Sferamundi*

La sperimentazione e la formazione di una tecnologia OCR per il riconoscimento ottico automatico del corsivo (*italic*) di Aldo Manuzio, quindi, avrà un notevole impatto tecnologico con potenzialità applicative all'avanguardia nel campo delle discipline umanistiche.

Nell'attesa di un perfezionamento delle trascrizioni, che devono essere adattate a criteri filologici rigorosi, si è proceduto con la codifica del testo trascritto.

4.3. La modellizzazione dei testi: la codifica in XML TEI

Una volta trascritti, i testi del ciclo di *Amadis* appartenenti al corpus sono stati sottoposti a un atto di codifica, equivalente alla traduzione e “nuova” rappresentazione dell'oggetto in un linguaggio comprensibile da parte del sistema informatico. La codifica, intesa in questo senso, è un aspetto critico del processo di trasmissione, poiché “consiste nell'esplicitazione di tutte le procedure necessarie a una corretta e rigorosa conservazione/riproduzione su supporto elettronico dei dati della nostra fonte” (Fiormonte, 21).

Da ciò deriva, necessariamente, che l'atto stesso di codifica di un testo corrisponda a un'interpretazione dello stesso, svolta secondo le necessità che avremo in seguito di ricercare informazioni all'interno di esso. Giuseppe Gigliozzi, uno dei padri fondatori dell'Informatica Umanistica in Italia, spiega il procedimento in questa maniera:

Nel momento in cui codifichiamo un testo [...] tendiamo a ottenere un altro testo, memorizzato su supporto magnetico, che sia isomorfo a quello impresso sul supporto cartaceo. Operiamo una trasformazione che non deve farci perdere informazione. Dovremo, quindi, aver compiuto un'analisi delle *parti* del testo di partenza per far sì che gli stessi *ruoli* vengano ricoperti nel testo che verrà affidato al trattamento automatico.

La scelta di un modello al posto di un altro diviene, a questo punto, anche la scelta del livello al quale si vuol spingere l'*analisi* oltre che una definizione dei risultati che ci si aspetta di ottenere (Gigliozzi, 55).

Ci si muove quindi su un duplice asse: da un lato quello della fedeltà alla rappresentazione cartacea del testo; dall'altro quello di selezionare le informazioni

pertinenti all'interno di esso. Una buona edizione digitale deve tener conto di entrambe le esigenze, evitando il sovraccarico di informazioni. È stato quindi necessario definire un livello di astrazione che potesse essere adatto alle esigenze degli specialisti, il bacino di pubblico a cui la Biblioteca Digitale è dedicata, ai fini di modellizzare il testo isolando le componenti di nostro interesse.

Il sistema di codifica XML TEI (<https://tei-c.org/>) è uno standard largamente diffuso e concretamente concepito per la realizzazione di edizioni scientifiche digitali. Si tratta, infatti, di un linguaggio di marcatura che può essere facilmente adattato alla rappresentazione di testi letterari, più propriamente un metalinguaggio, efficace perché indipendente dalla piattaforma di utilizzo (quindi che favorisce l'interoperabilità delle risorse) e perché consente l'esportazione in diversi formati a partire da un singolo artefatto digitale (in altri termini, a partire da un unico file XML si possono generare ad esempio pagine HTML o file .txt, .pdf, .doc).

Un linguaggio di marcatura dichiarativo⁸ come quello formalizzato dalla TEI (*Text Encoding Initiative*) consente di registrare le funzioni assegnate alle porzioni di testo trascritto in modo che queste ultime vengano interpretate in modo univoco dalla macchina e (tendenzialmente) dalla comunità scientifica cui il prodotto è destinato.

L'operazione di marcatura dei romanzi cavallereschi che abbiamo in mente si fonda su due versioni dell'oggetto libro di partenza: una componente è legata alla presentazione e visualizzazione del testo; un'altra all'interrogazione dei contenuti.

Per quanto riguarda la visualizzazione, dal nostro punto di vista è importante che si mantengano le informazioni legate al supporto cartaceo, senza però compromettere la leggibilità dell'oggetto finale. Si è optato quindi per una visualizzazione in *split screen* che consenta di sfogliare simultaneamente da un lato le fotocopie della cinquecentina, dall'altro la trascrizione corrispondente, con un risultato che si avvicinerebbe a quello in figura (Figura 4).

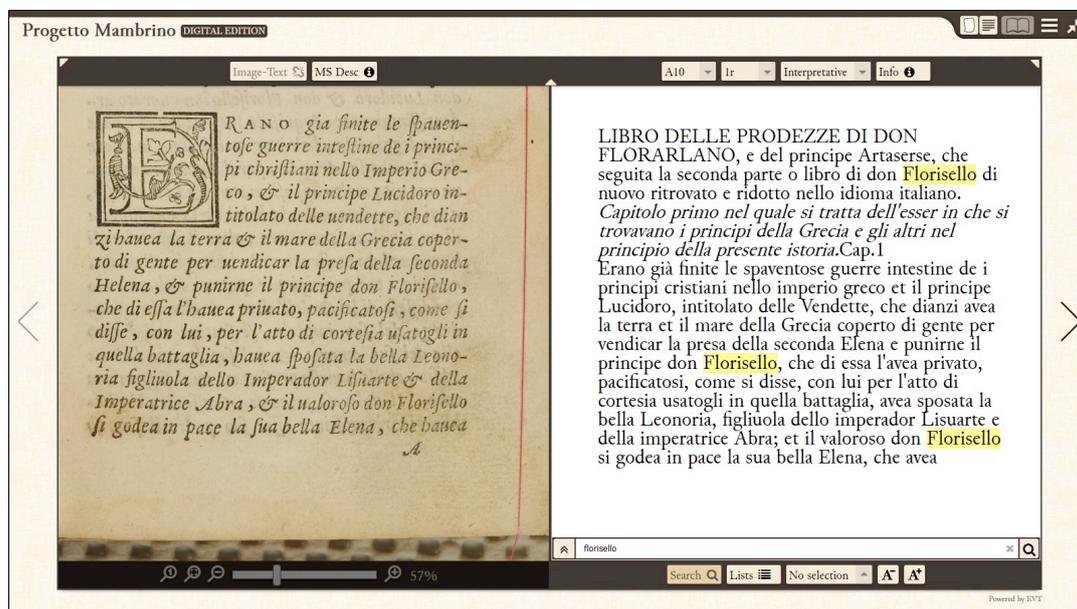


Figura 4. Esempio di visualizzazione parallela in *split screen* realizzato con il software EVT (Rosselli del Turco et al.).

⁸ Per la seguente definizione cfr. Gigliozzi, 71 e ss.

In fase di modellizzazione, pertanto, è stato necessario isolare gli elementi del testo significativi: il titolo del libro, i titoli dei capitoli, i paragrafi che compongono ogni capitolo, le interruzioni de testo relative al cambio di pagina.

Allo stesso modo, con il fine di interrogare i contenuti del testo (il suo significato) si è scelto di isolare tre elementi significativi: nomi dei personaggi, nomi dei luoghi, temi e motivi.

Nei primi due casi è stato sufficiente isolare nel testo gli elementi corrispondenti attraverso un marcatore o *tag* specifico: per i personaggi si è scelto <person>; per i luoghi <place>. A ciascuno di questi marcatori si è poi associato un identificativo unico (xml:id) che permettesse di registrare le apparizioni nel testo di ciascun componente facendo riferimento a una stessa entità, indicizzata nella parte iniziale del documento digitale. Tali indici dei nomi, che si presentano nel formato XML TEI sotto forma di liste, contengono le informazioni essenziali relative a personaggi e luoghi, segnalate da appositi marcatori che consentono poi il recupero di quella precisa informazione. A modo di esempio, nella lista relativa ai nomi dei personaggi si sono inclusi gli elementi <sex> e <occupation> per rendere possibile la ricerca nel testo delle apparizioni, poniamo, dei personaggi maschili la cui occupazione è quella di essere cavalieri (Figura 5).

TEI	teiHeader	fileDesc	sourceDesc	listPerson	person	note
214						<!-- ##### Indice dei personaggi ##### -->
215				<listPerson>		
216				<person xml:id="Lucidoro">		
217				<persName>		
218				<forename>Lucidoro</forename>		
219				<surname>delle Vendette</surname>		
220				</persName>		
221				<sex>M</sex>		
222				<occupation>cavaliere</occupation>		

Figura 5. Un esempio di porzione di indice dei nomi in formato XML Tei

Per quanto riguarda la marcatura di temi e motivi si sta progettando una marcatura specifica, viste le difficoltà relative alla definizione e isolamento di questi componenti.

4.4. La creazione della Biblioteca Digitale

Per concludere, si propone una possibile descrizione degli oggetti che andranno a costituire la Biblioteca Digitale del Ciclo di Amadis di Gaula, così come è stata concepita in seno al progetto. L'obiettivo finale, si diceva, è quello di proporre agli specialisti uno strumento che consenta:

1. La libera consultazione dei libri del ciclo in rete, facilmente navigabili attraverso gli strumenti di ricerca avanzata messi a disposizione.
2. La visualizzazione in *split screen* delle fotoriproduzioni in alta qualità della cinquecentina e della corrispondente porzione di testo trascritto, accomodato a rigorosi criteri editoriali.
3. L'esplorazione dei contenuti di ogni testo in relazione con altri elementi di tipo testuale e multimediale.

Una risorsa così concepita si fonda quindi sull'integrazione di edizioni digitali che rispondono pienamente ai criteri segnalati dalla comunità scientifica, giacché si tratta di artefatti *born-digital* che non possono essere stampati senza una significativa perdita di informazioni e funzionalità (Sahle, 27-28). Da un lato ci sono le trascrizioni codificate di ciascun libro, che costituiscono il corpo di ciascuna edizione. Dall'altro gli elementi esterni: fotoriproduzioni delle cinquecentine, indici, database bibliografici, file immagine come mappe e alberi genealogici, connessioni ad altre risorse presenti in rete.

Si rivelerà forse opportuno, in un secondo momento, prevedere due tipi di fruizione delle opere che compongono la Biblioteca. In primo luogo, una lettura dei testi che mira all'interrogazione dei contenuti, realizzabile solamente attraverso il *browser web*, che sfrutti appieno le potenzialità del mezzo digitale. In secondo luogo, una lettura più distesa, *lean back*⁹, legata alla possibilità di scaricare le trascrizioni dei testi in vari formati¹⁰, ma che inevitabilmente limita le possibilità di ricerca avanzata messe a disposizione.

5. Prospettive future

In questo momento le prospettive del progetto sono ampie e il lavoro non manca. Oltre alla creazione della Biblioteca Digitale, illustrata da Stefano Bazzaco nei precedenti paragrafi, abbiamo in preparazione il *Repertorio* cartaceo del ciclo di *Pamerino*, a cui collabora soprattutto Federica Zoppi, che è stata nostra assegnista e attualmente gode di una borsa Marie Curie presso il gruppo di studio Clarisel dell'Università di Saragozza.

Per finire, mi limito ad un cenno al finanziamento nazionale che abbiamo ricevuto per il PRIN 2017 (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale), con un progetto dal titolo *Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI century: a Digital approach*, che riunisce i gruppi di ricerca italiani attivi nello studio della letteratura cavalleresca spagnola, da Verona a Trento (Claudia Demattè) a Roma (Elisabetta Sarmati) a Salerno (Daniele Crivellari).

Il progetto *Mapping Chivalry* si propone di esplorare e studiare la diffusione internazionale della letteratura cavalleresca spagnola dal Rinascimento all'età contemporanea, sfruttando le potenzialità offerte dai metodi e strumenti sviluppati nel campo delle Digital Humanities. L'idea di mappatura in questo caso si riferisce a tre concetti in particolare: esplorare territori non ancora indagati; sistematizzare i nuovi dati, integrando le conoscenze già consolidate; e rappresentare, ovvero formare e visualizzare mappe concettuali in grado di evidenziare i fenomeni nella loro complessità. Come si è visto il corpus dei romanzi cavallereschi spagnoli del Rinascimento è uno dei generi letterari più ricchi e inesplorati del Siglo de Oro, che giocò un ruolo centrale nello sviluppo della letteratura europea con un vero e proprio successo di massa agli albori dell'età della stampa, superando le barriere linguistiche nazionali e dando vita ai primi *bestsellers* globali dell'era moderna. Il successo del genere sfociò anche in notevoli adattamenti artistici, come versioni teatrali e opere liriche e pose le basi per l'opera di Cervantes. Il genere riemerse in seguito, con nuovo fascino, nel Romanticismo, ammirato da scrittori come Walter Scott e Robert Southey. Rimane ancora vivo anche al giorno d'oggi, con la rinascita dell'avventura cavalleresca nel fantasy e nella fantascienza, sia nella letteratura che nei media visivi.

Il progetto *Mapping Chivalry* riunisce per la prima volta tutti i gruppi di ricerca italiani attivi nello studio della letteratura cavalleresca spagnola, che da tempo lavorano

⁹ Cfr. Roncaglia, 14-15.

¹⁰ Si potrebbe immaginare una diffusione dei testi in formato pdf ed epub, con l'inclusione di file di testo piano per le applicazioni di *Text Mining*.

in sinergia con i principali centri di ricerca internazionali specializzati in letteratura cavalleresca in tutto il mondo. I ricercatori che partecipano ritengono che questo tipo di letteratura sia una parte importante del patrimonio culturale, che vale la pena di studiare e divulgare con le tecnologie più avanzate per avviare la sua rinascita digitale.

Il progetto intende quindi studiare il genere dei *libros de caballerías*, le sue trasformazioni, la sua diffusione in Europa, soprattutto dalla Spagna all'Italia, il suo rinnovamento nel corso del tempo (dal XVI al XX secolo) sviluppando un approccio digitale all'analisi dei testi e del loro contesto storico. Come risultato della ricerca ci proponiamo la creazione di portali web semantici che possano affiancare all'indagine letteraria gli strumenti digitali per il recupero incrociato dei dati. Le quattro unità di ricerca si concentreranno su: studiare le traduzioni, continuazioni e imitazioni in italiano dei romanzi cavallereschi spagnoli del XVI e XVII secolo, al fine di realizzare delle edizioni scientifiche digitali (Digital Scholarly Editions - DSE) da raccogliere in una Biblioteca Digitale in grado di stabilire e visualizzare mappe concettuali, collegamenti e relazioni tra testi; esplorare e mappare la persistenza del genere cavalleresco nella letteratura spagnola contemporanea (database *Amadís sigloXX*); studiare il corpus del XX secolo sulle riscritture del Don Chisciotte (database *QuijotesigloXX*); sviluppare lo studio dei motivi dei personaggi non protagonisti del corpus dei *libros de caballerías* spagnoli che non appartengono ai cicli principali, e sistematizzare i risultati in un database chiamato MeMoRam; sviluppare la ricerca nel campo del teatro cavalleresco spagnolo del XVII secolo per giungere ad un archivio digitale completo di testi, dati bibliografici, motivi e temi, collegamenti trans-testuali e livelli di drammatizzazione (database *TeatroCaballeresco*); realizzare l'edizione critica dei romanzi e dei testi teatrali più rappresentativi nell'ambito della letteratura cavalleresca spagnola. *Mapping Chivalry* intende comunicare i risultati della ricerca attraverso sistemi tradizionali (congressi e pubblicazioni) e strategie di diffusione digitale in formato *open-access*.

Opere citate

- Bazzaco, Stefano. "El Proyecto Mambrino y las tecnologías OCR: estado de la cuestión." *Historias Fingidas* 6 (2018): 257-272.
- Bellomi, Paola, Anna Bognolo, Stefano Neri & Federica Zoppi. *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Palmerino di Oliva*. Roma: Bulzoni, en prensa.
- Bognolo, Anna. "Il 'Progetto Mambrino'. Per una esplorazione delle traduzioni e continuazioni italiane dei *libros de caballerías*." *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* VI (2003): 190-202.
- . "Vida y obra de Mambrino Roseo da Fabriano, autor de libros de caballerías." *eHumanista* 16 (2010): 77-98.
- . "Il romanzo cavalleresco spagnolo in Italia e la collezione di Amadis della Biblioteca Civica di Verona." En Silvia Monti ed. *L'età di Carlo V. La Spagna e l'Europa*. Verona: Fiorini, 2011. 125-145.
- , dir. *Ciclo italiano di "Amadis di Gaula."* *Collezione della Biblioteca Civica di Verona*. En Anna Bognolo, Paola Bellomi, Federica Colombini & Stefano Neri eds. Verona: QuiEdit, 2012.
- . "Il *Tirante* a Venezia. Sul contesto editoriale della prima edizione italiana (Pietro Nicolini da Sabbio alle spese di Federico Torresano d'Asola, 1538)." En Anna Maria Babbi & Vicent Josep Escartí eds. *More about 'Tirant lo Blanc' - Més sobre el 'Tirant lo Blanc'. From the sources to the tradition - De les fonts a la tradició*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015. 101-118.
- . "Entre *Celestinas*, novela sentimental y libros de caballerías. La empresa editorial de los Nicolini da Sabbio y Juan Bautista Pederzano en Venecia alrededor de 1530." En Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini & Andrea Zinato eds. *Serenísima palabra Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017. 727-738.
- . "Reti di libri, libri in rete. Libros de caballerías tra Italia e Spagna." En Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese & Simone Cattaneo eds. *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*. Roma: AISPI, 2018. 91-106.
- Bognolo, Anna, Giovanni Cara & Stefano Neri. *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*. Roma: Bulzoni, 2013.
- . "Progetto Mambrino. Resultados y perspectivas." *JANUS. Estudios sobre el Siglo de Oro* 3 (2014): 68-72.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. "L'Italia o l'invenzione della letteratura spagnola. Frenching Amadis. Stampa e orizzonte europeo. Ancora traduzioni. I viaggi di Diana. Picari pellegrini." *Historias Fingidas* 1 (2013): 177-199.
- Chevalier, Maxime. *Lectura y lectores en los siglos XVI y XVII españoles*. Madrid: Turner, 1976.
- Demattè, Claudia. "Dal *Félix Magno* al *Felice Magno*: note sulla traduzione italiana di un libro di cavalleria cinquecentesco spagnolo." *Il Confronto Letterario* 35 (2001): 31-50.
- Driscoll, Matthew, & Elena Pierazzo. "Introduction: Old Wines in New Bottles?" En Matthew Driscoll & Elena Pierazzo eds. *Digital Scholarly Editing. Theory, Practice and Future Perspectives*. Cambridge: Open Book Publishers, 2016. 1-17.

- Eisenberg, Daniel & Maria Carmen Marín Pina. *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- Fiormonte, Domenico. *Per una critica del testo digitale. Letteratura, filologia e rete*. Roma: Bulzoni, 2018.
- Foti, Vittoria. “L’*Amadigi* di Bernardo Tasso e l’*Amadis* di García Rodríguez de Montalvo.” *Schifanoia* 7 (1989): 179-191.
- . “Mutamenti semantici nelle traduzioni italiane dell’*Amadis*.” En Javier Gómez Montero & Bernard König eds. *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca: SEMYR/CERES, 2004. 443-466.
- Gesiot, Jacopo. “Il *Tirant lo Blanch* tra i versi del Mambriano di Francesco Cieco da Ferrara.” *Historias Fingidas* 3 (2015): 189-210.
- . *Romanzi tiranni: la prosa iberica di cavalleria nel primo Cinquecento padano*. Roma: Aracne, 2018.
- Gigliozzi, Giuseppe. *Introduzione all’uso del computer negli studi letterari*. Milano: Mondadori, 2003.
- Jander, Melina. “Handwritten Text Recognition – Transkribus: A User Report.” *The electronic Text Reuse Acquisition Project (eTRAP)*. University of Göttingen: Institute of Computer Science, 2016.
- Javitch, Daniel. *Ariosto classico: la canonizzazione dell’Orlando Furioso*. Milano: Bruno Mondadori, 1999.
- Juan, Alfons, Veronica Romero, Joan Andreu Sánchez, Nicolás Serrano, Alejandro Héctor Toselli & Enrique Vidal. “Handwritten Text Recognition for Ancient Documents.” En Tom Diethe, Nello Cristianini & John Shawe-Taylor eds. *Proceedings of the First Workshop on Applications of Pattern Analysis*. 2010. 58-65.
- Lucía Megías, José Manuel, ed. *Antología de los libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- . “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos.” *Edad de Oro XXI* (2002): 9-60.
- Lucía Megías, José Manuel & Emilio Sales Dasí. *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Laberinto, 2008.
- Mancinelli, Tiziana. “Early printed edition and OCR techniques: what is the state-of-art? Strategies to be developed from the working-progress Mambrino project work.” *Historias Fingidas* 4 (2016): 255-260.
- Neri, Stefano. “Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadis de Gaula*.” En José Manuel Lucía Megías & María Carmen Marín Pina eds. *Amadis de Gaula, quinientos años después (estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 565-591.
- . “Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII).” En Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal & Carlos Rubio Pacho eds. *Palmerín y sus libros: 500 años*. México D.F.: El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013. 285-314.
- . “Progetto Mambrino. ‘Spagnole romanzerie’: esemplari censiti nel 2014-2015.” *Historias Fingidas* 3 (2015): 211-222.
- . “Per uno studio del *Palmerino* e del *Primaleone* di Lodovico Dolce: il rapporto con i testi spagnoli e le traduzioni italiane in prosa.” En Paolo Marini & Paolo Procaccioli eds. *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi, I, Passioni e competenze del letterato*. Manziana: Vecchiarelli, 2016. 91-137.
- . “Progetto Mambrino. ‘Spagnole romanzerie’: esemplari censiti nel 2016-2017.”

- Historias Fingidas* 5 (2017): 185-206.
- Pierazzo, Elena. *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. University of Grenoble: Hal, 2014. <hal-01182162>
- Roncaglia, Gino. *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*. Bari: Laterza, 2010.
- Rosselli Del Turco, Roberto, Giancarlo Buomprisco, Chiara Di Pietro, Julia Kenny, Raffaele Masotti & Jacopo Pugliese. "Edition Visualization Technology: A Simple Tool to Visualize TEI-Based Digital Editions." *Journal of the Text Encoding Initiative* 8 (2015).
- Sahle, Patrick. "What is a Scholarly Digital Edition?" En Matthew Driscoll & Elena Pierazzo eds. *Digital Scholarly Editing. Theory, Practice and Future Perspectives*. Cambridge: Open Book Publishers, 2016. 19-39.
- Smith, David & Ryan Cordell. *A Research Agenda for Historical and Multilingual Optical Character Recognition*, Boston: NULab/Northeastern University, 2018.
- Thomas, Henry. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*. Madrid: CSIC, 1952 [1a ed. 1920]. 137-151.
- Tinto, Alberto. *Annali tipografici dei Tramezzino*. Firenze: Olschki, 1968.
- Tomasi, Francesca. *Metodologie informatiche e discipline umanistiche*. Roma: Carocci, 2008.
- Whinnom, Keith. "The problem of the 'best-seller' in Spanish Golden Age literature." *Bulletin of Hispanic Studies* LVII (1980): 189-98.