



IL FARDELLA

*Rassegna di cultura
e vita scolastica*

Numero 5

Liceo Scientifico " V. Fardella "
Trapani

*" omnes artes, quae ad
humanitatem pertinent,
habent quoddam
commune vinculum et
quasi cognatione
quadam inter se
continentur "*

Cicerone : pro Archia

IL FARDELLA

Rassegna di cultura e vita scolastica

Direttore editoriale

Presidente prof.ssa F. Valenti

Direttore di redazione

Prof. A. Tobia

Vice Direttore di redazione

Prof. A. Gentile

Comitato di redazione

Docenti

*G. Bertuglia
S. Bongiorno
B. Coppola
F. Fiorino
C. Poma*

alumni

*E. Di Marzo
B. Floreno*

Allestimento e progetto grafico

Prof. B. Galia

Nel momento di dare alle stampe questo numero del «Fardella» apprendiamo con tristezza della morte del Preside Prof. Giuseppe D'Aleo, indimenticabile maestro di tante generazioni di studenti trapanesi.

Lo ricordiamo così:

Lasciò da preside la scuola prima che la scuola stessa divenuta «azienda» trasfigurasse i presidi in dirigenti scolastici, i professori in operatori, i cari vecchi bidelli in conduttori d'aula. Nomina sunt consequentia rerum!. Lo ricordiamo preside affabile e garbato soccorrere tutti con consigli e pareri che spaziavano dalle discipline umanistiche agli astrusi meccanismi della scolastica legislazione.

Ha lasciato la vita «subitam et celerem» come aveva sempre auspicato nelle conversazioni, in cui affascinava con le incredibili sottigliezze cui sottoponeva concetti e fatti, storici o di ordinaria quotidianità. Una vivente smentita al famoso rasoio di filosofica memoria. Di grande cultura, di instancabile studio, non subì il peso degli anni, dell'onda lunga del tempo che più non risale, e accolse ogni idea, ogni nuova voce nel variegato panorama dei tempi nostri con il sano scetticismo che «i suoi antichi» gli avevano trasmesso.

Sapeva che nel pensiero creativo l'umanità non conosce vecchiezza e le cose che oggi si esaltano, perché nuove, o sono morte o moriranno.

Ebbe memoria, diligenza, facilità d'eloquio. La parola fu sua instancabile amica e ne fece un uso virtuoso per chiarire, lenire, aiutare.

Ebbe anche una serena passione civile che manifestò, come si disse dell'oratoria di Caio Gracco, con il pallore e non il rossore dello sdegno per le tante, troppe nequizie cui quotidianamente assistiamo.

Vivrà nelle parole che ci disse e nel ricordo della sua «pietas».

Gli ottanta anni del Liceo Scientifico "V. Fardella"

Questo anniversario, così importante per la vita del Liceo Scientifico "V. Fardella", trova nella rivista *Il Fardella* il coronamento della funzione educatrice e didattica che l'istituto ha svolto in provincia di Trapani fin dal suo nascere. Il liceo, nel quale ho insegnato dal lontano 1976, si è sempre caratterizzato per una spiccata vivacità intellettuale, grazie ad un corpo docente e ad una direzione sempre attenti ai cambiamenti generazionali, pur vigili ad evitare con filologica misura gli stravolgimenti delle tante sirene del cambiamento, che hanno arrecato spesso gravi mutazioni genetiche nel tessuto organico della Scuola.

La palestra di idee e di confronto tra le generazioni ha oggi nella nuova rivista il suo punto di riferimento culturale, almeno per la città di Trapani, convinti che nella scienza e nello studio trovi il suo significato e la sua essenza valoriale l'eco Oraziana del *non omnis moriar*.

La rivista come testimonianza di vitalità, come sfida all'inerzia intellettuale, come seme per frutti sempre migliori.

I contributi copiosi che ci vengono offerti da studiosi e accademici di ogni parte d'Italia potenziano le nostre risorse intellettuali e stimolano la redazione della rivista ad andare avanti, per conquistare una dignitosa cittadinanza nella repubblica delle lettere, che ha sempre unito le intelligenze in una corrispondenza di amorosi sensi, al di là delle barriere geografiche e dei confini politici.

Il Fardella, quindi, si offre come cenacolo di idee, di opinioni, di ricerca per quanti intendano animare il dialogo culturale tra le generazioni. Si tratta, infatti, di una pubblicazione che sa e vuole guardare ai giovani per valorizzarne le risorse mentali, capirne le scelte, indirizzarne l'orientamento, attraverso il confronto e gli exempla suggeriti dagli adulti.

Per tramite di questo contributo culturale-didattico, la redazione potenzia l'offerta formativa della scuola, alla quale, come ha sottolineato bene la preside Valenti già nella presentazione del primo numero, la società affida compiti di promozione e di sviluppo delle conoscenze e delle potenzialità delle giovani menti.

Se i nuovi strumenti tecnologici possono far apparire obsoleti la carta e la penna, ebbene la rivista coniuga la sofisticata tecnologia con la parola scritta, il computer col quaderno, l'hard della macchina col soft dell'uomo.

In questo senso, la redazione ringrazia quanti operano nel campo della cultura per il loro prezioso contributo e, allo stesso tempo, incoraggia i giovani a considerare *Il Fardella* un'opportunità in più rispetto all'offerta formativa che l'istituzione scolastica possa loro offrire.

ANTONINO TOBIA

Sezione Docenti

e

Cultori di

Varia Umanità

La rivoluzione silenziosa: l'Arte della stampa e i grandi tipografi del XV e XVI secolo

Nel lontano 1452 un orafo di Magonza, Johannes Gutenberg, stampò la famosa *Bibbia delle 42 linee*, dando il via a quella che sarebbe stata la più grande rivoluzione della storia, quella cioè che avrebbe cambiato l'intero sistema culturale del mondo occidentale. Un evento che sicuramente non nasce *ex abrupto*, ma si collega alle forti spinte propulsive di un occidente moderno in piena crisi di crescita.

Tecniche rudimentali di stampa esistevano già nel medioevo e del resto il processo produttivo delle prime tipografie era imperniato sulla combinazione di una serie di soluzioni tecniche che, al momento della comparsa dei primi volumi a stampa, erano già conosciute e utilizzate per altri scopi: si trattava soltanto di perfezionarle e organizzarle in un unico sistema produttivo.

La vera novità introdotta da Gutenberg fu la creazione dei **caratteri tipografici mobili**, cioè separati l'uno dall'altro, che messi al servizio della scrittura alfabetica, erano in grado di dar vita ad un'infinità di combinazioni e soprattutto di garantire la riutilizzazione del materiale dopo aver stampato le varie copie di una pagina. Era assolutamente antieconomico, infatti, incidere o fondere intere pagine in blocco, perché questo avrebbe comportato uno spreco di tempo e di materiali, tale da rendere la stampa di un singolo volume un'impresa quasi titanica.

E' grazie a questa semplice innovazione che prende l'avvio il grande e inarrestabile processo di affermazione della stampa in Europa. Processo che, partendo dagli anni '40 del Quattrocento quasi contemporaneamente a Magonza, Haarlem e Avignone, e diffondendosi ben presto nelle maggiori capitali europee (Lipsia, Anversa, Francoforte, Basilea, Augusta, Colonia, Ingolstadt, Bruxelles, Parigi, Lione, Venezia, Roma), giunge fino ad oggi, dopo essersi arricchito delle geniali innovazioni dell'Ottocento (la macchina continua per la produzione della carta, la macchina piana da stampa che sostituì il vecchio torchio a mano, la rotativa, la linotype e la monotype) che trasformarono un procedimento essenzialmente manuale in un procedimento quasi esclusivamente meccanico.

Col libro a stampa alla cultura per pochi, che trova il suo simbolo nel manoscritto miniato, rappresentante raro se non unico di un testo, si sostituisce la cultura potenzialmente per tutti. Gli effetti della nuova invenzione furono vari e complessi. La stampa influì sui processi di alfabetizzazione accelerandoli notevolmente, col tempo contribuì ad uniformare le abitudini linguistiche delle popolazioni, aumentandone la consapevolezza di appartenere ad una comunità linguistica. Influi sulla sensibilità e sui processi cognitivi, diffondendo l'abitudine alla lettura silenziosa, alla percezione visiva, all'astrazione.

Per mezzo dell'arte tipografica un patrimonio prezioso di cultura e civiltà viene fuori del chiuso delle biblioteche conventuali per essere fruibile da cerchie sempre più ampie di lettori.

La stampa, infatti, moltiplicando gli esemplari di uno stesso testo e riducendo enormemente tempi e costi di produzione, introduce per la prima volta il concetto di **serialità**.

Il libro si rivela potente e veloce strumento di diffusione delle idee e i gruppi di potere devono iniziare a confrontarsi con la realtà dell'editoria, nuova presenza che si pone come anello di congiunzione tra la creazione dell'opera letteraria e la sua fruizione.

Chiaramente in un mondo in buona parte ancora arroccato sui propri privilegi, dove la cultura era una forma di potere, tutto ciò non poteva non incontrare notevoli resistenze. E' emblematico il netto rifiuto del duca di Urbino, Federico da Montefeltro, di mescolare anche un solo libro a stampa ai preziosi manoscritti miniati e riccamente rilegati della propria biblioteca.

Ed era parimenti prevedibile la crisi che coinvolse il microcosmo ruotante attorno agli *scriptoria* monastici e la categoria stessa degli amanuensi. E' evidente che un contesto produttivo evoluto non poteva essere calato nel preesistente sistema organizzativo della fabbricazione e distribuzione del libro manoscritto, senza causare profondi rivolgimenti strutturali.

Il passaggio da un prodotto artigianale, quale il manoscritto, ad un prodotto industriale quale il libro a stampa, mise in crisi secolari equilibri, come del resto ogni innovazione che viene a sconvolgere un assetto precedente.

Certo non ci fu improvvisamente una massa di amanuensi disoccupati, anzi ancora per molti anni il codice manoscritto coesistè accanto al libro a stampa, ma lentamente e costantemente molti scribi

si andarono inserendo tra le file degli operai delle tipografie, portando con sé il loro notevole bagaglio di esperienza tecnica e grafica.

Comunque il rapporto stesso tra codice manoscritto e libro si mantenne, almeno per i primi anni, sul piano di una certa ambiguità, anche in considerazione del fatto che i primi tipografi non avevano a disposizione altro modello grafico e "commerciale". Infatti i primi libri a stampa, i cosiddetti **Incunaboli**, erano in tutto e per tutto simili, per forma e contenuto, ai codici. Come essi iniziavano *ex abrupto* dalla prima pagina con l'*incipit* seguito dall'indicazione del contenuto del volume e subito dopo dal testo, senza alcun accenno di frontespizio che, come sappiamo, diverrà ben presto un elemento grafico ineliminabile; venivano ancora miniati a mano, costituendo un ibrido dal punto di vista editoriale, e si continuava ad usare per la stampa il sistema tachigrafico e abbreviativo tipico delle scritture manoscritte, la cui applicazione, se nel caso dei codici era funzionale ad un risparmio di pergamena e di tempo, non trova giustificazione nel caso della stampa se non nella necessità di quest'ultima di conformarsi anche esteticamente ad un prodotto riconosciuto e con un suo mercato e ad un pubblico di cui non si volevano disattendere le consuete aspettative, senza invece tentare di crearne di nuove.

Anche il contenuto non differiva da quello trasmesso dalla coeva produzione manoscritta, in un primo tempo infatti si continuarono a stampare i grandi classici della letteratura latina (e in parte greca) e testi di contenuto teologico o filosofico. Solo a partire dalla fine del XV secolo la stampa venne finalmente messa al servizio degli autori contemporanei, i quali talvolta investivano anche propri capitali per la pubblicazione di una loro opera e di solito ottenevano in cambio, come saldo delle somme investite, un certo numero di copie della pubblicazione o, nel caso fossero gli unici finanziatori, l'intera edizione. E questo era per gli autori, in totale assenza di una legislazione relativa ai loro diritti di proprietà intellettuale, uno dei pochi sistemi, accanto a regalie o prebende ricevute da potenti personaggi, di trarre un minimo vantaggio economico dalla propria opera.

Per il resto, comunque, il rapporto tra scrittori e stampa fu, almeno all'inizio, un misto di attrazione e diffidenza.

C'è da dire che l'invenzione della stampa provocò due fenomeni apparentemente contraddittori: da una parte dare un'opera alle stampe significava darle una dimensione di pubblicità di gran lunga più forte di quanto il circuito manoscritto avesse abituato gli autori, e ciò

voleva dire perderne in un certo senso il controllo; dall'altra, la diffusione simultanea di 500 e più copie recava con sé la promessa di fama letteraria, alla quale pochi riuscivano e resistere.

Di certo non era vano il timore che i processi della nuova *ars artificialiter scribendi* sfuggissero ad ogni controllo, dal momento che la stampa innescava un sistema che mutava radicalmente il modo stesso della produzione. La diffidenza degli autori più avvertiti nel dare alle stampe un testo era dovuta al timore che nella riproduzione meccanica delle copie si perpetuassero gli errori, laddove presenti, e che essi, data la serialità della produzione, si trasformassero automaticamente in lezioni testuali.

Ed è per questo che gli editori spesso si preoccuparono di ottenere la collaborazione dei dotti dell'epoca, affinché curassero le edizioni dei classici dal punto di vista filologico, e, in genere, di revisori che correggessero appunto i testi man mano che venivano stampati (una sorta di revisori di bozze), per non perdere così la grossa fetta di mercato rappresentata da un pubblico esteso, diversificato e soprattutto sempre più esigente, quale quello degli uomini di cultura dell'epoca.

Si assiste così alla nascita di nuove figure professionali che assumono il ruolo di mediatori tra manoscritto ed edizione.

Il mondo in cui, invece, il libro a stampa non incontrò diffidenza o prevenzione, fu quello delle università. Il microcosmo che ruotava attorno agli ambienti universitari, infatti, in crescita costante per tutto il '500, costituisce senz'altro uno dei più importanti gruppi sociali interessati alle novità introdotte dal libro a stampa.

Studenti e professori, consumatori per eccellenza di libri, non erano soddisfatti dei precedenti, e in verità non eccessivamente rapidi, sistemi di riproduzione dei testi, affidati alle officine degli *stationarii* o librai universitari, che avevano impiantato una vera e propria industria della riproduzione manoscritta dei testi universitari, il sistema della *pecia* (ossia della riduzione in fascicoli dei testi dei professori, che venivano affidati a più copisti per accelerare il processo di riproduzione).

Proveniva da quel mondo una forte richiesta di produzione specialistica che gli editori non tardarono a soddisfare, come mostrano i pochi esempi rimastici di cataloghi editoriali dell'epoca, ricchissimi di testi soprattutto giuridici.

Il mondo dell'editoria si sforzava di seguire e assecondare la varietà di richieste e rispondeva alla differenziazione dell'utenza con una progressiva diversificazione dei prodotti offerti sul mercato.

Il libro manoscritto scolastico-universitario, legato a caratteristiche formali precipue, quali il grande formato, gli ampi margini, le rubricature, assume progressivamente connotazioni diverse, fino a perdere quasi ogni legame con la tipologia originaria.

Altrettanto gradito il libro a stampa giungerà a ceti ancora più larghi di persone, per i quali un "manoscritto popolare" non era mai esistito, mentre cominceranno d'ora in poi ad apparire le cosiddette "stampe popolari", ricche di curiosità, brevi cronache, lunari, storie e leggende sacre e profane.

L'introduzione della stampa trasforma rapidamente il libro in un prodotto industriale sottoposto totalmente alle leggi del mercato. I molti avventurieri che si lanciarono in imprese tipografiche presupponendo, a torto o a ragione, una grande richiesta di mercato per il nuovo tipo di libro e che la rivoluzionaria invenzione avrebbe portato loro rapidi e consistenti guadagni, non essendo in grado di elaborare ragionate scelte commerciali e a corto di capitali, dovettero presto o tardi tirarsi indietro.

I primi due tipografi attivi in Italia, **Sweynheim e Pannartz**, che avevano lavorato con Gutenberg, fallirono proprio perché le loro monumentali e corrette, ma purtroppo costose, edizioni di classici non furono assorbite dal mercato.

La maggiore responsabilità dell'organizzazione produttiva si trasferì quindi rapidamente dai responsabili della fabbricazione dei libri, i **tipografi**, a quelli del commercio, gli **editori**, che si assumevano tutti o quasi gli oneri organizzativi e finanziari. Sorse così una nuova classe imprenditoriale che avrebbe dato vita ad un sistema di organizzazione delle competenze produttive rimasto fundamentalmente immutato per alcuni secoli.

In pieno '500 i termini "stampatore" e "libraio", che compaiono nei documenti del tempo, indicano esattamente due attività: quella di chi materialmente stampa i libri e quella di chi ne promuove la stampa e li vende. Se infatti ancora alla fine del '400 le funzioni relative al finanziamento (editore), alla produzione (tipografo) e alla distribuzione (libraio) coincidevano, adesso si vanno progressivamente e inevitabilmente dividendo.

E' per questo che quando, riferendosi al XVI secolo, si parla di grandi tipografi si vuole intendere con questo termine i grandi editori.

E' certo infatti che nel corso del Cinquecento si assiste alla comparsa di veri e propri industriali che si dedicano all'editoria, la quale, a volte, non rappresenta che una delle loro attività: non è del resto un caso se i centri della produzione libraria hanno seguito lo spostamento dell'asse commerciale europeo.

In Italia, non a caso, fu Venezia il luogo dove il sistema produttivo del libro a stampa trovò la sua più efficace e coerente realizzazione. Venezia era il maggior centro commerciale italiano del Cinquecento e gli operatori economici del settore librario potevano trovare proficui e comodi sbocchi ad una produzione certamente assai abbondante. Una fitta rete di collegamenti la univa non solo con i più importanti centri commerciali italiani, ma con quelli di tutta Europa: le sue navi dominavano le rotte del Mediterraneo e si spingevano fino all'Atlantico occidentale e al Mare del Nord, mentre importanti direttrici stradali raggiungevano la Germania, la Svizzera, la Francia.

A Venezia, dal 1469 a tutto il secolo XVIII si è stampato ogni ramo dello scibile umano, più che in ogni altra città europea e italiana. Più di 200 stampatori risultano esercitare la loro arte nella città lagunare esclusivamente nella seconda metà del XV secolo.

E' veneziano il più grande tipografo-editore italiano del Cinquecento, **Aldo Manuzio**, definito il principe degli editori poiché seppe riunire in sé abilità tecnica, fiuto commerciale e raffinatezza culturale. Le edizioni aldine furono giustamente famose per la correttezza testuale e l'eleganza tipografica. Raffinato umanista, il Manuzio si preoccupò di avere tra i suoi collaboratori intellettuali di grido (Angelo Poliziano, Urbano Balzanio, Costantino Lascaris) i cui nomi, campeggianti sui frontespizi delle sue eleganti edizioni, erano garanzia della correttezza dei testi e, sui banchi dei librai, attiravano il pubblico degli uomini di cultura dell'epoca tanto quanto i nomi degli autori classici dei quali pubblicava le opere.

Ben presto la sua marca editoriale, la famosa ancora col delfino, assunse il valore di una garanzia e molti furono i piccoli editori che tentarono di imitarla per trovare maggiori spazi sul mercato.

Dalla sua officina uscirono ben 27 *editiones principes*, tra cui tutto Platone e Aristotele in 5 libri.

Il suo esempio fu poi seguito dai principali editori del XVI secolo, da **Froben** di Basilea al celebre **Plantin** di Anversa.

Sarebbe lungo elencare i vari esempi di straordinaria modernità di cui Manuzio diede prova nel corso della sua lunga attività editoriale. Possiamo ricordare, ad esempio, la perfezione e la nitidezza dei caratteri tipografici che impiegò per le sue edizioni, il famoso corsivo aldino; la prima raccolta di classici greci e latini in edizione tascabile, l'edizione di manuali di grammatica latina e greca e di vocabolari (le *Institutiones Graecae grammaticae* del 1497, che fu la prima grammatica greca scritta in latino, ebbe larga fortuna e duraturo successo, visto il numero delle ristampe nel secolo successivo), la pubblicazione dei primi cataloghi editoriali che comparivano in appendice al testo a stampa, i primi esempi di legature editoriali.

Per quanto riguarda quest'ultimo punto è bene ricordare che il testo veniva solitamente stampato in fascicoli indipendenti, che restavano fisicamente tali fin quando il libro non veniva rilegato e nei primi tempi della stampa di ciò si occupava direttamente l'acquirente.

Alla morte di Aldo fu il figlio Paolo a continuarne l'attività editoriale.

Molti i nomi della fiorentina industria tipografica veneziana: i **Sessa**, gli **Zanetti**, **Francesco Rampazetto**, **Andrea Spinelli**, **Jacopo Leonicini**, i **Giunti**, che ebbero una fiorentina tipografia anche a Firenze.

Tra i tipografi-editori dell'epoca possiamo indicare il cretese **Zaccaria Calliergi**, creatore dell'altra stamperia greca di Venezia, coeva della manuziana, che si trasferì in seguito a Roma dando vita ad una nuova tipografia. Fu lui a pubblicare le prime edizioni romane di classici greci.

Sempre a Roma operavano **Francesco Zanelli**, **Giacomo Ruffinelli** e **Giacomo Mazzocchi**.

Mentre nel Veneto, in Emilia Romagna e in Toscana italiani del luogo o di altre regioni intuirono subito l'importanza della nuova tecnica, nel centro e nel sud della penisola l'arte tipografica, portata da *advenae* tedeschi, restò a lungo in mani straniere.

La tarda diffusione della stampa in Sicilia rispetto al resto d'Europa e d'Italia, causa non ultima di un certo rallentamento nel suo sviluppo culturale, si spiega con la complessa situazione politica in cui

l'isola si trovava e, in parte, con le difficoltà di comunicazione tra i vari centri urbani, dovute ad una rete stradale per lo più inesistente.

Furono soprattutto i monaci amanuensi a mostrare un'aperta ostilità nei confronti della nuova tecnica. Gran parte delle entrate economiche dei conventi e dei monasteri dipendevano infatti dall'attività di trascrizione dei testi, che offriva lavoro ad un buon numero di persone.

In alcuni casi la stampa venne favorita da prelati che per divulgare opere proprie invitavano nelle proprie abitazioni alcuni tipografi stranieri, impiantando officine provvisorie e provvedendo economicamente. Essi stessi normalmente collaboravano all'attività, cercando di acquisire le conoscenze basilari per esercitarle in proprio.

Di gran lunga più numerosi erano i casi in cui gli esponenti del clero o i rappresentanti comunali, per divulgare velocemente nel territorio atti costituzionali, insegnamenti religiosi, Prammatiche e Capitoli comunali e reali, invitavano e accoglievano tipografi tedeschi o fiamminghi, fornendo loro tutto il materiale necessario.

Nel primo caso si trattava di tipografie a carattere privato e familiare per cui, normalmente, la bottega nasceva e moriva dopo la produzione di determinate opere o con la morte di colui che l'aveva voluta. Nel secondo caso la tipografia veniva acquisita come beneficio destinato alla città, che ne sosteneva e incentivava la produzione. Messina e Palermo furono le due città nelle quali vennero aperte le prime botteghe e nelle quali si concentrò la stampa di tutti i testi prodotti nell'isola fino alla fine del secolo XVI.

A Messina si verificò una maggiore attività tipografica ad opera di autori tedeschi, essendo la città aperta allo scambio culturale, più della stessa Palermo. Numerosi erano gli stampatori tedeschi o fiamminghi presenti nell'isola, come **Andreas Vyel** di Worms, al quale si deve il primo ed unico libro stampato a Palermo nel corso del XV secolo: il volume delle *Consuetudinis Urbis Panormi* del 1478. Poi il fiammingo **Enrico Alding**, i tedeschi **Johan Schade** di Meischade e **Rigo Forti** di Iselorn, che costituirono una società per la stampa a Messina. Sempre a Messina prestarono la propria opera **Andrea di Bruges** e **Guglielmo Schomberger**. La seconda generazione di tipografi messinesi fu invece costituita da **Giovanni e Petruccio Spira**, padre e figlio, di origine tedesca.

La città di Palermo, comunque, nell'arco di pochi anni, riuscì a far rinascere l'editoria grazie all'attività di due importanti tipografi: **Antonio Mayda** e **Giovanni Pasta**, in seguito affiancato dal figlio Antonino.

Buona parte dei testi stampati nell'isola dal 1540 al 1550, risultano privi di indicazioni circa il tipografo, ma il raffronto con i testi precedenti, sulla base del tipo di carta e dei caratteri tipografici, consente di stabilire la loro provenienza dalle botteghe ancora attive di Antonio Mayda e degli Spira. Nello stesso periodo un altro tipografo si andava mettendo in luce: **Antonio Anay**.

Dopo un breve soggiorno a Messina, si trasferì a Palermo, dove collaborò con Giovan Matteo Mayda, figlio di Antonio, e in seguito con Petruccio Spiura.

Di grande abilità, l'Anay seppe mostrare subito la superiorità della propria arte: fu proprio lui, inoltre, che aprì la strada alla nascita di nuovi centri tipografici in Sicilia.

Invitato a Monreale, si trasferì nella città portando con sé gli strumenti necessari alla stampa, ormai poco ingombranti e di facile trasporto, e lì stampò le *Costituzioni del Sinodo Monrealese*, apponendo per la prima volta, come luogo di stampa, la città di Monreale.

STEFANIA LA VIA