

navano nuovi butti che davano origine a nuove sequoie, tutte perfettamente in fila indiana. Una storia di decomposizione e rigenerazione che sembra offrirsi come metafora del lavoro sotterraneo e magnifico che la natura compie attraverso le generazioni. Ma anche di ciò che accade nei sentieri della creazione letteraria, se non consideriamo il testo nella fissità della sua forma definitiva, ma nella mobilità della sua genesi. Che è meravigliosamente inconfondibile, ma può rivelarsi a tratti, sia nell'opera compiuta che nella sua forma embrionale. La letteratura italiana lo sa, grazie a Petrarca e allo 'scartafaccio' del *Canzoniere*, da almeno sei secoli, quella europea dal Settecento. Il modernismo lo sperimenta *in corpore autographico*, e in forme voluttuose, come le rosse foreste di sequoie della West Coast, che suscitano ammirazione e stupefazione, fascino e timore. Dove la «resourcefulness of creative energy» del più naturale tra i prodotti culturali sembra fare a gara con la natura stessa. Il libro di Ferrer – elegantissimo anche nella veste tipografica, ma a cui manca, per essere completamente 'ispirativo', una versione digitale più 'accessibile' – fomenta nel lettore curiosità e amore per questi 'scartafacci', creati e distrutti, decontestualizzati e ricontestualizzati. «Magic surfaces» che hanno in sé «più meraviglie del Mirus Bazaar [dell'*Ulisse*], più stupore dei fossi quadrati del Congowes Wood College [di *Stephen Dedalus*] e dello studio di Padre Conmee [dell'*Ulisse*] messi insieme, più eccitazione del bordello della signora Cohen [dell'*Ulisse*] e molta più fecondità della camera da letto dei Facchini [di *Finnegans Wake*]» (p. 176).

ESTER C. PERIC

📖 Piero Scapecchi, *Il lavoro del bibliografo. Storia e tecnica della tipografia rinascimentale*, Firenze, Olschki (Biblioteca di bibliografia, CCXVIII), 2023, pp. 263, € 35,00, ISBN 9788822268679.

Con *Il lavoro del bibliografo* Piero Scapecchi, già bibliotecario della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e studioso del libro a stampa e in particolare del periodo incunabolistico, ha rivolto uno sguardo retrospettivo alle linee di ricerca percorse in quarant'anni di carriera, selezionando diciotto studi già pubblicati tra il 1984 e il 2017 in riviste o miscellanee. I saggi sono preceduti da una breve prefazione di Edoardo Barbieri (pp. ix-x), da un'introduzione dello stesso Scapecchi (xi-xiiii) e dall'elenco delle sedi di prima pubblicazione dei testi raccolti (xv-

xvi).<sup>1</sup> I saggi si presentano disposti in quattro sezioni che, come spiega l'A. nell'introduzione, rappresentano altrettante aree dei suoi interessi. La prima, intitolata *Le origini e i problemi dei testi a stampa* (saggi nn. 1-7), si focalizza sulle problematiche insite nell'attribuzione di edizioni *sine notis*, croce e delizia dell'incunabolista; la seconda riunisce tre pezzi (nn. 8-10) dedicati a «*Questioni di carattere*», ossia allo studio dei tipi e delle casse tipografiche, prezioso strumento per indagare l'attività delle officine rinascimentali. La terza sezione (nn. 11-17) è incentrata su Aldo Manuzio, sulla ricostruzione della sua vicenda biografica ed editoriale, e su alcune sue imprese nello specifico, come la prova di stampa della Bibbia poliglotta e l'*Hypnerotomachia Poliphili*. L'ultima parte, ospitando un unico intervento sulla biblioteca dell'eremo di Camaldoli, testimonia l'interesse dell'A. per la ricostruzione storica delle raccolte librerie e per quella camaldolese in particolare, cui egli ha dedicato in realtà diversi contributi, tra articoli, monografie e cataloghi di mostra, nel corso degli ultimi vent'anni. Chiude il volume un indice sintetico dei nomi, mentre manca una bibliografia comprensiva di tutti i lavori firmati da Scapecchi, che sarebbe stato valido complemento alla raccolta.

I saggi sono ripresentati, salvo la correzione silenziosa di alcuni refusi, senza aggiunte o modifiche rispetto alla loro redazione originale. La scelta è senz'altro comprensibile, anche se un aggiornamento bibliografico sarebbe stato oltremodo utile, soprattutto per i contributi più antichi e per quelli che riguardano questioni controverse. Mi riferisco all'autorialità dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (n. 17), all'identificazione della cosiddetta tipografia 'Deo Gratias' (n. 2), e all'attribuzione del frammento Parsons-Scheide (nn. 3 e 4). Nell'introduzione, l'A. si dichiara «nonostante tutto, convinto di quanto scritto», con riferimento implicito alle obiezioni e alle osservazioni avanzate da altri studiosi, ma è lasciato al lettore il compito di ripercorrere le tappe della discussione. È dunque di queste tre, dibattute, tematiche che si tratta di seguito.

1. Il romanzo allegorico che ha per protagonisti Polifilo e Polia uscì anonimo dalla tipografia Aldo Manuzio nel 1499, e fin da allora i lettori si sono interrogati sull'identità del suo autore. L'indizio considerato più eloquente è l'acrostico formato dalle iniziali dei capitoli («Poliam frater Franciscus Columna peramavit»), sulla base del quale l'opera

<sup>1</sup> In quest'ultimo si segnala l'errata descrizione bibliografica del n. 3, *Subiaco 1465 oppure [Bondeno 1463]?*, pubblicato ne «La Bibliofilia» nel 2001 (n. CIII, pp. 1-24) e non, come qui indicato, nel 1996 (n. XCVIII, pp. 23-30), riferimento che ripete quello del n. 12, *Una lettera di Atramytteno*.

viene assegnata fin dal Cinquecento a Francesco Colonna (1433-1527), frate domenicano del convento veneziano dei santi Giovanni e Paolo. Questa costituisce ad oggi la posizione prevalente, anche se non sono mancate le obiezioni e le proposte alternative (per una sintesi del dibattito si rimanda a P. Veneziani, «Alla ricerca del Polifilo», *Gutenberg Jahrbuch*, 2001, pp. 123-142). Fu Scapecchi, in particolare, a fare il nome di Eliseo da Treviso, servita documentato nel convento fiorentino della SS. Annunziata nel 1450 e nella città del Sile dal 1502 fino al 1506, riproponendo un'attribuzione presentata negli *Annales* dell'Ordine dei Servi di Maria di Arcangelo Giani (1618) e rivalutata in tempi recenti (1963) da Alessandro Parronchi, in un articolo uscito sul quotidiano «La Nazione». Le argomentazioni di Scapecchi a favore di questa proposta furono presentate per la prima volta ne *I fondi della SS. Annunziata*, catalogo di una mostra tenuta alla Marucelliana (Firenze, 1983) e poi riorperate in «L'«Hypnerotomachia Poliphili» e il suo autore», *Accademie e biblioteche d'Italia*, 51 (1983), pp. 286-298 e «Giunte e considerazioni per la bibliografia sul «Polifilo», *Accademie e biblioteche d'Italia*, 53 (1985), pp. 68-73. I due articoli, di non facile reperibilità, non sono purtroppo inclusi nella raccolta, nonostante siano frequentemente citati nell'unico saggio selezionato (*L'«Hypnerotomachia Poliphili» nell'officina di Aldo*, n. 17): uscito nel 2004, riprende la questione trattando più in generale dell'allestimento dell'opera nel laboratorio editoriale aldino.

Secondo Scapecchi, nessuno degli argomenti a favore dell'attribuzione dell'opera a Francesco Colonna è decisivo, a partire dall'acrostico, che potrebbe rimandare non all'autore, ma a un dedicatario del romanzo. Nemmeno l'analisi degli elementi contenutistici offre appigli significativi, considerato che il testo è intessuto di riferimenti eruditi che prendono tanto dalla tradizione antiquaria romana quanto dall'ambiente erudito veneziano e che se pure assegnano all'autore una vasta cultura classico-umanistica non permettono di definirne in modo sicuro la provenienza e l'identità. D'altro canto, anche a favore di Eliseo da Treviso non vi sono forti prove, se non la presunta affidabilità di Giani e l'agevole giustificazione dei precisi riferimenti toponomastici all'area trevigiana (mentre a collocare Francesco Colonna in questa zona sarebbe la sola testimonianza settecentesca, ritenuta inaffidabile per eccesso di campanilismo, dello storico Domenico Maria Federici). La proposta di Scapecchi ha ricevuto forti critiche da parte di Edoardo Fumagalli («Una supplica di Francesco Colonna (con una premessa su Eliseo da Treviso)», *Italia Medioevale e Umanistica*, XXIX, 1986, pp. 207-231) e non ha trovato se non pochi sostenitori disposti a trarne le dovute

conseguenze e cioè, bibliograficamente parlando, a modificare l'intestazione dell'opera. Il Fumagalli negava soprattutto l'attendibilità della testimonianza del Giani, che giudicava nata e raccolta in tempi troppo lontani dalla pubblicazione del *Polifilo*; va però notato che essa risulta non banalizzante e di ovvia derivazione come le identificazioni fondate sull'acrostico. Del resto, come scrive Scapecchi, a prescindere dalla risoluzione definitiva della questione, che non sembra imminente, occorre «appuntare le ricerche più che sull'autore sulla redazione dell'opera» (p. 200), sugli interessi che vi convergono, e sui ruoli e gli apporti delle figure coinvolte nella realizzazione dell'aldina.

2. In *Scava, scava, vecchia talpa*, pubblicato nel 1984 in «Biblioteche oggi» (n. 2 della raccolta), l'A. presentava alcune riflessioni di interesse metodologico sulla 'professione' dell'incunabologista, per poi dedicarsi ad affrontare casi di attribuzionismo ancora incerto, tra cui quello di tre edizioni *sine notis* (il *Decameron* di Boccaccio, le *Epistolae et Evangelia* e le *Comoediae* di Terenzio) riconducibili ad uno stesso, anonimo, tipografo detto 'Deo Gratias', dall'invocazione posta a chiusura delle prime due, o più semplicemente (così in ISTC) "Printer of Terentius (Pr 6748)". Se gli studiosi sono concordi nell'assegnare una datazione piuttosto alta alle tre stampe, circa 1470, la loro localizzazione è invece stata oggetto di dibattito. Robert Proctor (in *An Index to the Early Printed Books in the British Museum from the Invention of Printing to the Year MD Italy*, London, Kegan Paul, 1898) sostenne per il Terenzio, l'unico che ebbe modo di consultare presso la Bodleian Library, un'origine napoletana, sulla base della somiglianza del carattere impiegato a quello dell'officina di Sixtus Riessinger. Scapecchi, invece, nell'articolo su *Biblioteche oggi* propose di localizzare l'anonima officina a Firenze, sulla base della distribuzione geografica delle copie note e della presenza, su almeno due di essi (il riferimento è presumibilmente all'esemplare unico delle *Epistolae*, in Riccardiana, e al Boccaccio della Biblioteca Nazionale Centrale), di miniature tipicamente fiorentine, a bianchi girari con capolettera in oro. Per inciso: si trovano a Firenze anche due delle sei copie del Terenzio, una alla BNC e una in Laurenziana.

La proposta di Scapecchi fu lodata da Dennis Rhodes nella rubrica *Recent books* di «The Library» (s. 6, vol. IX, March 1987, pp. 96-97), mentre Paolo Trovato ripresentò l'ipotesi dell'origine napoletana della tipografia. Lo studioso ne discusse per la prima volta in alcune pagine de *Il libro in Toscana nell'età di Lorenzo*, dove offriva una ricognizione della tipografia fiorentina, con riferimento in particolare a *Gli annali tipografici*

*fiorentini del xv secolo*, compilati da Rhodes nel 1988. Il testo, pubblicato per la prima volta nel 1992, in un volume intitolato *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*, fu poi ristampato senza modifiche ne *L'ordine dei tipografi* (1998). Le argomentazioni di Trovato sono di ordine filologico e linguistico, e si fondano cioè sul riscontro, nel testo della stampa, di tratti dialettali di sicura ascendenza meridionale, da cui deriva la collocazione della tipografia nell'unico centro attivo in quegli anni: Napoli. Una terza ipotesi, mediana, fu poi avanzata da Mirko Tavosanis, in un articolo con cui dimostrava la derivazione dell'edizione 'Deo Gratias' dall'Hamilton 90 («L'editio princeps del "Decameron" e il suo antigrafo», *Nuova rivista di letteratura italiana*, 1, 1998, pp. 245-269). Tavosanis, concordando con i rilievi linguistici di Trovato, propose di attribuire la stampa sì al Riessinger, ma al periodo romano della sua attività, così da giustificare nel modo più economico la ricomparsa del suo (diretto?) antigrafo, l'Hamilton 90, a Roma, nei primi anni del Cinquecento. In definitiva, risultano contrapposte, in un'antitesi che è anche disciplinare, le ragioni della lingua e quelle della storia del libro.

Quasi un decennio più tardi, Scapecchi tornò nuovamente sull'argomento, in un contributo dal titolo *Una dibattuta questione: da [Napoli, tipografo del Terentius] a [Firenze, Niccolò di Lorenzo per Antonio di Guido]: sull'identificazione e la localizzazione di una ignota tipografia*, pubblicato nel 2007 su «Rara volumina» (n. 2, p. 5-11) e che però non è incluso nella presente raccolta. La scelta sorprende, considerato che le argomentazioni per l'origine fiorentina della tipografia sono espone in modo più articolato, mentre la sede della pubblicazione originale, in una rivista minore, può averne ostacolato la diffusione. Tra gli argomenti aggiunti dall'A. alla discussione vi è la derivazione del testo dall'Hamilton 90, ormai dimostrata, la documentata presenza dello stesso in area fiorentina tra gli anni '60 e '70 del Quattrocento, gli ulteriori segni di provenienza fiorentina riscontrati sugli esemplari esaminati, tra cui spicca la postillatura dell'esemplare laurenziano del Terenzio ricondotta al Poliziano, nei primi anni '70 e la nota di possesso del cartolaio di Fiesole Bartolomeo d'Agnolo Tucci sulla copia del Terenzio alla Bodleian Library, ma soprattutto il coinvolgimento di Niccolò di Lorenzo dalla Magna, tipografo tedesco attivo a Firenze, nel commercio di copie del *Decameron*, emerso da documenti rinvenuti da un esperto conoscitore degli archivi fiorentini, Lorenz Böniger, e pubblicati su «La Bibliofilia» (CV, 2003, pp. 225-248). Sarebbe quest'ultimo riscontro a suggerire, secondo Scapecchi, che l'ignoto tipografo possa identificarsi proprio con Niccolò di Lorenzo. Più ambigua, invece, appare la posizione di Böniger sull'argomento: nella

sua monografia sul tipografo tedesco (*Niccolò di Lorenzo della Magna and the Social World of Florentine Printing, ca. 1470-1493*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2021) lo studioso da un lato sostiene implicitamente l'identità tra il 'tipografo del Terenzio' e Niccolò, collocando l'inizio dell'attività di quest'ultimo nel 1470, salvo poi non includere i titoli contesi nell'elenco delle edizioni firmate da o attribuite a Niccolò, e limitandosi a delineare una forte prossimità delle due figure (su queste contraddizioni si veda l'articolo-recensione di Neil Harris al volume: «An Enigmatic German Printer in Renaissance Florence», *The Library*, vol. 22, December 2021, pp. 575-585).

Tornando alla proposta di Scapecchi, il suo articolo del 2007 offre una riflessione spiccatamente metodologica, circa il valore probatorio che l'analisi filologica e linguistica riveste a fronte di prove storiche e materiali nell'attribuzione di una stampa *sine notis*, e se essa debba, in ultima analisi, prevalere. L'A. suggerisce che le (innegabili) tracce meridionali nella *princeps* del *Decameron*, peraltro circoscritte ad alcune zone del testo, possano essere ricondotte al compositore, senza che ciò debba riflettersi sulla collocazione dell'officina responsabile della stampa. Le ragioni che, contro la grammatica storica, puntano a una localizzazione fiorentina della tipografia 'Deo Gratias' sono del resto molteplici, e, se anche nessuna è in ultima istanza probante, la loro somma raggiunge un peso argomentativo significativo. La reticenza ad assegnare le tre stampe a Firenze, dunque, non può non dipendere, almeno in parte, dal fatto che tale posizione costringerebbe a rivedere la cronologia dell'introduzione della stampa in Firenze, primato che allo stato dell'arte risulta assegnato al Cennini, e al novembre del 1471.

3. In ultimo, hanno suscitato un vivace dibattito le proposte attributive dell'A. su un antico frammento tipografico, detto Parsons-Scheide, pubblicate per la prima volta nel 2001. Già il titolo del contributo (*Subiaco 1465 oppure [Bondeno 1463]? Analisi del frammento Parsons-Scheide*) lascia intendere le implicazioni ultime della questione, e cioè la necessità di ridiscutere nientemeno che il tradizionale racconto dell'introduzione della stampa in Italia, contrapponendo alla priorità dell'attività sublacense dei tedeschi Conrad Schweynheim e Arnold Pannartz quella di una presunta tipografia collocata a Bondeno, nell'Emilia. Chi voglia approfondire è rimandato ai contributi citati dall'A. e alla rispettiva bibliografia; in questa sede basti invece una sintesi.

Il frammento cosiddetto Parsons-Scheide, dal nome dei suoi precedenti proprietari, è un manufatto tipografico che da quasi un secolo – al

netto dei sessant'anni in cui rimase, inaccessibile, nella collezione di Alexander Parsons – rappresenta un rompicapo per gli incunabolisti, a partire dal loro capostipite, Konrad Haebler. Contiene la traduzione italiana della *Passione di Cristo*, un testo consonante all'ambiente della *devotio moderna*, interfogliato a una serie di illustrazioni da matrici in metallo di origine tedesca. Sull'antichità del frammento pare esserci larga intesa, mentre molto si è discusso circa la sua origine. La posizione prevalente ne collocherebbe la realizzazione in Emilia (tra Parma, Bologna e Ferrara), intorno al 1463-1464, soprattutto in ragione della presenza di tratti linguistici ascrivibili a quest'area.

A suggerire una nuova, più specifica, attribuzione, fu proprio Scapecchi, che nel 1999 commentò brevemente la vendita del frammento presso l'asta londinese di Christie's tenutasi l'anno precedente («Venduto a Londra il frammento Parson», *Biblioteche oggi*, 17, 1999, pp. 16-18). A un accenno inserito in un articolo, qui non incluso, dal titolo *La Bibliofilia e lo studio degli incunaboli in Italia*, pubblicato nell'omonima rivista nel 1999, seguì una trattazione esaustiva, nel contributo del 2001, e che nella raccolta si trova al numero 3 (*Subiaco 1465 oppure [Bondeno 1463]?*). Qui l'A. propose l'istituzione di un collegamento tra il frammento Parsons-Scheide e un contratto di società redatto a Bondeno nel 1463 tra il cappellano Paolo Moerich e Ulrich Pursmid per la realizzazione «cum formis» di quelli che l'A. identifica in bassorilievi in terracotta e brevi testi per i fanciulli (un donato, un salterio, una *tabula puerorum*). Tra i prodotti di questa impresa, aggiungeva, bisognerebbe includere anche la *Passio*, che risulterebbe così localizzata e datata con sicurezza (Bondeno, Ulrico Pursmid, 1463). Si tratterebbe, di conseguenza, del primo manufatto tipografico realizzato in Italia e in lingua italiana.

La proposta di Scapecchi è stata respinta da diversi studiosi, tra cui Paolo Veneziani (*Alle origini della stampa in Italia*, in *Prima edizione a stampa della Divina Commedia. Studi III*, a cura di G. Alessandri e R. Landi, Foligno, Comitato di coordinamento per lo studio e la promozione della prima edizione a stampa della Divina Commedia, 2004, pp. 7-31; analoghe argomentazioni furono riproposte in un articolo pubblicato postumo: *Schweynheym e Pannartz rivendicati*, in *Subiaco, la culla della stampa. Atti dei convegni, Abbazia di Santa Scolastica 2006-2007*, Subiaco, Iter, 2010, pp. 19-37), Paul Needham (*Prints in the Early Printing Shop*, in *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, ed. by Peter Parshall, Washington, National Gallery of Art, 2009, pp. 39-91) e Neil Harris (*Per vetustà ed obsolescenza: la fenomenologia della lista*, introduzione a E.C. Peric, *Vendere libri a Padova nel 1480. Il Quaderneto*

di Antonio Moretto, Udine, Forum, 2020, pp. 7-50), che sono intervenuti sollevando dubbi e obiezioni, soprattutto di ordine metodologico, che si riepilogano qui in estrema sintesi.

*In primis* è stato messo in discussione l'assunto che il contratto bondenese riguardi effettivamente un'impresa tipografica. A smentirlo sarebbero: la probatorietà terminologica dei termini usati nel documento, poiché 'forma' e 'componere' non potrebbero, a quest'altezza di tempo, essere interpretati univocamente come riferimenti all'arte tipografica; l'assenza di riferimenti all'approvvigionamento delle risme di carta o al numero di copie da produrre; la mancanza di qualsiasi traccia, documentaria o materiale, che dimostri l'effettivo adempimento degli obblighi, tanto più che l'atto di scioglimento della società, redatto pochi mesi più tardi, non fa menzione di pendenze né di strumenti o di materiali a stampa da dividere. Paul Needham ha poi suggerito che l'obiettivo dell'impresa vada individuato in manufatti di tipologia diversa, e cioè in forme in terracotta, recanti figure e brevi testi, e destinate ad essere esposte nelle classi scolastiche. Per quanto concerne invece il collegamento istituito da Scapecchi tra la *Passio* e il contratto bondenese, nelle parole di Veneziani, «per dimostrare incontestabilmente la realtà di un fatto non è sufficiente affermare che è possibile», e cioè, considerato anche che il documento non vi fa alcun riferimento specifico, il fatto rimane, per quanto suggestivo, indimostrabile.

L'A. è ritornato sull'attribuzione del frammento nel 2014, rispondendo puntualmente alle contro-argomentazioni presentate dai colleghi, in un contributo che nella raccolta si colloca al n. 4 (*Il frammento Parsons-Scheide e gli inizi della tipografia in Italia*). Nonostante ciò, la sua proposta non ha trovato accoglienza né nei principali repertori di incunaboli, né da parte degli storici del libro. D'altro canto, il vivace dibattito appena riassunto ha distolto le energie dall'obiettivo ultimo, e cioè offrire una datazione e una localizzazione plausibili e condivisibili del frammento della *Passio*. Le argomentazioni contrarie, focalizzate a smentire il collegamento tra il contratto bondenese e il frammento, non hanno infatti negato l'antichità di quest'ultimo né la sua localizzazione genericamente padana, mentre rimane l'onere di formulare una controproposta accettabile a Bondeno 1463. Se ciò sia possibile è difficile a dirsi: elementi fondamentali, come la fisionomia della legatura che ha conservato il frammento fino al suo recupero, rimarranno verosimilmente ignoti o inaccessibili come lo sono stati finora, mentre una più approfondita indagine sulle modalità con cui le metallografie e i diversi testi della *Passio* circolavano nel xv secolo, sia nella versione italiana



che, soprattutto, in quelle tedesche, potrebbe illuminare sulle dinamiche della loro produzione. Fino a quando non sarà possibile offrire una nuova interpretazione del frammento, la storia del libro continuerà ad attribuire l'introduzione della stampa in Italia alla tipografia sublacense di Schweynheim e Pannartz. Ma al di là dell'assegnazione di un campanilistico primato, è ragionevole ritenere che i primi prodotti dell'arte tipografica vadano individuati proprio in manufatti tipografici vicini, per tipologia, alla *Passio*, e cioè in pubblicazioni effimere, di ampio e rapido smercio e di facile realizzazione, come donati, tavole abecedarie, brevi testi illustrati, e che oggi risultano, salvo rarissime eccezioni, perdute. Se può sempre darsi l'eventualità di nuove scoperte librerie o archivistiche in questo campo, è anche verosimile che i primi, più effimeri, prodotti dell'arte tipografica siano stati completamente distrutti dall'uso e dall'incuria, e che il riconoscimento della loro priorità debba prescindere da una dimostrazione puntuale della sua esistenza.

Il caso del frammento Parsons-Scheide riporta in luce una questione metodologica fondamentale, cui si è già fatto cenno, e cioè il peso argomentativo da assegnare ai risultati dell'analisi linguistica di una stampa *sine notis*, chiamata in causa sia per la localizzazione napoletana della tipografia 'Deo Gratias' che l'attribuzione emiliana della *Passio*. La problematica è di grande interesse, ma di altrettanta complessità. Se è vero che difficilmente si può rinunciare alla rilevazione di dati linguistici e alla loro potenziale utilità, risulta anche necessario distinguere, nell'analisi, tra il livello del *testo* e quello dell'*edizione*, e cioè fra quegli elementi in grado di precisare l'origine e la genesi di un'opera, da quelli in grado di informare sulla sua diffusione attraverso strumenti, come la stampa tipografica, cui pertengono regole e dinamiche specifiche. A questo proposito va notato come nei volumi del BMC (British Museum Catalogue) il criterio linguistico venga menzionato in un numero limitato di occorrenze, sempre in relazione a stampe *sine notis*, ma senza attribuirvi, in assenza di altri, più solidi rilievi circa la carta, i caratteri, l'utilizzo di silografie o ornamenti particolari, valore decisivo ai fini dell'attribuzione. Non mancano poi i casi in cui, come per le edizioni 'Deo Gratias', gli indizi linguistici finiscono per collocarsi in palese contraddizione agli altri dati disponibili, segnalando quindi la necessità di una riflessione metodologica su questo significativo, ma a tratti ambiguo, aspetto dell'attribuzionismo per le più antiche manifestazioni dell'arte tipografica.