CHRISTIAN D'AGATA

Il lettore interattivo. Per un commento digitale de «I viceré»

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Migrazioni e contaminazioni dal cartaceo al digitale. Per una nuova didattica della letteratura italiana»
a cura di L. Chines, P. Italia

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

CHRISTIAN D'AGATA

Il lettore interattivo. Per un commento digitale de «I viceré»

Il contributo propone una riflessione sul ruolo del commento nelle edizioni scientifiche digitali a partire dal modello di hyperedizione sviluppato nel progetto Verismo Digitale. Muovendo dai presupposti teorici dell'ermeneutica filosofica, della teoria della ricezione e della semiotica interpretativa, l'articolo indaga il modo in cui il digitale ha dato vita a una nuova forma di lettore, il lettore interattivo, e, attraverso il caso di studio dell'hyperedizione de I Viceré di Federico De Roberto, si propone di discutere di una tipologia di commento multilivello, progettato secondo una logica reader-oriented (e sostenuto da scelte di interfaccia e di user design). Il commento viene così concepito non come apparato accessorio, ma come dispositivo centrale di mediazione tra filologia, interpretazione e didattica, uno spazio relazionale entro cui il lettore interattivo possa scegliere liberamente quali contenuti fruire.

1. Introduzione

Stiamo progressivamente entrando nell'epoca del *lettore interattivo*. Alla lettura sequenziale e lineare tende, infatti, a sostituirsi un'esperienza attiva, libera e, in un certo senso, nomade, nella quale il lettore costruisce il proprio percorso di senso attraverso pratiche di selezione, navigazione e interrogazione del testo. Se la lettura di romanzi, poesie e opere di finzione sembra ancora resistere, in quanto esperienza privilegiata di tipo lineare,[1] se ci allarghiamo a una fenomenologia della lettura contemporanea, in tutte le sue manifestazioni, vedremo come la fruizione attraverso *smartphone* o computer di *news*, articoli, contenuti *social* (anche letterari) e approfondimenti vari sia ormai estremamente diffusa, capillare, onnipresente. Pensiamo ai contenuti offerti dai motori di ricerca in base all'indicizzazione e al *ranking* delle pagine,[2] all'esperienza di conoscenza rizomatica di Wikipedia, o alle risposte prodotte dall'Intelligenza Artificiale, fondate sui nostri *prompt* e su probabilità statistiche.[3] Il lettore interattivo è costitutivamente portato a fruire i contenuti in base a complessi algoritmi che individuano i suoi desideri oppure a percorsi ipertestuali che frantumano potenzialmente l'oggetto aprendo a sentieri di senso molteplici e quasi illimitati (incarnando così, in un certo senso, la semiotica illimitata di Peirce). Al centro vi è sempre la sua interazione, implicita o esplicita, consapevole o meno: i contenuti, infatti, *reagiscono* e si *adattano* al lettore. Di fronte a tale rivoluzione[4] anche le discipline umanistiche, che trattano le opere letterarie, come la critica, la filologia, l'ermeneutica, devono porsi in un orizzonte di profonda messa in discussione del proprio statuto, in modo da allestire prodotti scientifici in linea con l'evoluzione tecnologica. In tale scenario si colloca il progetto *Verismo Digitale,* sviluppato all'interno del programma CHANGES,[5] che propone un modello di *hyperedizione commentata* delle opere veriste e la cui ipotesi di fondo è che il commento – tradizionalmente concepito come apparato statico e monolitico – possa diventare, nel contesto digitale, un vero e proprio dispositivo di interazione ermeneutica, articolato su più livelli e progettato secondo una logica *reader-oriented*. Ci si propone infatti di allestire delle edizioni digitali commentate

[1] Per una storia della lettura dall'antica Grecia fino all'età contemporanea si veda G. CAVALLO, R. CHARTIER (a cura di), *Storia della lettura*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

[2] Per indicizzazione si intende il processo attraverso cui Google scansiona le pagine web (*crawling*) e in base ai contenuti li classifica (*ranking*) in modo da rispondere alle parole chiave ricercate dagli utenti tramite la pagina di ricerca (*query*).

[3] Per una riflessione sull'Intelligenza artificiale e gli LLM (Large Language Model) si veda almeno A. FERRARA, *Le macchine del linguaggio. L'uomo allo specchio dell'intelligenza artificiale*, Torino, Einaudi, 2025.

[4] G. RONCAGLIA, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

[5] *Verismo digitale* nasce nell'ambito del WP3 dello Spoke 3 del progetto PNRR CHANGES e all'interno del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania (responsabile scientifico dell'unità: Marina Paino; componenti: Andrea Manganaro, Antonio Sichera), rappresentando un'espansione e ulteriore raffinamento dei prodotti e delle competenze maturate all'interno del CINUM (Centro di Informatica Umanistica).

che possano intercettare queste nuove modalità di lettura – sempre più scontate per studenti e nativi digitali – attraverso una modellizzazione[6] sempre più avanzata, fondata sui principi dell'interazione uomo-macchina[7] (usabilità, progettazione per l'utente, ruolo dell'interfaccia) e dell'*user experience*.[8]

2. Il lettore al centro

L'espressione "edizione digitale" designa oggi un insieme eterogeneo di pratiche editoriali, spesso molto diverse tra loro per finalità, impianto teorico e soluzioni tecniche.[9] Questa espressione tende a configurarsi come un termine ombrello, sotto il quale rientrano impropriamente prodotti che vanno da semplici riproduzioni testuali online (*digitized editions*) a complesse architetture ipertestuali basate su modelli formali espliciti. In questo contesto, il rischio principale è una perdita di riconoscibilità del carattere propriamente *scientifico* dell'edizione, soprattutto agli occhi di un pubblico non specialista. Come ha sottolineato Paola Italia, il cosiddetto "lettore Google"[10] si trova frequentemente di fronte a testi privi di indicazioni sull'edizione di riferimento, sui criteri di costituzione del testo o sull'apparato critico adottato. In risposta a tale scenario, uno degli elementi distintivi delle *Digital Scholarly Editions* risiede proprio nell'esplicitazione dei metadati e delle scelte filologiche, che svolgono una funzione analoga a quella della tradizionale "nota del curatore", garantendo autorevolezza e trasparenza metodologica all'interno di un paradigma digitale.[11] All'interno di questa macrocategoria, diversi studiosi hanno proposto tentativi di classificazione delle edizioni digitali: in particolare, la tassonomia elaborata da Elena Pierazzo e Tiziana Mancinelli ha messo in luce la pluralità di modelli esistenti, distinguendo tra edizioni documentarie e ipertestuali, edizioni archivio e multimediali, edizioni genetiche, collaborative e sociali, fino alle cosiddette edizioni composite.[12] Tuttavia, anche nei casi più avanzati, l'attenzione si è spesso concentrata prevalentemente sugli aspetti filologici e testuali, lasciando in secondo piano la questione dell'esperienza dell'utente e delle modalità concrete di interazione.[13] È proprio in questo spazio ancora parzialmente inesplorato che si colloca la

[6] A. CIULA, C. MARRAS, *Modelli, metamodelli e modellizzazione nelle Digital Humanities*, in F. Ciotti (a cura di), *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, Roma, Carocci, 2023, 51-65; A. CIULA-Ø. EIDE-C. MARRAS-P. SAHLE, *Modelling Between Digital and Humanities: Thinking in Practice*, Cambridge (UK), Open Book Publishers, 2023, https://doi.org/10.11647/OBP.0369.

[7] Per «interazione uomo-macchina» (*Human-Computer Interaction*) si intende un campo di studi multidisciplinare incentrato sulla progettazione della tecnologia informatica e, in particolare, sull'interazione tra gli esseri umani (gli utenti) e i computer.

[8] Per *User experience* – o esperienza utente – si intende un «*a*pproccio secondo il quale la qualità dell'interazione con uno strumento tecnologico non è riducibile unicamente all'assenza di problemi e al successo nel raggiungimento di uno scopo pragmatico, ma deve considerare anche aspetti quali il divertimento, il coinvolgimento emotivo, la motivazione, la piacevolezza estetica, la gratificazione; in sigla, UX» (https://www.treccani.it/enciclopedia/user-experience_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)

[9] Per uno *status quaestionis* aggiornato si veda P. ITALIA, *Edizione, Annotazione, Visualizzazione. Problemi e prospettive della/per la filologia digitale*, «Umanistica Digitale», 20 (2025), http://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/21183.

[10] P. ITALIA, *Editing Duemila. Per una filologia dei testi digitali*, Roma, Salerno Editrice, 2020.

[11] P. SAHLE, *What is a Scholarly Digital Edition?,* in M.J. Driscoll, E. Pierazzo (a cura di), *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, Cambridge (UK), Open Book Publishers, 2016. http://dx.doi.org/10.11647/ OBP.0095.

[12] T. MANCINELLI, E. PIERAZZO, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Roma, Carocci, 2020.

[13] Marina Buzzoni individua 5 caratteristiche fondamentali delle edizioni digitali, intese sulla scorta di Contini come «edizioni-nel-tempo»: la possibilità di presentare e gestire quantità di dati di norma non pubblicabili in un libro cartaceo; la «relazionalità» (*relationability*) dei dati, ovvero la possibilità di creare connessioni significative tra i dati; l'interoperabilità, ovvero la capacità di condividere informazioni tra diversi sistemi informatici; la loro multimedialità e multimodalità, con l'inclusione di dati non testuali nell'edizione (ad esempio file audio e video); e, ultimo ma non meno importante, l'interazione con l'utente (M. BUZZONI, *A Protocol for Scholarly Digital Editions? The Italian Point of view,* in M.J. Driscoll, E. Pierazzo (a cura di), *Digital Scholarly Editing*…, 59-60.

riflessione qui proposta. Se la filologia digitale ha ormai consolidato strumenti, interfacce[14] e standard *de facto* – primo fra tutti l'XML-TEI – resta aperta la questione di come tali strutture possano tradursi in interfacce capaci di sostenere una lettura differenziata, adattabile a pubblici diversi e a differenti livelli di competenza.[15]

In secondo luogo, la centralità del lettore nell'esperienza testuale non rappresenta di certo un'acquisizione recente, ma affonda le proprie radici in una lunga tradizione teorica che, a partire dall'ermeneutica filosofica, ha progressivamente messo in discussione l'idea di un significato oggettivo e autosufficiente dell'opera. In particolare, l'ermeneutica di Hans-Georg Gadamer ha mostrato come la comprensione non consista in una mera ricostruzione del senso originario del testo, bensì in un processo dialogico fondato sulla *fusione di orizzonti* (*Horizontverschmelzung*), in cui l'orizzonte storico dell'opera e quello del lettore si incontrano.[16] In questa prospettiva, la *Wirkungsgeschichte* – la storia degli effetti dell'opera – non è un elemento accessorio, ma una componente strutturale della comprensione stessa. Tale impostazione è stata ulteriormente sviluppata nell'ambito della cosiddetta Scuola di Costanza, in particolare nei lavori di Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Se Jauss ha posto l'accento sull'*orizzonte d'attesa* e sulla dimensione storica della ricezione,[17] Iser ha elaborato una vera e propria teoria dell'atto di lettura, concependo il testo come una struttura aperta, caratterizzata da *luoghi di indeterminazione* (dei *blank testuali* nel lessico iseriano) che sollecitano l'intervento attivo del lettore.[18] In entrambi i casi, il senso dell'opera emerge come risultato di un'interazione, mai completamente determinabile a priori, tra testo e lettore. Su questa linea si colloca anche la riflessione di Umberto Eco, che ha distinto tra *lettore empirico* e *lettore modello*, quest'ultimo inteso come l'insieme delle competenze e delle strategie interpretative previste e richieste dal testo stesso. Il lettore modello non coincide con un soggetto reale, ma rappresenta una funzione testuale, una proiezione insita nell'organizzazione dell'opera.

Nel contesto digitale, queste categorie teoriche non perdono validità, ma vengono sottoposte a una trasformazione significativa. L'interfaccia,[19] infatti, non si limita a rendere accessibile il testo, ma contribuisce attivamente a modellare il lettore, orientandone i percorsi, suggerendo possibilità di esplorazione, rendendo visibili (o invisibili) determinati livelli di informazione. In tal senso, il *lettore interattivo* può essere inteso come una particolare incarnazione contemporanea del lettore modello:[20]

---

[14] Tra le interfacce più utilizzate in ambito italiano si ricordano almeno Edition Visualization Technology (http://evt.labcd.unipi.it) e Tei Publisher (https://teipublisher.com/exist/apps/tei-publisher-home/index.html). Si veda C. DI PIETRO, R. ROSSELLI DEL TURCO, *La visualizzazione di edizioni digitali con EVT: una soluzione per edizioni diplomatiche e critiche*, «Ecdotica», 16 (2020), 148-73; e N. SUTOR, A. MERTGENS, *Review of 'TEI Publisher*, «RIDE», 19 (2024), a cura di R. Bleier e S. Dumont.

[15] Si veda su tali questioni R. ROSSELLI DEL TURCO, *Designing a User Interface for the DSE 2.0: New Opportunities, New Challenges*, «Philologia Hispalensis», XXXIX (2025), 2, 97-115 e R. BLEIER et. al. (a cura di), *Digital Scholarly Edition as interfaces*, in Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik - Band 12, BoD, Norderstedt, 2018.

[16] Cfr. H.G. GADAMER, *Verità e metodo* (tit. orig. Wahreit und Methode), a cura di G. Vattimo, Milano, Bompiani, 2014.

[17] H.R. JAUSS, *Storia della letteratura come provocazione* (tit. orig. Literaturgeschischte als Provokation), a cura di P. Cresto-Dina, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

[18] W. ISER, *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica* (tit. orig. The Act of Reading), Bologna, Il Mulino, 1987.

[19] Per un'analisi approfondita del ruolo dell'interfaccia libro e delle interfacce digitali si veda G. RONCAGLIA, *La quarta rivoluzione*…, 3-24).

[20] Lettore modello che da un'altra prospettiva può altresì essere incarnato dai Large Language Model, cfr. F. CIOTTI, *Gli LLM come lettori modello artificiali*, in A. Di Silvestro, D. Spampinato (a cura di), *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti. Proceedings del XIII Convegno Annuale AIUCD2024*, Catania, AIUCD, 2024, 342-347.

non più soltanto previsto dal testo, ma progettato, in modo ben più radicale, durante la fase di modellizzazione e concretizzatosi nell'architettura dell'edizione. Questa consapevolezza impone di ripensare l'edizione scientifica digitale non solo come luogo di rappresentazione del testo, ma come spazio di mediazione ermeneutica, in cui la storia della ricezione, il commento critico e l'esperienza dell'utente si intrecciano profondamente. Il passaggio dalla teoria della ricezione alla progettazione dell'interazione costituisce dunque uno dei nodi metodologici fondamentali per comprendere la novità delle hyperedizioni di *Verismo digitale*.

3. L'hypercommento di Verismo Digitale: Modellizzare l'edizione, progettare il lettore

Nel quadro delle edizioni scientifiche digitali, il concetto di *hyperedizione* rappresenta un tentativo di superare tanto il modello dell'edizione archivio quanto quello puramente documentario, proponendo un ambiente editoriale capace di integrare in modo dinamico filologia, interpretazione e strumenti lessicografici. Il termine nasce nell'ambito dell'Edizione Nazionale dell'Opera omnia di Luigi Pirandello, sotto la direzione di Antonio Sichera e Antonio Di Silvestro,[21] come risposta alla necessità di ripensare l'edizione critica alla luce delle possibilità offerte dal digitale. In tale prospettiva, l'edizione non si limita a presentare un testo stabilito e i suoi apparati, ma si configura come uno spazio di relazione tra dati testuali, commento e percorsi di lettura. L'hyperedizione si caratterizza infatti per il dialogo tra diversi livelli di analisi: filologico, lessicografico ed ermeneutico. Questo dialogo non è affidato esclusivamente alla linearità del discorso critico, ma viene incorporato nella modellizzazione stessa del testo, attraverso la codifica, l'organizzazione dei dati e l'uso di molteplici interfacce (con un'interfaccia sviluppata ad *hoc* che si pone come *hub* delle varie esperienze e edizioni specifiche visualizzate tramite EVT, interfacce di interrogazione lessicografica, ecc.).

All'interno di *Verismo Digitale*, tale modello viene ulteriormente approfondito: la modellizzazione del testo procede di pari passo con la modellizzazione del lettore. L'hyperedizione non si limita a presupporre un lettore modello astratto, ma ne costruisce le condizioni operative attraverso l'architettura dell'edizione e dell'interfaccia. La possibilità di attivare o disattivare determinati livelli di commento, di seguire percorsi di lettura differenziati o di approfondire selettivamente specifici aspetti del testo implica una concezione del lettore come soggetto agente, chiamato a compiere scelte interpretative all'interno di un ambiente guidato. In questo senso, l'hyperedizione si distingue da altre forme di edizione digitale per la sua natura intrinsecamente *reader-oriented*. Il testo non è più un oggetto monolitico, ma un insieme di strati interpretativi che possono essere esplorati secondo logiche diverse, senza che venga meno la coerenza scientifica dell'impianto editoriale. Il commento, lungi dall'essere relegato ai margini del testo, diventa l'elemento centrale attraverso cui si realizza l'incontro tra interpretazione, didattica e critica letteraria (cfr. fig. 1).

[21] A. DI SILVESTRO, A. SICHERA, *«Pirandellonazionale». Una scommessa filologica ed ermeneutica*, «Griseldaonline», XX (2021), 2, pp. 173-180. https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/12239. C. D'AGATA-A. DI SILVESTRO-A. SICHERA, *Edizione critica, edizione digitale, Hyperedizione. "Il fu Mattia Pascal" come paradigma dell'edizione digitale dell'Opera Omnia di Luigi Pirandello*, «Bollettino – Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 33 (2022).

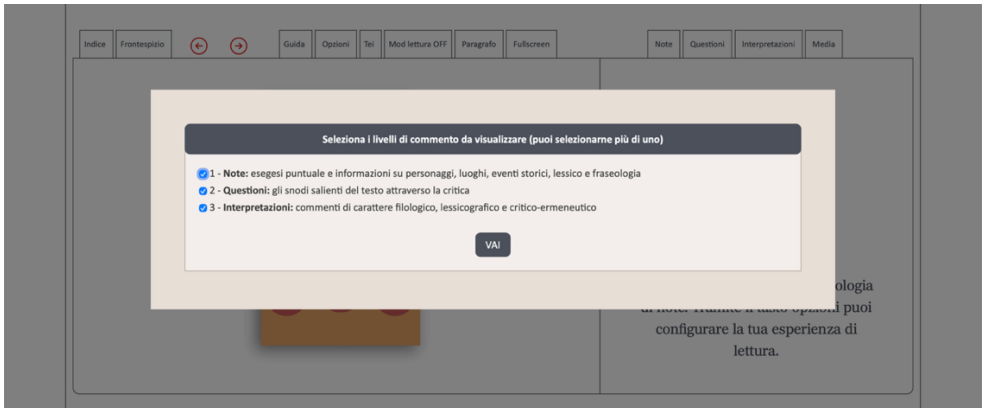


Figura 1. *Schermata della selezione dei livelli di commento*

La progettazione di un'interfaccia *ad hoc* risponde alla necessità di elaborare un modello euristico che metta al centro il commento, garantendo allo stesso tempo la maggiore flessibilità possibile, basandolo sui principi della *user experience* (UX) e dello studio delle interazioni uomo-macchina. In questa prospettiva, l'interfaccia non è un semplice canale di accesso ai contenuti, ma un elemento costitutivo dell'esperienza di lettura, capace di influenzare in modo significativo i processi cognitivi e interpretativi del lettore. Secondo la definizione proposta dall'International Organization for Standardization (ISO 9241), l'usabilità è «il grado in cui un prodotto può essere usato da particolari utenti per raggiungere certi obiettivi con efficacia, efficienza e soddisfazione in uno specifico contesto d'uso».[22] Tale definizione sottolinea tre aspetti fondamentali: la centralità dell'utente, la rilevanza del contesto e la natura teleologica dell'interazione. Applicata alle edizioni scientifiche digitali, essa implica la necessità di progettare interfacce capaci di adattarsi non solo a differenti dispositivi, ma anche a diversi livelli di competenza, aspettative e pratiche di lettura. In questo senso, la progettazione orientata all'utente richiede una fase preliminare di analisi dei bisogni, che si traduce nella costruzione di profili utente (*user personas*) e nella definizione di scenari d'uso differenziati (studenti, studiosi, lettori non specialisti). A tali fasi seguono attività di *design* e prototipazione iterativa, accompagnate da momenti di *feedback* e da verifiche di usabilità, volte a valutare l'efficacia delle soluzioni adottate e a individuare eventuali criticità.[23] Questo approccio ciclico consente di concepire l'edizione non come un prodotto statico, ma come un sistema in evoluzione, suscettibile di miglioramenti progressivi. Un riferimento imprescindibile in questo ambito è costituito dalle euristiche di usabilità formulate da Jakob Nielsen,[24] che offrono criteri generali per la valutazione delle interfacce interattive. Tra questi, risultano particolarmente rilevanti per le edizioni scientifiche digitali la visibilità dello stato del sistema, che consente all'utente di comprendere in ogni momento quali livelli di commento siano attivi; la corrispondenza tra sistema e mondo reale, che suggerisce l'adozione di metafore e convenzioni familiari al lettore (la nomenclatura dei vari livelli ha infatti subito diversi ripensamenti, partendo da un generico primo, secondo e terzo livello, fino a una nomenclatura più chiara: note, questioni, interpretazioni); e il principio di controllo e libertà dell'utenza, che si traduce nella possibilità di

[22] Si veda https://docs.italia.it/italia/designers-italia/design-linee-guida-docs/it/2017.1/doc/user-research/usabilita.html

[23] Ad esempio, dopo fasi di prototipazione e *feedback* sono state modificate le modalità di visualizzazione ed espansione delle note (con una pop-up, link a una pagina diversa, lightbox), si sono sperimentati diversi colori di sfondo per le note, si sono proposte diverse icone per Questioni e Interpretazioni.

[24] Per le euristiche di Nielsen si veda J. NIELSEN, *Enhancing the explanatory power of usability heuristics*, in Proceedings ACM CHI'94 Conf. (Boston, MA, April 24-28), 1994, 152-158.

attivare o disattivare selettivamente i diversi strati di annotazione. Altri criteri, come la consistenza, la prevenzione dell'errore e il riconoscimento piuttosto che il ricordo, assumono una certa importanza nello sviluppo di un'interfaccia coerente e minimale che riduca il carico cognitivo, permettendo al lettore di concentrarsi sul testo e sul processo interpretativo. Infine, la presenza di forme di documentazione e di aiuto contestuale contribuisce a rendere l'edizione accessibile anche a utenti meno esperti, favorendo un apprendimento progressivo degli strumenti disponibili.

4. Commentare I Viceré *attraverso la macchina: un caso studio*

Commentare un testo è una pratica che affonda le sue origini nella storia della tradizione ermeneutica occidentale.[25] Significa, in primo luogo, riconoscere che il testo non esaurisce il proprio senso in una superficie immediatamente trasparente, ma richiede un lavoro di mediazione che renda visibili le sue stratificazioni semantiche.[26] Dalle glosse medievali ai commentari umanistici, fino alle moderne pratiche esegetiche, il commento non è mai un'aggiunta esterna o un accessorio secondario, ma parte integrante della vita dell'opera: è il luogo in cui il testo continua a parlare, a essere interrogato e reinterpretato. Come ha mostrato Gadamer, e prima di lui Heidegger, ogni comprensione è storicamente situata e passa attraverso il confronto con una tradizione interpretativa che precede e accompagna il lettore. Nel contesto digitale, tale portata culturale non viene meno, ma assume nuove forme e nell'hyperedizione si concretizza grazie alla possibilità di articolare il commento su più livelli,[27] di attivarli selettivamente e di metterli in relazione con il testo attraverso l'interfaccia e l'interazione dell'utente.

---

[25] Per una riflessione del commento si veda almeno E. RAIMONDI, *Ermeneutica e commento: teoria e interpretazione del testo letterario*, Firenze, Sansoni, 1990; O. Besomi, C. Caruso (a cura di), *Il commento ai testi*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1992; C. SEGRE, *Per una definizione del* commento *ai testi* in O. Besomi, C. Caruso (a cura di), *Il commento ai* testi…, 3-14; F. BRIOSCHI, *Spiegare*, in M. Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 59-81; D. Brogi-T. de Rogatis-G. Marrani (a cura di), *La pratica del commento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2015; M. FUSILLO, *Commentare*, in *Il testo letterario* …, 31-57. S. GENTILE (a cura di), *Il commento dei testi letterari*, Atti del convegno di studi (Perugia, 14-15 aprile 2005), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008; R. LUPERINI, *Scrittura e lettura, commento e interpretazione*, in Id., *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2013, 81-91; G. MAZZACURATI, *Appendice Commentare*, in *Il testo letterario*…, 285-300.

[26] A tal proposito Pietro Cataldi sottolinea «i commentatori svolgono un *opus servile* e l'umiltà della concretezza si addice al loro impegno. Il servizio di chi commenta non si rivolge tuttavia al solo testo, ma è figura di una triangolazione allargata al lettore che allude alla costruzione sociale del significato. [...] *P*ropongo di riconoscere nel commento il gesto di una mediazione necessaria al processo storico di attivazione del testo, secondo modalità capaci di onorare la datità storico-filologica e la ricreazione, necessariamente ogni volta attuale, del senso. Un compito che assomiglia dunque a quello del traduttore benjaminiano. [...] Il primo orizzonte è quello del destinatario [...]. Il secondo orizzonte storico nel quale i commentatori agiscono è costituito dagli altri interpreti, i vivi e i lontani [...] Il terzo orizzonte storico nel quale i commentatori si muovono è il testo». (P. CATALDI, *La pratica del commento. Un'introduzione*, in *La pratica del commento*…, 6-7).

[27] Molteplicità dei livelli che non riguarda solamente il digitale, ma è consustanziale alla pratica stessa del commento come mostra la riflessione di Clelia Martignoni: «La dialettica specificità/molteplicità è applicabile al commento, che ha il compito di far convergere insieme molti piani. Complessità del testo sottintende inoltre un testo pensabile come struttura complessa, in cui non solo agiscono ma meglio si interconnettono in modalità rivelatrici e proprie livelli plurimi, superficiali e profondi, singoli e collettivi, di contenuti e forme, di lingua e stile, di storia e cultura, di mentalità e costume, di senso complessivo e di visione del mondo. [...] Tutto ciò andrebbe appunto sondato, raccolto e trasmesso dal commento: la storia filologica e critica del testo, la sua/le sue sigle formali, la concettualità e l'ideologia, i riferimenti storici e documentari, i nuclei tematici, la mobile semantica» (C. MARTIGNONI, *Commentare un testo novecentesco, tra specificità e complessità*, in *La pratica del commento*…, 10-11).

Approfondiamo dunque ciascun livello[28] con un esempio tratto dall'hyperedizione dei *Viceré*.[29]

I livello: le note e l'esegesi

Il primo livello di commento è dedicato all'esplicitazione di elementi testuali di superficie – in particolare entità nominate quali personaggi, luoghi e istituzioni – e assolve una funzione prevalentemente orientativo-esegetica. Si tratta di un livello pensato soprattutto per lettori non specialisti o per studenti al primo approccio con il testo: esso fornisce informazioni contestuali essenziali, senza appesantire né interrompere la continuità della lettura. Dal punto di vista dell'interfaccia, queste note sono progettate secondo un principio di bassa intrusività: risultano accessibili solo su richiesta e sono integrate nel flusso testuale mediante una semplice sottolineatura (disattivabile in modalità lettura). La codifica XML-TEI (fig. 2) viene così resa visibile attraverso l'interfaccia web sviluppata nell'ambito del progetto, che consente la visualizzazione della nota – ad esempio nel caso di Baldassarre (fig. 3) – tramite un *box* espandibile collocato lateralmente. Il medesimo meccanismo regola la consultazione delle note relative a luoghi, istituzioni culturali, lessico complesso o specialistico ed altre annotazioni esplicative di carattere generale.

```
<person xml:id="BaldassarreCrimi" role="personaggio">
    <persName>Baldassarre Crimi</persName>
    <note type="generale" resp="CD">
        <p>Maestro di casa della famiglia Francalanza sin dalla giovane età, figlio di una cameriera,
            è stato allevato a palazzo. Conosce perfettamente desideri e debolezze di ciascuno («sapeva fin da bambino il debole della famiglia,
            le rivalità, le avversioni e le manie») e rappresenta una forma di autorità subalterna fedele agli Uzeda.</p>
    </note>
</person>
```

Figura 2. *Codifica della nota di commento del personaggio Baldassarre Crimi*

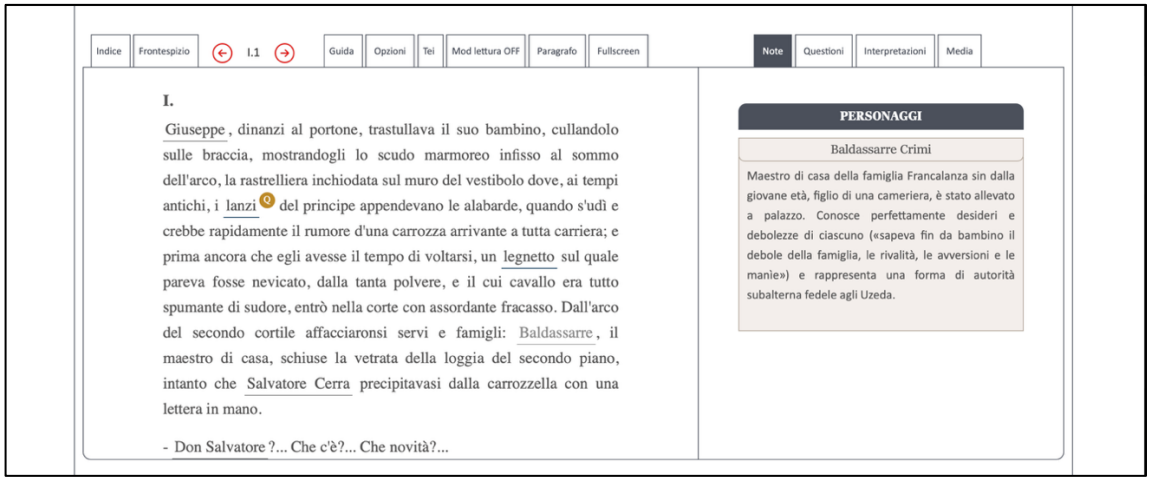


Figura 3. *Schermata dell'interfaccia dell'edizione*

La particolare complessità dei personaggi principali de *I Viceré* ha tuttavia posto una sfida significativa sul piano dell'annotazione. In un romanzo che si estende per oltre trent'anni, una nota statica rischierebbe di risultare inadeguata o fuorviante rispetto alle diverse fasi evolutive del

[28] Una prima e preziosa riflessione applicata ai Malavoglia ma metodologicamente affine alla nostra è presente in L.P. BARBARINO, *Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai Malavoglia di Giovanni Verga (capitolo I)*, «Il Veltro», Estensione online numero 1-2, 2025.
[29] L'hyperedizione dei *Viceré* è curata dal sottoscritto e da Eliana Vitale.

personaggio. Per questa ragione si è adottata una codifica multilivello capace di abilitare una visualizzazione situata e contestuale: il lettore che consulta la nota nel secondo capitolo accede a una definizione generale accompagnata da un approfondimento relativo alla prima parte del romanzo (fig. 5); chi invece la richiama nella *Seconda Parte* visualizza la medesima definizione generale, integrata da un approfondimento coerente con la fase narrativa in corso (fig. 6). Questa strategia di annotazione dinamica (fig. 4) è stata implementata, per ragioni di sostenibilità e rilevanza interpretativa, limitatamente ai personaggi principali.

```
<person xml:id="MatildePalmi" role="personaggio">
    <persName>Matilde Palmi</persName>
    <note type="generale" resp="EV">
        <p>Matilde Palmi, moglie di Raimondo Uzeda e contessa di Lumera, è un personaggio dal carattere mite e dai modi dolci e affettuosi, quasi un
unicum nel sistema “antirelazionale” del romanzo che, nelle zone che adottano il suo punto di vista, si apre a lunghi monologhi interiori. </p>
    </note>
    <note type="approfondimento" xml:id="MatildePalmi_parte1">
        <p>Cresciuta in un clima di «amore reciproco» e di «confidenza assoluta», circondata dall’amore del padre, il barone Palmi, e della sorella
Carlotta, Matilde, una volta sposata, subisce l’odio feroce degli Uzeda, che la trattano come un’«intrusa» anche per il suo non antichissimo lignaggio (è infatti
«la figliuola d’un barone “da dieci scudi”»). Innamoratissima di Raimondo, da lei idealizzato come un «eroe del Tasso o dell’Ariosto», è costretta a tollerarne
gli svaghi e i tradimenti, il suo disinteresse per le due figlie, nonché le angherie dei parenti di lui, per proteggerlo dalle ire del padre. </p>
    </note>
    <note type="approfondimento" xml:id="MatildePalmi_parte2">
        <p>Quando Raimondo intrattiene una relazione extraconiugale con Isabella Fersa, il destino di Matilde non ci viene raccontato dal suo punto
di vista, bensì da quello dell’impietoso cocchiere Pasqualino Riso, che, una volta rientrato con il suo padrone da Firenze, dove i fatti si sono svolti, riporta
le disperate manifestazioni di gelosia della donna. Quando Raimondo chiederà l’annullamento del matrimonio per sposare Isabella e legittimare il figlio di cui lei
è in attesa, Matilde sarà già moribonda a causa del dolore. Affranta, acconsentirà allo scioglimento poco prima di spirare.</p>
    </note>
</person>
```

Figura 4. *Codifica multilivello del personaggio Matilde Palmi*

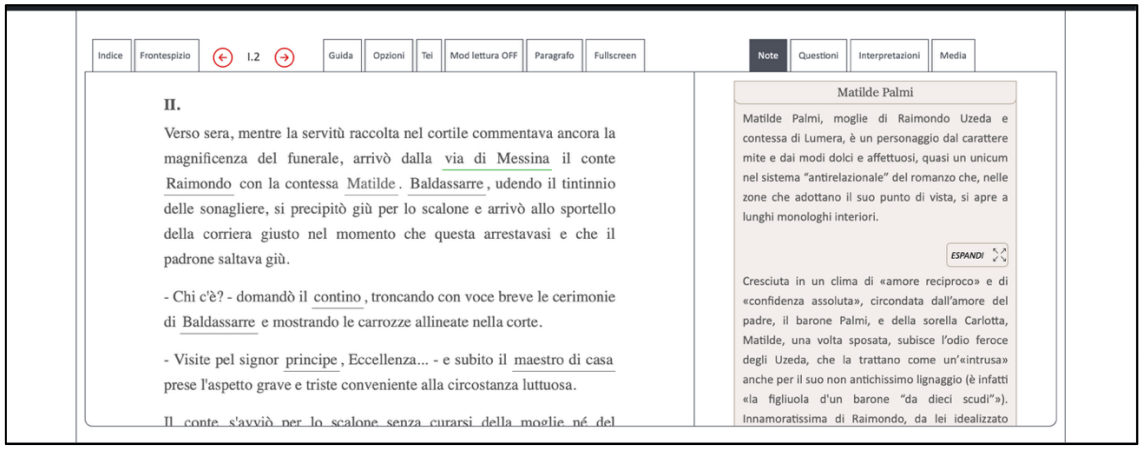


Figura 5. *Visualizzazione del commento di Matilde Palmi (I parte)*



Figura 6. *Visualizzazione del commento di Matilde Palmi (II parte)*

II livello: le questioni e la storia degli effetti

Il secondo livello si concentra sulla dimensione storico-critica e sulla *Wirkungsgeschichte* dell'opera, configurandosi come lo spazio del confronto tra voci critiche diverse. In questo caso, il commento non si limita a fornire dati, ma mette in scena il *conflitto delle interpretazioni*,[30] offrendo al lettore la possibilità di accedere a posizioni critiche diverse a partire da specifici passi del testo. L'interfaccia svolge qui una funzione fondamentale di mediazione, consentendo di collegare il testo alle note bibliografiche e ai riferimenti critici senza interrompere l'esperienza di lettura. Ad esempio, per la nota sulla "contraffazione del Risorgimento", in relazione all'aneddoto su Garibaldi pronunciato da Consalvo Uzeda nel finale dei *Viceré*, vediamo come i diversi riferimenti bibliografici presenti nella codifica (fig. 7) siano poi visualizzabili nell'interfaccia, con la possibilità inoltre di accadere alle schede bibliografiche (fig. 8).

```
<item xml:id="N_VI_bibl_risorgimento_contraffazione">
    <label>La «contraffazione» del Risorgimento</label>
    <note>
        <p>Il passo è stato a lungo discusso, in particolare da Galvagno che lo ha riletto in funzione della «trasformazione – o la contraffazione? – di uno spiacevolissimo
ricordo infantile in un "aneddoto", viceversa, positivo» (Galvagno 2010: 124). L'aneddoto riguarda infatti l'arrivo al Convento di Menotti Garibaldi, e non di Giuseppe Garibaldi, e del
conseguente dono di una rosa da parte non di Consalvo, bensì di Giovannino. Questa doppia contraffazione è rilevata anche da Maffei che apostrofa l'episodio come un «un falso biografico,
perché Consalvo s'impossessa (modificandolo per giovarsene meglio) del passato del cugino morto Giovannino Radalì (il vero potenziale eroe buono, e per questo precocemente spento, del
romanzo terribile)».
                Tale contraffazione della memoria richiama una falsificazione ben più ampia, ovvero quella del significato stesso del Risorgimento da parte dei Potenti (col fine
di perpetrare il potere dell'«Antica Razza»). Questa manipolazione degli intenti risorgimentali è stata al centro del dibattito critico con riflessioni che si sono cristallizzate in
formule quali I viceré come «romanzo dell'antirisorgimento» (Pomilio), «romanzo antistorico» (Spinazzola) ed espressione de «l'infeudamento della Rivoluzione» (Trombatore). Si tratta,
infatti, come sostiene in particolare Sacco Messineo, di un «Risorgimento svuotato del suo significato progressivo e ridotto a strumento docile della vecchia classe», in cui «L'ottica con
cui lo scrittore ne ricostruisce lo svolgimento la fa contemporaneamente precipitare nella sua inanità, svuotandola di qualsiasi dimensione costruttiva. Il suo sembra porsi come uno
sguardo ultimo ad affermare la catastrofe di ogni attesa di cambiamento». Natale Tedesco è in linea con questa lettura sostenendo che «al mondo di questo scrittore è del tutto estranea la
possibilità, se non proprio la volontà, di rappresentare episodi e figure che raffigurino ideali patriottici di umanità eroica» (La norma del negativo, p. 102).
                A questa linea critica se ne oppone un'altra che vede ne I viceré non tanto – o non soltanto – l'esponente principale di una visione antirisorgimentale quanto di
una denuncia globale, in un certo senso esistenziale, frutto del relativismo e del pessimismo storico derobertiano, di cui Annamaria Pagliaro si è fatta portavoce: «I viceré è, da una
parte, una feroce protesta e denuncia diretta a una specifica epoca storica, ma è anche molto di più. Gli eventi storici, e senz'altro, la manipolazione da parte dei potenti, degli eventi
appartenenti ad un periodo talmente delicato della storia italiana, sono subordinati a una visione di malaise molto più complessa che risiede nel pessimismo filosofico relativista di De
Roberto e che è da identificarsi con quell'indagine critica europea di fin de siecle sul disagio delle civiltà». </p>
                <bibl n="Galvagno 2010">Rosalba Galvagno, L'unità d'Italia e Garibaldi nell'«aneddoto» di Consalvo Uzeda, in «Annali della Fondazione Verga» (nuova serie), 3,
2010.</bibl>
                <bibl n="Maffei 2010">Giovanni Maffei, Federico De Roberto e le retoriche del Risorgimento, in «Annali della Fondazione Verga» (nuova serie), 3, 2010.</bibl>
                <bibl n ="Tedesco 1981"> Natale Tedesco, La norma del negativo. De Roberto e il realismo negativo, Sellerio, Palermo 1981.</bibl>
                <bibl n="Trombatore 2010">Gaetano Trombatore, L'unità d'Italia e Garibaldi nell'«aneddoto» di Consalvo Uzeda, in «Annali della Fondazione Verga» (nuova serie), 3,
2010.</bibl>
                <bibl n="Pomilio 1960"> Mario Pomilio, L'antirisorgimento di De Roberto, in Le ragioni narrative, anno 6, 1960, pp. 162-163.</bibl>
                <bibl n="Spinazzola 1990"> Vittorio Spinazzola, Il romanzo antistorico, Roma, Editori Riuniti, 1990.</bibl>
                <bibl n="Pagliaro 2010"> Annamaria Pagliaro, Il Risorgimento e la frammentarietà del processo storico ne I Viceré di Federico De Roberto, in Annali della Fondazione
Verga, nuova serie, 3, 2010,</bibl>
            </note>
        </item>
```

Figura 7. *Codifica della nota di secondo livello (Questioni) sulla "contraffazione del Risorgimento"*

[30] La felice formula si deve a P. RICOEUR, *Le Conflit des interpretations*, Éditions du Seuil, Paris, 1969. In ambito italiano è stata ripresa in particolare da Romano Luperini, in R. LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, dove sostiene in funzione anti-gadameriana che «La lettura come dialogo con il testo e con gli altri interpreti del passato e del presente presuppone una civiltà del dialogo, fondata sul conflitto delle interpretazioni [...] Si tratta di riconoscere al conflitto, al momento del dissenso e del disaccordo, le sue ragioni storiche e materiali, ma allo stesso tempo di riconoscere anche allo spazio sociale la possibilità di ricomposizione» (pp. 43-44). Sebbene, non esplicitamente citata, una riflessione più moderata è in E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, Bologna, il Mulino, 2007: «La verità iscritta in un testo si rivela così un potenziale che cresce nel tempo all'infinito, nell'incontro irriducibilmente interindividuale, imprevedibile, con la realtà vivente dei lettori, con la loro storia plurale di relazioni e di contatti, di preoccupazioni e di interessi, di desideri, nel confronto "incompibile" tra ragioni diversamente fondate di verità. [...] E nella lettura, nel dissidio delle prospettive e delle decisioni, può annunciarsi il sentimento di un'affinità, di una storicità comune» (pp. 39-40).

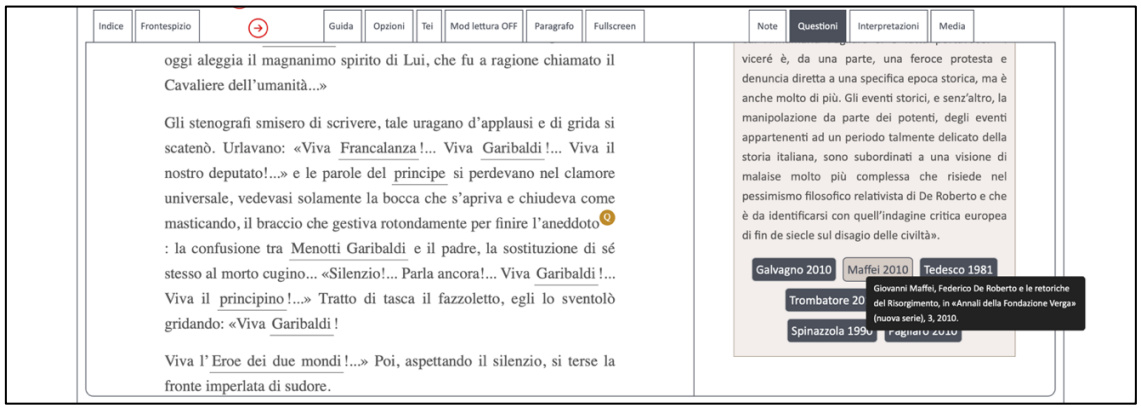


Figura 8. *Schermata della visualizzazione dei riferimenti bibliografici nelle note di secondo livello (Questioni)*

III livello: interpretazioni e applicazione

Il terzo livello, infine, rappresenta il momento più spiccatamente ermeneutico. In linea con la nozione gadameriana di *applicazione*,[31] esso mira a far emergere il senso del testo nel presente, integrando dati filologici, analisi lessicografiche e interpretazione critica[32]. Questo livello è pensato per lettori avanzati – studenti universitari, ricercatori, studiosi – ma rimane potenzialmente accessibile a chiunque desideri approfondire i molteplici sensi del testo. Dal punto di vista del *design*, si tratta del livello più denso e complesso, che richiede un'attenta progettazione dell'interfaccia per evitare sovraccarichi informativi e garantire la leggibilità del discorso critico, motivo per cui si è scelto di offrire la medesima visualizzazione di *Note* e *Questioni*, offrendo però attraverso *link* e <bibl> la visualizzazione delle concordanze, delle risorse lessicografiche, dei manoscritti e delle edizioni critiche (cfr. fig. 9).

[31] H.G. GADAMER, *Verità e metodo*…, 635-703.
[32] In tal senso, Barbarino ha riflettuto in modo puntuale come «incrociando il dato filologico [...] e quello lessicografico [...] si può aggiungere un'altra pagina, certo non definitiva ma presente, all'accadere storico della comprensione». (cfr. L.P. BARBARINO, *Scrivere su un margine virtuale*…).

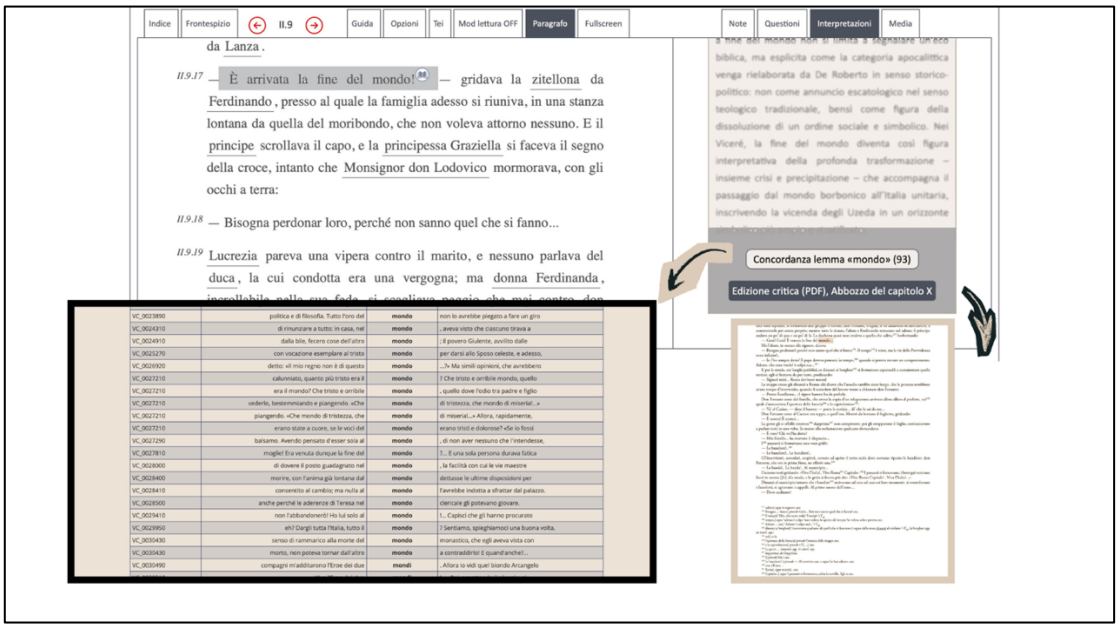


Figura 9. *Modello di visualizzazione delle «Interpretazioni»*

In questa prospettiva, la possibilità di attraversare il testo secondo percorsi differenziati, di soffermarsi su nodi semantici specifici o di confrontare livelli diversi di commento trasforma l'atto della lettura in un'esperienza esplorativa, in cui l'utente è chiamato a partecipare attivamente al processo interpretativo. L'hyperedizione dei *Viceré* offre, in tal senso, un caso di studio emblematico: la complessità storica e simbolica del romanzo richiede strumenti di mediazione capaci di sostenere letture plurali senza frammentare l'unità dell'opera. Il commento multilivello, progettato secondo i principi dell'interazione e dell'usabilità, consente di mantenere questo equilibrio, facendo dell'interfaccia non un semplice supporto tecnico, ma un elemento costitutivo dell'esperienza di lettura.

Conclusione

Dal nostro punto di vista, il commento può quindi assumere una funzione radicalmente nuova, diventando il luogo privilegiato di mediazione tra filologia, ermeneutica e storia della critica. L'hyperedizione in *Verismo Digitale* non si limita a trasferire nel digitale modelli editoriali tradizionali, ma ne ripensa le strutture alla luce delle trasformazioni in atto nelle pratiche di fruizione dei testi. In questa prospettiva, il commento multilivello non rappresenta una semplice aggiunta funzionale, bensì un principio organizzatore dell'edizione, capace di rispondere alle esigenze di pubblici differenti senza rinunciare al rigore scientifico. La progettazione dell'interfaccia e l'adozione di principi mutuati dall'interazione uomo-macchina consentono di rendere esplicite le soglie di accesso al testo, trasformando l'edizione in uno spazio di apprendimento progressivo e inclusivo.

Infine, le prospettive future di questo modello riguardano, da un lato, l'estensione a ulteriori *corpora* e, dall'altro, l'integrazione con strumenti di analisi automatica e di supporto alla lettura, come i sistemi di intelligenza artificiale, per sviluppare idealmente dei commenti orientati non soltanto su fasce di pubblico, ma sempre più rivolte al lettore empirico, senza però perdere di vista il ruolo fondamentale dell'editore critico e del commentatore, responsabile della scientificità del commento e della

significatività dei percorsi di lettura. In ogni caso, il principio guida rimane invariato: concepire l'edizione scientifica digitale non come un contenitore statico di testi, ma come un ambiente interpretativo, uno spazio relazionale, in cui il commento, l'interfaccia e il lettore partecipino congiuntamente alla costruzione del senso.