

Fig. 2c

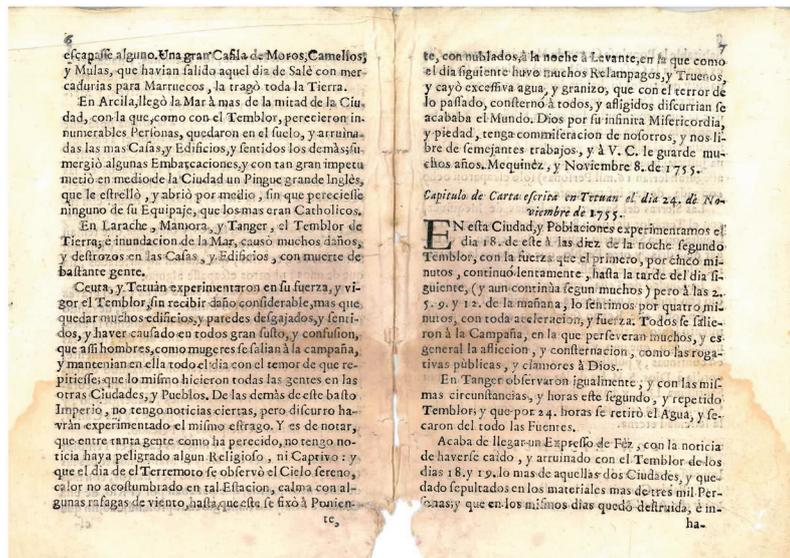


Fig. 2d

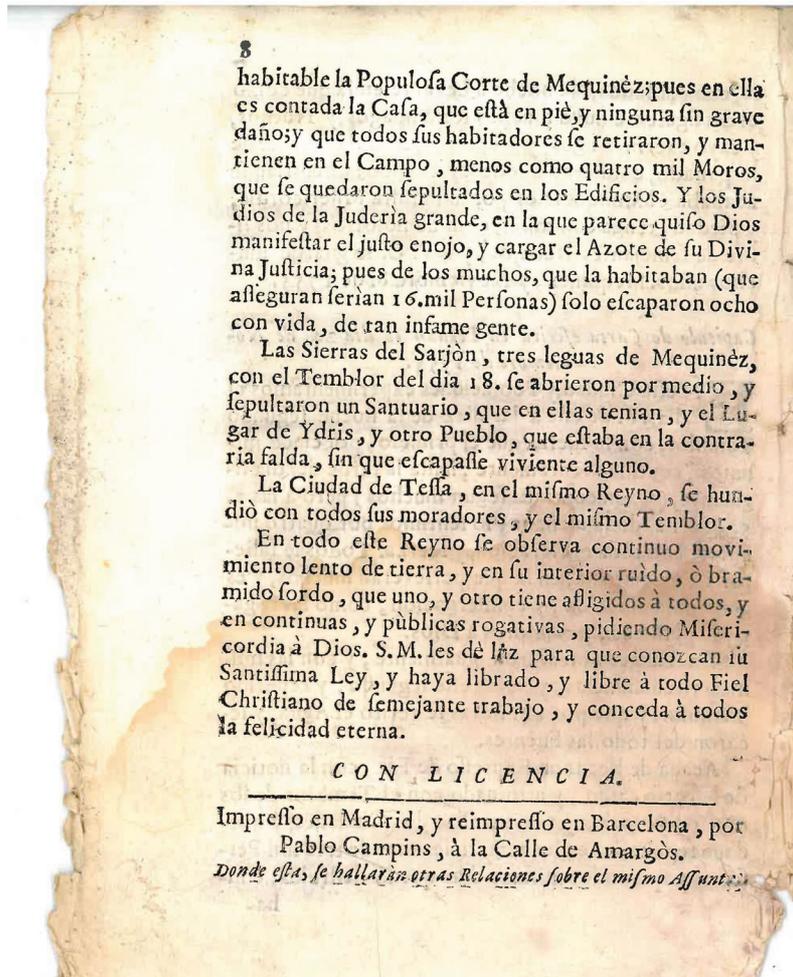


Fig. 2e

Fig. 2a-b-c-d-e: Biblioteca del Monasterio de Montserrat, sign. F 186 8º 11.

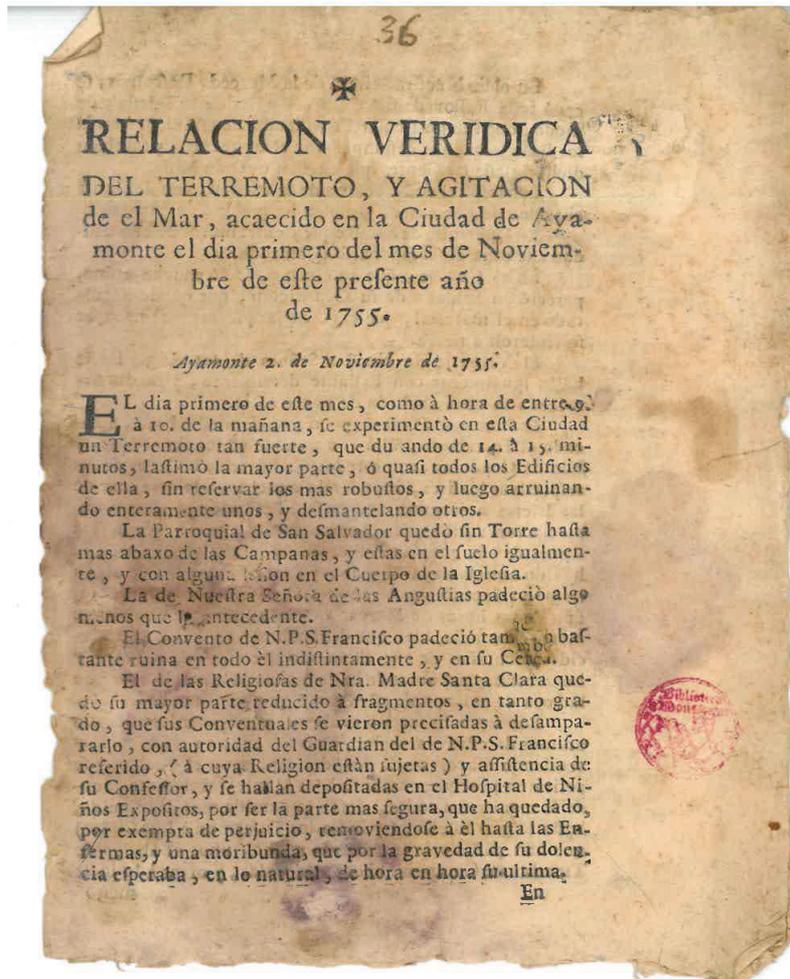


Fig. 3a

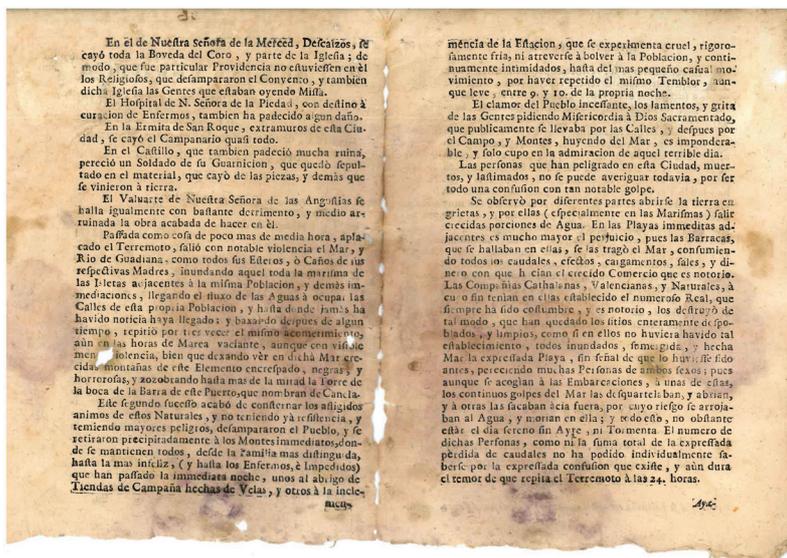


Fig. 3b

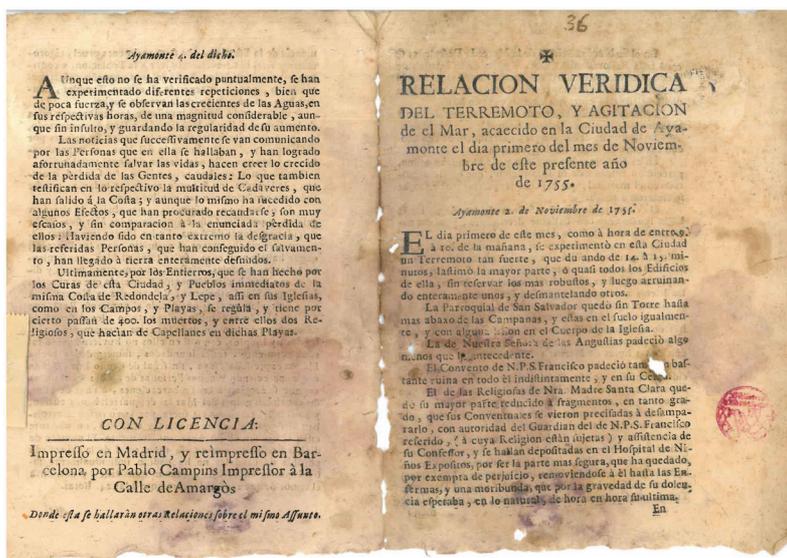


Fig. 3c

Fig. 3a-b-c: Biblioteca del Monasterio de Montserrat, sign. F 186 8º 13.



SARA LUENGO CUERVO

CONSEJOS A SU MAJESTAD

El propósito de este artículo es analizar la trayectoria de una serie de publicaciones que bajo la firma del *Patán de Carabanchel* se sucedieron desde finales del siglo XVII a bien mediado el siglo XVIII, las características que presentan y los contextos en que se produjeron, con el fin de ubicarlas en el fenómeno naciente de la prensa escrita y las estrategias editoriales.

«Si eres verdadero o falso / Patán en tus novedades / claridades y verdades / dices por boca de ganso».<sup>1</sup>

La crítica y la disidencia política siempre se han enmascarado tras pantallas que protegen a quien las realiza. Igualmente, la propaganda y la manipulación han utilizado medios para esconder la mano que ‘lanza la piedra’. Todos estos propósitos han tenido a lo largo de la historia el soporte de los pliegos de cordel y la incierta autoría de unos personajes cuyo anonimato puede tener dos posibles justificaciones: eludir la censura y/o camuflar la identidad del autor en la que una supuesta voz del pueblo se encarna.

El *Patán de Carabanchel* participa en estos fenómenos a través de cartas<sup>2</sup> en las que aconseja al rey, pero que lee o escucha

---

<sup>1</sup> BNE, Ms.11006/fols.39r-56r cit. por Mercedes Fernández Valladares, *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña*, UCM, Madrid 1987, p. 366. La base documental del artículo la he obtenido de esta tesis.

<sup>2</sup> V. García de la Fuente, en *Relaciones de sucesos en forma de cartas: estructura, temática y lenguaje*, en *Relaciones de sucesos en España, 1500-1750*, Publications La Sorbonne, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, Alcalá 1996, pp. 176-184, delimita el género epistolar relacionado con la literatura de cordel.

el pueblo. La aparente ascendencia popular de este personaje - inspirado en el rústico de la tradición teatral áurea -junto a *Perico y Marica*, *Perico el Cojo*, *Lavanderas*, *Labradores*, *Aldeanos* y otros más-, le permite manifestar cualquier cosa, por irrespetuosa, ofensiva o soez que sea, amparándose en el descaro de la ignorancia, y lo que es peor, en las buenas intenciones. Su pretendida procedencia suburbana le coloca en una órbita algo alejada de la Corte desde la cual pontificar. Finalmente, la fingida ingenuidad de su condición de campesino pronto queda cuestionada por sus manifestaciones.

Nuestro personaje escribe sus crónicas en verso, utiliza el romance<sup>3</sup> siguiendo la tradición de la poesía popular, de esta manera desarrolla un hábil instrumento de crítica que se difunde en los mentideros. El tono es abiertamente jocoso -en la tradición de la sátira-, y el chascarrillo y la alusión cercana aparecen con frecuencia para suscitar la carcajada del público.

El *Patán* aparece siempre con motivo de eventos regios, o situaciones delicadas, como enfermedades, embarazos, etc., desde finales del siglo XVII hasta bien mediado el XVIII.<sup>4</sup> Manifiesta su *alter ego* a través de una firma conocida, o esconde su verdadera identidad en función del mensaje que transmiten sus escritos, siempre buscando representar la identidad del personaje popular -campesino, palurdo, pero sensato- con el que se identifica la plebe.

---

<sup>3</sup> H. Ettinghausen, en *Política y prensa popular en la España del siglo XVII*, «Anthropos» nº 166-167, 1995, p. 86-90, distingue prensa 'seria' y prensa 'popular'. Esta última denominación atiende al hecho de dirigirse al pueblo y no de surgir del pueblo, y se caracteriza por la utilización del romance y del verso popular como soporte familiar para facilitar el acceso a las clases iletradas, también a través de la oralidad.

<sup>4</sup> La excepción es un pliego de 1788, que forma parte de otra polémica de carácter político-económico relacionado con el libre comercio con América, *Respuesta del Patán de Carabanchel a la carta del vecino de Foncarral sobre el libre comercio de los huevos* (Fernández Valladares, *Catálogo...*, pp. 369 et 392).

1. *Ubicación del Patán: Madrid villa y corte y Carabanchel aldea*

En 1658 Alonso Núñez de Castro presenta a Madrid como corte frente a cualquier otro lugar del mundo, porque «en cielo, en tierra, en aires, se ve Madrid sin emulación victorioso».<sup>5</sup> Haciendo alarde de esa característica prepotencia castiza añade:

Para verificar en la corte de Madrid esta preeminencia [...], decir solo lo que los emulos sienten [...] ¿Que hombre han tenido las Naciones estrangeras eminente en algún arte, que no busque en Madrid los aplausos? [...]. Fabrique en buen hora Londres los paños de más estimación, Olanda los Cambrayes, sus rexas Florencia, la India los castores y vicuñas, Milan los brocados, Italia, y Flandes los Brocados y los lienços, que ponen a pleito a los orginales de la vida, como lo goze nuestra Corte, que solo prueba con esso, que todas las naciones crian oficiales para Madrid, y que es la señora de las cortes, pues le sirven todas y a nadie sirve.<sup>6</sup>

La razón de este alegato tiene que ver con la idea de defender la permanencia de la corte en Madrid que cualquier habitante de la villa hubiera reivindicado. Madrid es una ciudad en expansión desde que Felipe II la constituye como capital de la monarquía en 1560.<sup>7</sup> Al contrario que otras ciudades del reino en el siglo XVII, se libra de pestes, hambrunas y guerras, y al ser corte atrae a gente poderosa, comerciantes, banqueros, nobles, que contribuyen al desarrollo de la ciudad. Kamen indica que su población pasa de ser de 60.000 habitantes aproximadamente en 1590 a 150.000 en 1700, es decir en poco más de cien años casi triplica su número, mientras que ciudades antes poderosas como Toledo, Valladolid –que baja su población de 36.500 a 16.400–, o Sevilla –de 122.000 a 72.400 en el mismo periodo–, ceden ante el empuje de la nueva capital.

---

<sup>5</sup> A. Núñez de Castro, *Libro Histórico Político Solo Madrid es Corte y el Cortesano en Madrid*, Andrés García de la Iglesia, Madrid 1658, Libro Primero f. 4v

<sup>6</sup> Ivi, f. 5r

<sup>7</sup> Basado en H. Kamen, *La España de Carlos II*, ed. Crítica, Barcelona 1981, pp. 232-234.

Carabanchel, «aldea de vuestra Corte; al Poniente, como tres cuartos de legua»<sup>8</sup> –lugar fundacional, donde se ubican los milagros de un San Isidro recién canonizado y el patrón que Madrid necesitaba para ratificar su categoría de capital del reino–,<sup>9</sup> representa la dualidad de la aldea frente a la ciudad, lo bucólico y lo castizo reunido en una pradera lo suficientemente cercana a la villa como para ser recreo de la corte.

Por tanto no debe considerarse un lugar exclusivamente rural, se trata más bien de un suburbio por su cercanía a la villa –pues comienza en la ribera del Manzanares–, que además de surtir de víveres a la corte, en aquella época comienza a ser sitio de recreo y residencia de nobles, famosa por sus ventas y moscatel, así como sede de industrias y residencia de sus propietarios, muchos de ellos extranjeros.<sup>10</sup>

A tenor de toda la actividad que allí se desarrolla bien puede concebirse la existencia de tertulias generadoras de opinión y lugares de difusión de noticias, como sugieren estas coplas:

Hechos coros los vecinos / del bajo Carabanchel / preguntan a Pascual Rojo /  
las cosas del nuevo rey / y como buen cortesano / que a la corte va a vender, /  
les dijo: siéntense todos / pues Abril ha dado en qué. / En las alfombras del  
prado / que Mayo supo tejer / fueron ocupando puestos / sin antigüedad ni  
ley.<sup>11</sup>

En este contexto restringido a la corte y sus alrededores se producen los escritos del *Patán*. Se trata de una serie de relaciones en verso,<sup>12</sup> que a modo de ‘carta abierta’ se dirigen al rey –o

<sup>8</sup> *El patán de Caramanchel despierta, que estaba dormido, a los gritos de tantos papelones y como poeta antiguo mete también su cucharada en sus frases contradiciendo a todos en este Romance* BNE R/39629(22) [h. 5v].

<sup>9</sup> Ver R. Sáez, *El culto a San Isidro Labrador o la invención y triunfo de una amplia operación político religiosa (1580-1622)*, en M. Vitse (ed.), *Homenaje a Henry Guerreiro*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Pamplona 2005, pp. 1033-1046.

<sup>10</sup> J.M. Sánchez Molledo, *Carabanchel, un distrito con historia*, ed. La Librería, Madrid 2011, pp. 60-83.

<sup>11</sup> BNE, Mss. 3.199 cit. por José María Sánchez en *Literatura y sátira política en el Madrid del siglo XVII*, «Torre de los Lujanes», n° 34, Ed. Real Sociedad Matritense de Amigos del País, Madrid 1986, p. 203.

<sup>12</sup> M. Rubio Áquez, en *Relaciones de sucesos en verso de tema político en el siglo XVII*, en J. García López, S. Boadas (eds.), *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, Universitat

a la reina—, aunque se leen y distribuyen en los mentideros. Son generadores de opinión y por tanto están ligados a la demanda del público.

Los primeros datan de la última década del reinado de Carlos II,<sup>13</sup> y pueden considerarse como modelo para los siguientes, que se publicarán con motivo de las entradas de Felipe V, Fernando VI y Carlos III en la corte, y de la noticia del embarazo de la reina María Luisa Gabriela de Saboya.

## 2. *El Patán a Carlos II*

El reinado de Carlos II da lugar a una abundante literatura relacionada con la figura real y su entorno. La situación de inestabilidad política y desgobierno a finales de su reinado y, sobre todo, la ausencia de un descendiente para el trono estimula la codicia de muchos, reyes y nobles, de dentro y fuera de las fronteras de lo que aún es un imperio. La falta de esperanza en el porvenir de la corona y la figura de un rey débil a más no poder, ofrecen argumentos sólidos a aquellos que claman por la necesidad de reorganizar el país. La sátira y el arbitrio serán algunos de los vehículos de expresión de este descontento.<sup>14</sup>

A pesar de la abundante normativa para controlar la situación por parte de los sucesivos gobiernos, «la impunidad con la que actuaba el escritor satírico se veía acentuada por la tolerancia y la complicidad de la propia corte, de donde procedían la mayor parte de las invectivas, fruto de las intrigas internas de palacio y de las luchas entre las distintas facciones que intentaban hacerse

---

Autònoma de Barcelona, Bellaterra 2015, p. 129, reflexiona sobre las peculiares características de estos escritos, que presentan rasgos tanto de las relaciones de sucesos como de los pliegos sueltos poéticos.

<sup>13</sup> A. Bègue, *Relación de la poesía española publicada entre 1665 y 1750* ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/24/17begue.pdf, deduce la fecha de 1679, año del primer matrimonio de Carlos Segundo de un pliego: *A la deseada salud de Carlos II [...] en oposición a las coplas del asno y Patán de Carabanchel consagra las suyas el Gran Refrigerio*, que contesta a unas supuestas del Patán. Fernández Valladares, *Catálogo...* lo data más tarde, en 1696.

<sup>14</sup> Ver C. Gómez Centurión en *La sátira política durante el reinado de Carlos II*, «Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea», nº 4 (1983).

con el favor real o influir en la sucesión».<sup>15</sup> No obstante, las cartas aparecen sin indicación de lugar, ni fecha, ni firma. El anonimato de quien estuviera detrás de los escritos de este primer *Patán* no deja duda de que toda precaución es poca cuando se critica al poder, y sobre todo, al rey.

La situación política y económica del estado empeora hacia el final de siglo, con varios frentes de guerra, suspensión de pagos y vacío de poder, todo lo cual da alas a la actividad satírica.<sup>16</sup> Y más aun el entorno doméstico de la familia real, que nutre de temas jugosos a los cronistas, como las reiteradas acusaciones a la reina de fingir embarazos, o los extravagantes tratamientos médicos del rey, sometido a exorcismos y supuestos envenenamientos. Todos ellos son usados como tema de burla de la real persona, a la vez que motivo de crítica sobre el funcionamiento de las instituciones.

El de 1696 es un año especialmente penoso en la corte, muere la reina madre Mariana de Austria en el mes de mayo, y tanto el rey como la reina sufren varios brotes graves de enfermedad.

Estos episodios son el tema que origina la primera polémica del *Patán*. Los pliegos, con la excusa de la preocupación por el rey y el deseo de su pronto restablecimiento, despliegan en realidad una cruel batería crítica y burlesca contra la real persona. Van firmados por el *Patán*, el *Aldeano*, un *Labrador*..., todos de Carabanchel y aledaños. Y son respondidos por leales e indignados súbditos, orquestándose en poco tiempo una guerra de pluma que es sin duda azuzada por el público de los mentideros –de ahí la cantidad de impresos y manuscritos que se editan al respecto.<sup>17</sup>

Las cartas se imprimen en rápida sucesión, las imprecaciones de los ‘leales’, el *Gran Refrigerio* y el *Natural de Madrid*, son

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 27.

<sup>16</sup> Kamen, *La España de Carlos II*, p. 605: «cualquier observador de la vida política de Madrid en la década de los noventa se habría familiarizado con los montones de sátiras y pasquines pegados en las paredes o distribuidos en octavillas. Muchas de ellas eran fruto de las facciones entre la nobleza; otras reflejaban la opinión pública, que los ministros rara vez se podían permitir ignorar [...]».

<sup>17</sup> El legajo 9/3550 de la RAH recopila la mayoría de los impresos que se publicaron en relación a esta polémica.

contestadas con sorna por los de los Carabancheles, los cuales salen en defensa del *Gran Patán*, en una espiral que culmina en una divertida trifulca de taberna a modo de jácara,<sup>18</sup> que con el título *Desafío campal, y festivo, que los Poetas desta Corte han tenido en los amenos Campos de Caravanchel con el gran Patán[...]*,<sup>19</sup> le corona como campeón del ingenio. La polémica termina con varios escritos más a modo de epílogo.<sup>20</sup>

La confusión de nombres –los cuales han de entenderse como denominación genérica que agrupa unas características comunes: patán, labrador, aldeano, todos humildes e iletrados campesinos, pero no ignorantes– va a decantarse hacia el *Patán de Carabanchel*, y con esa etiqueta trascenderá en el universo de los papeles impresos. Por otra parte, esta maraña de apodos, unida a ciertas alusiones en los propios textos sugiere la posibilidad de la creación colectiva de estos textos, en un entorno de cofradía o de tertulia, como podrían sugerir estos versos de la jácara antes mencionada:

Todos a voces dezian / [¿] Señores con quien es esto? / y responden los contrarios / contra el Patán es el duelo / [¿] Qué Patán o que Demonio? / Patán aquí no tenemos, / que somos todos Hidalgos, / los patanes serán ellos / [...]  
Comiença la escaramuza / [...] / Salió entonces por un lado / el gran tercio de los viejos / trayendo por general / al Patán, altivo y fiero, / el amigo Labrador, / la caballería rigiendo / y General de batalla / fue el Aldeano sobervio / [...].

En general, estos escritos acuden a una serie de tópicos y lugares comunes, muchos de ellos ajenos ya a nuestra comprensión, para glosar unos hechos que serían de sobra conocidos por el público, el cual sin duda los esperaba para compartir regocijo. Las relaciones del *Patán* comienzan con chistes y referencias a papeles anteriores para atraer la atención del auditorio, como el que se presenta en el *Segundo brindis que hace el Patán de Carabanchel, à la Salud de su Majestad*.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Al estilo de la *Jácara XIII* de Quevedo.

<sup>19</sup> RAH 9/3550 (54).

<sup>20</sup> Fernández Valladares, *Catálogo...*, p. 89, hace un esquema de la controversia en el que ordena temporalmente las cartas, réplicas y contrarréplicas.

<sup>21</sup> Madrid, BNE R/37898(16) [h. 1r].

Rey mio vuelvo otra vez / a brindarle y rebrindarle / pues que bolvió su  
merced / otra vez a entercianarse. / Vaya este chisgo de Aloque / tinto, y  
claro disparate / puesto en la razon del brindis / de mi calvatrueno, zaque  
[!] / A que vaya y nunca torne [...].<sup>22</sup>

Se parte de un tratamiento campechano al rey –«Señor Carlos, voto al cinto»–,<sup>23</sup> que sin dejar de ser respetuoso, lo coloca –siguiendo la tradición áurea– a la misma altura que el pueblo, estableciendo de esta manera el punto de partida para un tono unas veces paternal, otras burlón y otras recriminatorio que el *Patán* utilizará para repasar de manera minuciosa el penoso día a día regio.

Los recursos que utiliza: juegos de palabras, aliteraciones, refranes, parábolas y chistes, parecen sugerir una puesta en escena en la que el texto se transmite de manera oral, ofreciendo elementos repetitivos que corean y abundancia de detalles escabrosos que alimenten el morbo y la hilaridad del auditorio.

Por ejemplo, en *A la enfermedad pasada, y salud presente y futura del Rey Nuestro Señor que Dios guarde...*,<sup>24</sup> la introducción –«Va de la musa de Apolo, con su pegote o Pegasso [...]»– denuncia la incapacidad del rey para evitar que las riendas del estado las lleve su mujer. Lo plantea como un juego de segundas intenciones en el paralelismo de géneros:

Va de musa, y no rebuznen / aunque los carguen de palos / Pues a todo baxan  
hombres / las orejas como asnos. / Va de musa, y sufran bestios / y bestias,  
cargas y cargos / que, pues que lo llevan hembras / sufranlo ellos como machos [...].<sup>25</sup>

En el *Segundo brindis...* la falta de descendencia –ya que la hinchazón del rey es el «único embaraso de la corte»–, y las preñeces que finge la reina, son glosadas por medio de hipérbolos: «Tantos serán, voto a Rus, / de chiquillos el enxambre / que los han de hazer vizcondes / o meterlos a oficiales».<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> *A la salud de el Rey Nuestro Señor, que Dios guarde, un Labrador de Carabanchel escribir este Romance*, Madrid RAH 9/3550 (45).

<sup>24</sup> Madrid, BNE VE/129/54 [h. 1r].

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Segundo brindis...* [h. 7r].

La crítica abarca a todos los estamentos de la corte y plantea una relación metafórica entre los males del rey y los problemas del estado: la pobreza del pueblo se contrapone a la glotonería real: «no coma usted como rico / que haze mal lo demasiado / pues solo lo que no comen / los pobres hace daño»; la corrupción que campa en la corte se relaciona con las sangrías del rey y los cortesanos son las ‘sangrijuelas’; y la pereza e inacción del monarca incitan al *Patán* a pedirle que actúe, con moderación – «eche la cólera a un lado»<sup>27</sup>, pero actúe, o es que «¿piensa que no ay más que entrarse / sin màs ni màs las fortunas / por en medio de los males?»<sup>28</sup>

Marcelo Luzi Trafficante se refiere a la percepción de esta época como un momento del que no hay memoria oficial unificada, sino una serie de retazos o memorias personales –cartas de diplomáticos, diarios etc.–, y que esto contribuye a la percepción negativa que se tiene de este reinado.<sup>29</sup> Los pliegos del *Patán* a Carlos II contribuyen a su manera a la visión de la época desde una perspectiva de fuera de la corte, pero en la que existe una agenda compartida sobre los problemas del reino.

### 3. *Entre el arbitrio y la propaganda*

Con el cambio de dinastía cambia la orientación del *Patán*: enmascarada en el arbitrio, se desliza la propaganda. La unificación de criterios en torno a la imagen del nuevo rey se aprecia de manera generalizada, los memoriales hablan de los males ‘heredados’, el nuevo rey es la solución que todo el mundo espera.

La literatura arbitrista en su amplio abanico de géneros y temas expresa una percepción negativa de la realidad de la época, como ocurre con la sátira. La relación entre ambos se manifiesta en la capacidad de denuncia que los géneros satíricos muestran

---

<sup>27</sup> Ivi [h. 3r].

<sup>28</sup> Ivi [h. 7v].

<sup>29</sup> Ver M. Luzi Trafficante, *Memoria y Corte en la España de Carlos II*, «Tiempos Modernos», vol. 8, nº 31.

en relación a los males de la época, por una parte, y por otra, en el hecho de ser los arbitristas objeto de la burla de los mismos.<sup>30</sup> Para Domínguez Ortiz es la época de los Austrias menores la más prolífica en estos escritos, «quizás porque la conciencia de la crisis que atravesaba España acuciaba los espíritus y ponía en movimiento las plumas».<sup>31</sup>

El talante del arbitrista permea los pliegos el Patán, en el sentido de «aquellos que no proponen *traças*, o dándolas, no hacen de ello el elemento central de sus consideraciones, pero reflexionan con sentido crítico sobre la sociedad, la política y la cultura».<sup>32</sup> Las largas enumeraciones de los males del reino y cada una de las medidas para corregirlos se presentan en estos pliegos, y sin embargo el *Patán* del siglo XVII no asume el rol de buena gana: «a su arbitrio y no al mío queda todo Señor Carlos, que yo sere el adbitrista / y su Mercè el arbitrario».<sup>33</sup> Y el nuevo –borbónico– manifiesta su animadversión en sintonía con la opinión pública de la época: «tened señor en las guardias / hombres de honor y verguença [...] / porque si son advitristas / son ellos los que violentan / los precios, y son gran parte / de defraudar vuestra hazienda».<sup>34</sup> A pesar de ello no pueden evitar que estos rasgos se asocien a su nombre, y que sean asumidos como marca de estilo de los *Patanes* de mediados del XVIII.

La cuestión de la utilización propagandística y la manipulación ideológica a través de publicaciones por parte de las élites

---

<sup>30</sup> Tanto S. Albiñana en *Notas sobre decadencia y arbitristismo*, «Estudis: Revista de Historia Moderna» (1994), pp. 9-21, como A. Dubet en *Los arbitristas, entre el discurso y la acción política*, «Revista electrónica de Historia Moderna», vol. 4, nº 9 (2003), relacionan los arbitrios con la sátira. También es interesante la reflexión de E. Ujaldón sobre la flexibilidad de estos memoriales en *Arbitristismo y mercantilismo en la España de Saavedra Fajardo*, «Res pública», 19 (2008), pp. 299-312.

<sup>31</sup> A. Domínguez Ortiz, *Nuevo ejemplos de un género muy español: el arbitristismo económico del siglo XVII*, «Estudios de Historia Económica y Social de España» (1987), p. 283.

<sup>32</sup> Albiñana, *Notas sobre decadencia y arbitristismo*, p. 17.

<sup>33</sup> *A la enfermedad...* [h. 4r].

<sup>34</sup> *El Patán de Carabanchel despierta, que estaba dormido a los gritos de tantos papelones y como poeta antiguo mete también su cucharada en sus frases, contradiciendo a todos en este Romance*, Madrid BNE R/39629 (22) [h. 4r].

gobernantes ha sido ampliamente estudiada,<sup>35</sup> y existe consenso en que las relaciones que narran acontecimientos de la corte, como viajes, matrimonios, nacimientos, etc., contribuyen a transmitir una imagen determinada de la realeza para que sea asimilada por el pueblo. ¿Hasta qué punto los papeles que nos ocupan participan de este propósito?

En noviembre de 1700 moría Carlos II, y a principios del siguiente año hizo Felipe V su entrada en Madrid. La consigna que la nueva dinastía pretendía promover se encauzó en una ingente cantidad de pliegos de procedencia dudosa –pretendidamente populares–, que defendían la imagen centralista del rey, como monarca sobre todas las Españas, a semejanza de su abuelo, «a diferencia de lo que sucede en la centuria anterior, los pliegos dieciochescos ensalzan la figura real no solo como valeroso militar, sino como defensor a ultranza de la unidad nacional y de la fe católica».<sup>36</sup>

Igualmente, se buscaba aprovechar la apariencia física del nuevo rey frente a la de su antecesor: «[...] Lo mismo en Castilla que en Aragón, Valencia y Cataluña, la vista de su persona, la juventud, la apostura, el aire marcial que tanto contrastaban con el aspecto valetudinario del difunto Monarca, establecieron corriente simpática favorable á las anteriores impresiones, allanándole el camino dificultoso de la popularidad».<sup>37</sup>

Los esfuerzos por conquistar al imaginario colectivo español, y más al castellano llegaron a convertir a Felipe en «un Habsburgo con la fuerza de Sansón, un bandido de honor, o un rey bíblico, con el fin de afirmar no solamente su derecho a reinar en España, sino también la perfección absoluta de su esencia real».<sup>38</sup> Por tanto, parece existir en la corte un acuerdo en torno

---

<sup>35</sup> Augustin Redondo, Juan Gomís Coloma, Giuseppina Ledda y tantos otros.

<sup>36</sup> M<sup>a</sup> J. Sánchez de León, *La Guerra de Sucesión Española en los pliegos poéticos*, «Cuadernos dieciochescos», n<sup>o</sup> 1, Universidad de Salamanca, Salamanca 2000, p. 186.

<sup>37</sup> C. Fernandez Duro, *Armada española desde la unión de los Reinos de Castilla y de Aragón*, 9 voll., s.n. 1895-1903, VI, p. 6. [http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo6/tomo\\_06\\_](http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo6/tomo_06_)

<sup>38</sup> C. Gilard, *Philippe V et Louis XIV. Héroïsme et imaginaire populaire dans la littérature de colportage pendant la Guerre de Succession d'Espagne*, p. 289 <https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-00734822>.

a los atributos del nuevo rey y un consenso para mirar el futuro con esperanza. Y habría que ver hasta qué punto el aparato propagandístico de Luis XIV trasladado a la península –desde la suntuosa puesta en escena de entradas y fiestas reales hasta la impresión de pliegos de carácter popular- es responsable de esta imagen.

Las dos relaciones del *Patán* vinculadas a este momento están fechadas en 1701, y en ambas aparece la mención Caramanchel como ubicación real del autor. En uno de los pliegos aparece la mención del impresor, Vicente Armendáriz, y con licencia, es decir, con marchamo de oficialidad.

En *El Patán se quedó dormido otra vez, y su hijo el Patancillo prosigue y da cuenta de la diversidad de estados y gentes que habita esta corte, hablando poco y diciendo mucho en este Romance*,<sup>39</sup> el *Patancillo* dice, en representación simbólica del cambio de dinastía: «Señor, mi padre está viejo, / ya lo vè en lo que chochea; / pues esas cosas que dice, / son cosas de la Ley Vieja. / aún dice tenía más, / y no le cupo en la imprenta [...]», aludiendo a la interminable enumeración de asuntos que presentan sus arbitrios, y pasa a presentarse algo distinto: «màs yo, que como su hijo / se me ha pegado la vena, / también os haré mis copras / màs serán de otra manera».<sup>40</sup>

El *Patán* viejo, fiel a su estilo, mantiene la campechanía en el trato al dirigirse al rey, igual que hacía con el anterior monarca: «Pardios, Señor Don Felipe / que han escrito tal caterva / de papelones que juzgo/ que ya tendréis una resma[...]»<sup>41</sup> y, a la manera de manual de normas de buen gobierno, avisa al rey de lo que le espera: «Quien entra à escuras en casa, / que no conoce, và à tientas, /y con las manos delante, / para si en algo tropieza. / assi, Señor, le sucede / con esta casa que hereda / porque no solo ay estorbos, / pero toda ella es tinieblas[...]».<sup>42</sup>

Como representante de la nueva época, el *Patancillo* introduce al rey en el conocimiento de esta corte a través de un cuadro costumbrista, en donde timos y engaños: «ay en la plaza Mayor,

<sup>39</sup> BNE R/39629(23).

<sup>40</sup> Ivi [h. 2r].

<sup>41</sup> *El Patán de Caramanchel despierta...* [h. 1r].

<sup>42</sup> *Ibidem.*

/ más de otras tantas fruteras / muy cortas en el pesar, / pero muy largas de lengua [...]»; burocracia y corrupción: «ay también procuradores, / qué procuran? tener renta, / de qué forma? ellos dicen, / que es de lo que se ingenian. / Ay Señor tantos Letrados, / como leyes, como suegras, / como Frayles, como pleitos; / la exageración es buena! [...] / Ay algunos mercaderes, / estos ganan cuanto mercan, / y quando se hallan más gordos / entonces mejor se quiebran [...]»; el nulo interés por la ciencia y el progreso: «aquí no estiman a los hombres / de habilidades, y ciencias / sino es a los que ignorantes, / se alaban que saben letras»; la apariencia como principal preocupación de los ciudadanos: «vereis a muchos maridos / sin zapatos y sin medias; / mas la mujer con más gala, / que en viernes una rastrera [...]». Y todo esto lo compara con la corte francesa: «en Francia si no es los nobles, / ninguno viste de seda, [...] / ¿pues acaso España es cielo / pues no es como Francia tierra?». <sup>43</sup>

El *Patancillo* cierra el plano de la visión general de aquel Madrid y pasa a los círculos de la administración y de la corte, señalando corrupción, oscuros intereses, ocultamiento de información..., como conducta de muchos cortesanos, pero también con la esperanza puesta en la capacidad del nuevo rey.

El objeto de la sátira es Madrid, como villa y como corte. En los paralelismos con Francia, siempre sale privilegiada esta última. El *Patancillo*, más que aconsejar, avisa al rey de lo que puede encontrarse en la corte, y el tono que utiliza con él mantiene el respeto y la distancia de un súbdito, con la dosis suficiente de adulación: «Vos sois el Grande Trajano, / oy de la extirpe francesa / en vuestros grandes progressos / està nuestra dicha puesta». <sup>44</sup>

Hasta en el enfrentamiento generacional entre *Patán* y *Patancillo* podría verse la simetría borbónica: el viejo *Patán*, representando a la dinastía extinta cede el paso a su supuesto hijo, fresco como el joven monarca. En cualquier caso proliferan elementos comunes a ambos que cambian la orientación respecto a anteriores escritos: el objeto de la ironía es otro –la ciudad, la corte, el pueblo, el gobierno...cualquier cosa o persona me-

<sup>43</sup> *El Patán se quedó dormido...* [h. 3r-4v].

<sup>44</sup> Ivi [h. 6v].

nos el rey–, y la adulación se hace patente en los tópicos aparentemente consignados y que coinciden en ambos papeles: la imagen de soldado heroico, la juventud y la belleza, atributos de los que carecía el monarca anterior; la identificación como cabeza de un imperio con Trajano, cuyo origen español establece un vínculo con el pueblo; finalmente la imagen omnipresente de la figura del abuelo Luis XIV, como signo de sabiduría, poder y supremacía.

¿Cabe entonces atribuir la misma procedencia a estos pliegos?

Por una parte pueden ser producto del mismo laboratorio que las anteriores cartas –en ambas se alude a Carabanchel como ubicación física–,<sup>45</sup> el *Patán de Carabanchel* le da un voto de confianza al nuevo rey. Por otra, se trataría de una maniobra propagandística que utilizara la fama, la firma y el estilo del viejo *Patán* como gancho para atraer posibles lectores o espectadores.

#### 4. De la aldea a la covachuela

*El Patán de Caramanchel en nombre del pueblo de Madrid le da la en hora buena à la Reyna Nuestra Señora, del desseado Subcesor destes Reinos en este romance Jogiculto.*

Hasta este momento el *Patán* no va a Carabanchel –como *Perico y Marica*– a traer noticias desde Madrid, sino que opina desde Carabanchel acerca de los sucesos de la corte. A partir de ahora la aldea como realidad física irá perdiendo relieve hasta convertirse en referencia simbólica, como parte de la marca.

La novedad que aporta el *Patán* de 1707 es la evidencia, aunque sea endeble,<sup>46</sup> de una firma detrás del personaje que ubica estos escritos dentro de palacio. Ahora el *Patán* es corte-

<sup>45</sup> Así se despide el *Patán* viejo: «Vuestro criado, el *Patán* de Carabanchel, Aldea de vuestra Corte, al oeste, como a tres cuartos de legua», y así el *Patancillo*: «Caramanchel, en el mes de Marzo, día en que reza Lázaro resucitase [...]».

<sup>46</sup> F. Aguilar Piñal, en *Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVIII*, vol. 4, p. 280, indica, en relación a este pliego: «En uno de los ejemplares, escrito a mano, la atribución a González Barcia».

sano y la intencionalidad propagandística de lo que escribe es evidente: «si no ay quien diere noticias / en mi tendréis un poeta / y un humilde coronista».<sup>47</sup>

Esta carta pretende ser –y es– diferente, y el autor así lo manifiesta titulándola *Romance jogiculto*, y marcando una cierta distancia: a «poeta de rexo y onda/ por las pedradas que tira» le añade la pátina cortesana, «yà mas politico y culto / en los frases y las cifras [...]»,<sup>48</sup> y aunque mantiene la ironía, el sarcasmo desaparece y los dobles sentidos y dudosas alusiones, son manejadas con habilidad e intención. Asimismo, el estilo, aunque pretendidamente rústico, adolece del léxico popular en comparación con los anteriores escritos, el pliego es más corto y la crítica inofensiva.

Siempre desde el terreno de la hipótesis, la posibilidad de que el autor fuera Andrés González de Barcia tiene cierta lógica y en el peor de los casos ofrece un perfil para el usurpador: era un cortesano influyente,<sup>49</sup> vinculado a la corte desde el anterior reinado, y hombre de letras<sup>50</sup> versado en poesía cortesana. Sin duda conocía los escritos del *Patán*, que eran contemporáneos de su propia poesía laudatoria,<sup>51</sup> y decidió aprovechar su fama como estrategia propagandística en los mentideros para articular una campaña de imagen a favor de la joven reina.

En el ambiente de inestabilidad de la Guerra de Sucesión la noticia del embarazo de la reina María Luisa Gabriela de Saboya debió de ser acogida con alivio y alegría, a tenor de los precedentes: «quarenta y cinco años ha / que todo es embiar manti-

---

<sup>47</sup> *El Patan de Caramanchel en nombre del pueblo de Madrid le da la en hora buena à la Reyna Nuestra Señora, del desseado Subcesor destos Reinos en este romance Jogiculto.* [http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid\\_publicacion/i118n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1034861](http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i118n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1034861)

<sup>48</sup> *El Patán ... a la Reyna...* [h. 1r]

<sup>49</sup> Desempeñó diversos cargos en la corte. Desde 1706 al servicio de Felipe V, fue ministro del Supremo Consejo y Cámara de Castilla, y de Guerra. Además vocal de la Junta del Tabaco y de la Junta de Comercio y Moneda, y gobernador de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte. <http://www.rae.es/academicos/andres-gonzalez-barcia>

<sup>50</sup> Miembro de la Real Academia recién instituida.

<sup>51</sup> El mismo año de la controversia del Patán de 1696, publicó un panegírico a la reina Mariana de Austria, *En la muerte de la mayor Reyna del Orbe...* BNE VE/124/62.

llas / a otros reinos, pero a España / ni un pañal nadie le em-  
bia». <sup>52</sup> Es lógico que la ausencia de sucesión al trono se sintiera  
con la mayor ansiedad por la necesidad de afirmar la dinastía  
entrante.

A través de estas páginas se proyecta la intención de que el  
embarazo real sea percibido como un hecho radicalmente posi-  
tivo para el destino del reino, y el heredero, «que es la mitad de  
nosotros, a fuerza de rogativas», <sup>53</sup> como la garantía del porvenir  
de la corte.

La cercanía y familiaridad quedan reflejadas en el pliego,  
que trasluce una semblanza cariñosa de la reina, una sincera  
alegría por el feliz acontecimiento y un talante paternal protec-  
tor lejano del paternalismo chocarrero de los otros *Patanes*.  
Busca igualmente proyectar una imagen de la reina a través de  
determinadas cualidades: además de la belleza, el valor y la  
determinación regia hacen que aparte de ocuparse de los asuntos  
de estado, sea capaz de ir al frente de batalla a visitar a su espo-  
so y volver embarazada. De esta manera consigue justificar cier-  
tas conductas por las que es criticada en la corte, como su cos-  
tumbre de andar sin enaguas: «esto de andar con sospechas / en  
dama de tal valía / en estos tiempos parece / una cosa nunca  
vista / que fuera si hallaran faltas / en vuestra Beldad divina /  
pues bien podeis disponeros / y tomar aldas en cinta». <sup>54</sup>

También desliza una serie de versos destinados a aclarar ru-  
mores: que el embarazo es cierto y lo ha rubricado el rey en  
Segovia, y que se ha producido en una de las visitas de la reina a  
este sitio.

Y con parabienes y una retahíla de consejos acerca de los  
cuidados—«las telas del coraçon / que están de la fee texidas»— al  
rorro, termina expresando el principal deseo de todo habitante  
de la corte: «id Señora dando Infantes / màs que dominais pro-

<sup>52</sup> *El Patán...a la Reyna...*[h. 1v].

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Ivi [h.1v]. 'Tomar aldas en cinta' quiere decir arremangarse: «El que  
lleva faldas largas y quiere caminar, ò hazer alguna cosa, viendo que las fal-  
das le estorvan al andar, ò hazer, pone las aldas en cinta y con esso quita el  
estorvo» (*Discursos morales sobre los evangelios de los santos*, P. Francisco  
Labada, Valladolid 1625).

vincias / aunque a pares sean / que no os han de faltar mantillas». <sup>55</sup>

La personalidad del *Patán* se diluye en este pliego, aunque se erige representante del pueblo de Madrid, rinde pleitesía como un cortesano: «los vasallos os saludan / y a vuestras plantas se humillan». <sup>56</sup> La utilización del personaje en esta campaña de imagen regia hay que inscribirla en el despliegue de propaganda que generó la Guerra de Sucesión. La reina comparte la imagen novelesca con su marido: los viajes al frente a reunirse con él le asimilan las características del ‘valiente’, o el ‘guapo’ <sup>57</sup>, y la sugerencia de las aventuras y peligros de la real pareja son sin duda un potente revulsivo a su favor de cara a la opinión pública madrileña.

##### 5. *El Patán se reencarna*

Después de más de medio siglo el *Patán* ‘resucita’ en virtud a una estrategia pergeñada por un admirador. Los indicios señalan a Fray Juan de la Concepción <sup>58</sup> que, sin duda conocedor de los pliegos de 1696 –y posiblemente los de 1701–, orquesta una campaña por la que se publican varios papeles dedicados a la entrada de Fernando VI, desdoblándose en al menos dos de los personajes que participan en la fingida controversia: *El Patán de Carabanchel, a quien en el siglo pasado dio muerte la malicia, oy resucitado a impulsos del gozo, escribe al Rey Nuestro Señor, el siguiente Romance*, es contestado a través de la *Respuesta de un cortesano al Patán de Carabanchel*. Posteriormente se publica un *Romance Heroyco* firmado por el *Poeta Oculito* –otro alter-ego de Fray Juan– que en Sevilla se edita con el título de *El Patán transformado en serio o Poeta Oculito y conocido español, puso en sus reales manos, del Rey Nuestro Señor que Dios guarde D. Fernando VI, el siguiente Romance Heroyco para el acierto de su nueva Monarquía*.

<sup>55</sup> Ivi [h. 2r]

<sup>56</sup> Ivi [h. 1r]

<sup>57</sup> Ver Gilard, *Philippe V et Louis XIV*.

<sup>58</sup> Fernández Valladares, en *Catálogo...*, p. 417, justifica la autoría de Fray Juan de la Concepción en relación a estos pliegos.

Es dudoso que el público, después de tanto tiempo, recordara los pliegos del *Patán de Carabanchel*, ya que no formaban parte del repertorio de los ciegos y por tanto no se reimprimían. Sea como fuere, los de Fray Juan gustaron tanto, que los impresores aprovecharon el tirón para hacer un buen negocio. En el remate del pliego del *Poeta Oculto* aparece el anuncio: «Se hallará en la Imprenta de la calle San Francisco, donde se vende el Cazador Político, los del Patán de Carabanchel y otros diferentes». Igualmente en la librería de Alfonso Vindel, «donde se vende el Patán de Carabanchel».<sup>59</sup> El éxito se tradujo en tiradas sin precedentes, además de en Madrid, se imprimieron estos pliegos en Valencia, Zaragoza, Barcelona, Valladolid y Sevilla,<sup>60</sup> Iris Zabala habla de unos cuatro mil ejemplares de *El Patán de Carabanchel, a quien el siglo pasado dio muerte la malicia... antes de ser prohibido*.<sup>61</sup>

Posteriormente, con motivo de la coronación de Carlos III se reimprime, con los cambios imprescindibles, *El Patán de Carabanchel, a quien en el siglo pasado dio muerte la malicia...*, que con el subtítulo «sacase A luz este antiguo en contraposición del Patán moderno, donde en la disputa conocerán los sabios qual merece de justicia la Corona»<sup>62</sup> parece contestar al escrito de otro ‘usurpador’, se trata de *El Patán de Carabanchel a la inclita y Real Magestad de Ntro. Catholico Monarca Don Carlos de Borbòn Tercero de este nombre (que Dios guarde)*.<sup>63</sup> De nuevo la polémica está servida, por lo que parece desprenderse del texto, este último *Patán*, aunque invoca al de otros tiempos, «el que en los Carabancheles tuvo sus libros abiertos», contesta a las críticas del de 1746 manifestando su confianza al monarca. Lo paradójico del caso es que será respondido con el mismo escrito, que en esta nueva impresión añade una despectiva décima dedicada al ‘impostor’:

<sup>59</sup> Fernández Valladares, *Catálogo...*, pp. 352 y 354.

<sup>60</sup> C. Montoya, en *El negocio de la polémica: la Gaceta de San Hermenegildo* (en prensa), trata la publicación Sevillana en el contexto del estudio de la crítica social y los impresores.

<sup>61</sup> I. Zabala, *Clandestinidad y literatura, en el setecientos*, «NRLH» T. 24 n.º 2 (1974), pp. 407-409.

<sup>62</sup> Fernández Valladares, *Catálogo...*, p. 369.

<sup>63</sup> Madrid, BNE VE/1202/15.

Quien supiese el autor fiel  
 Que obra tan sabia engrandece  
 Verá que él solo merece  
 Ceñirse de oro el laurel  
 Aunque intente otro novel  
 Deslucir su docto afán  
 Bien todos conocerán,  
 Y esto sin hacerse agravio  
 Que el otro fue un Patán sabio  
 Pero este es solo un Patán.<sup>64</sup>

En estos pliegos se manifiesta el espíritu satírico y arbitrista del viejo *Patán*, aunque se pierde en las formas. El intento de remedar el estilo rústico resulta caricaturesco y forzado, se evidencia el paso del tiempo y los cambios en el gusto.

Lo que presenta como novedad es una dilatada auto-referencialidad planteada como un cierto homenaje al primer *Patán*, que produce una especie de duplicidad en la instancias narrativas: el narrador real utiliza al *Patán* como narrador virtual, que se dirige al narratario -en la ficción, el rey-, estableciendo un esquema simétrico a través del cual el autor -que a su vez se esconde tras un pseudónimo- reivindica al *Patán* como paradigma de crítica y protesta social: «¿puede el Autor, que quiera no ser conocido sin faltar a la verdad?».<sup>65</sup>

Con los pliegos de 1746 y 1759 se cierra el ciclo del *Patán* como consejero real. Hay otras publicaciones posteriores con su firma,<sup>66</sup> pero han perdido la fisonomía que caracterizaba estos escritos: el destinatario ya no es el rey, carece de intención propagandística y está escrito en prosa.

<sup>64</sup> Fernández Valladares, *Catálogo...*, pp. 594-595.

<sup>65</sup> J. Benegasi, *Fama posthuma del Rmo. P. Fr. Juan de a Concepción...*, Madrid 1754, cit. por Fernández Valladares, *Catálogo...*, p. 418.

<sup>66</sup> Se trata de la *Respuesta del Patán de Carabanchel a la carta del Vecino de Foncarral sobre el libre comercio de los huevos*, de 1788, publicada en el marco de otra polémica que versa en torno a libre comercio con América. Y *El sueño seri-jocoso, discurso perezoso, montante que echa Apolo nada escaso, desde el monte Parnaso, sobre discursos, dares y tomares, de los enigmas que han salido a pares...* de 1750, disparatado papel que pretende dar la solución a un enigma de moda en la época.

Asistimos pues a un juego de ficciones múltiples, y a la ‘usurpación’ de una personalidad, ¿también ficticia en origen? Los diversos motivos de esta utilización suscitan una reflexión acerca de la autoría de estas publicaciones en dos sentidos: por un lado, la idea de que parte de estas obras se deba a la composición colectiva, y por otro la de la posibilidad de salvaguardar la identidad real del autor, bien por la necesidad de eludir la censura, bien por el deseo de ocultar al autor para manipular la opinión pública.

El personaje y su ubicación acumulan una serie de elementos simbólicos que se retroalimentan con el paso tiempo y las sucesivas publicaciones trascendiendo la idea del personaje como hipotético autor hacia algo más general y abstracto, pero con una señas de identidad bien delimitadas.

La idea de que el público receptor va a relacionar la ‘marca’ con el contenido de las publicaciones está implícita en las intenciones de los responsables de su producción: autores e impresores. La ‘marca’ del *Patán* representa lo que el primer *Patán*, la crítica a las instituciones, al poder e incluso al rey y así es usada en ocasiones para transmitir –y vender– estados de opinión. Pero por otra parte, quien la usa con fines propagandísticos, utiliza la percepción del público presentando su mensaje detrás de la máscara de crítico social del *Patán*, para manipular su opinión a favor de determinados intereses.

A su manera, el *Patán de Carabanchel* puede considerarse un producto editorial que da título a una serie de publicaciones no periódicas, siempre relacionadas con acontecimientos que afectan a la corona, en el ámbito de la villa y corte madrileña, aunque sus ecos trasciendan a otras provincias. La literatura ‘patanesca’ va asociada a un determinado estilo, popular y bien acogido en los mentideros, que evoluciona de manera que el carácter de crítica política que tiene al principio, se torna en intenciones propagandísticas en un determinado momento, para finalmente volver a su primer propósito, pero convertido en fenómeno editorial.

CARLOS H. CARACCILO

GIUSEPPE M. MITELLI  
ART AND POLITICS IN THE BOLOGNA NEWS MARKET

Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718) was an engraver and a painter, son of the eminent artist Agostino Mitelli (1609-1660). He was born in Bologna, where he spent most of his life. Differently respect to his father, who died in Madrid engaged by the court of Philip IV, the younger Mitelli devoted himself to popular engravings covering a great variety of subjects. Anton Boschloo defines Mitelli's work as 'bourgeois art', because of the type of buyers at which Mitelli aimed: the «high middle class» of the city, formed by a large assortment of merchants, clerks, clergymen, doctors, etc. At his very beginning, Mitelli had preferred themes derived from famous epic pictures; later he issued genre drawings representing street workers, hawkers and vendors, as well as portraits, satires, aphorisms with moralistic purposes, and more mundane boards for games of chance.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. A.W.A. Boschloo, *Giuseppe Maria Mitelli e le stampe popolari*, in G. Perini (ed.), *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e Mediterranea*, Nuova Alfa, Bologna 1992, pp. 371-388. Cfr. also G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna 1739, I, pp. 181-184; F. Sorce, *Mitelli, Giuseppe Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Enciclopedia Italiana, Roma 2011, 75, pp. 90-93. A. Bertarelli, *Le incisioni di Giuseppe Maria Bertarelli: catalogo critico*, Comune di Milano, Milano 1940; R. Buscaroli, *Agostino e Giuseppe Maria Mitelli: catalogo delle loro stampe nella Raccolta Gozzadini nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio in Bologna*, Zanichelli, Bologna 1931; F. Varignana, *Le collezioni d'arte della Cassa di risparmio in Bologna. Le incisioni. Giuseppe Maria Mitelli*, Cassa di Risparmio in Bologna, Bologna 1978. The most important collections of Giuseppe Maria Mitelli's etchings are in Bologna at

From 1683 onwards, during the Turkish siege of Vienna, Giovanni M. Mitelli started to produce engravings the subject of which was the war against the Ottoman Empire, along with the fighting among the European powers for the continental supremacy. As Mario Infelise has pointed out, these years were characterized by an explosion of news in Italy.<sup>2</sup> In the context of those strifes, some of Mitelli's drawings represent different aspects of the selling, circulation and reading of the news. Thus, there are some very good reasons for studying his work from the point of view of the history of the early media market and of news consuming. Firstly, Mitelli's work is one of the rare graphic testimonies of news consuming in Early Modern Italy during the last two decades of the XVII century. In fact, Mitelli's engravings are some of the few available sources for studying those important aspects of information history. Another reason is that Mitelli was himself a maker of products within the news market system, in the sense that he issued the drawings illustrating (in the form of satire, celebration or criticism) the different episodes of concurrent wars.<sup>3</sup> Finally because, despite of their apparently clear and direct message,

---

the Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio and at the Cassa di Risparmio in Bologna Foundation, and in Milan at the Museum and Library of Castello Sforzesco, within the «Raccolta Achille Bertarelli». All works mentioned in this study are visible on-line in the Milan Municipality website: <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/>. Reproductions come from the Archiginnasio Library, the staff of which I would like to thank for its usual courtesy.

<sup>2</sup>M. Infelise, *The War, the News and the Curious. Military Gazettes in Italy*, in B. Dooley, S.A. Baron (eds.), *The Politics of Information in Early Modern Europe*, Routledge, London-New York 2001, pp. 216-236.

<sup>3</sup>Among many other works, cfr.: *Trionfo dei liberatori di Vienna* (1683), <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/R.M.+m.+1-47>. In the following references only the last part of each link will be mentioned; *Al fin d'Mustafà* (1683 and 1684), <http://.../R.M.+m.+1-50>; *Chi cerca accatta* (1683), <http://.../R.M.+m.+1-48>; *Carlo V duca di Lorena e generalissimo delle armi Cesaree* (1683), <http://.../R.M.+m.+2-79>; *Il conte Tekeli imprigionato* (1685), <http://.../R.M.+m.+1-54>; *Al fin di Mustafà* (1683, 1684), <http://.../R.M.+m.+1-50>; *Chi causa è del suo mal pianga se stesso* (1683 or 1684), <http://.../R.M.+m.+1-49>; *Capr'ara sempre bene ogni campagna* (1684 or 1685), <http://.../R.M.+m.+1-53>; *E' vinta Buda* (1686), <http://.../R.M.+m.+1-57>; *Il mondo a pezzi* (1690), <http://.../R.M.+m.+1-69>.

the historical interpretation of Mitelli's engravings (as well as of other images) is not exempt from misunderstandings.<sup>4</sup>

Among the etchings illustrating different aspects of news circulation and reading practice, it is worth mentioning *Dirindina fa' fallò* (*Dirindina makes a bonfire*) (1686)<sup>5</sup> and *Compra chi vuole* (*Buy who wants*) (1688),<sup>6</sup> the former representing the *Grand Vizier* seated on a bonfire made with illustrated news issued by Mitelli himself; the latter instead representing a hawker offering *avvisi*, gazettes, illustrated *relazioni* and war maps, while on either side of him, two young men refuse listening and complain the excess of news. In this study I will focus on one of the most notable of Mitelli's etchings: *Agl'appassionati per le guerre* (*To the enthusiasts of wars*) [Fig. 1], dated 1690, that is while the 'War of the Grand Alliance' (or the 'War of the League of Augsburg') was being waged. The left side of the drawing shows a crowd of people around an *avvisi* reader, while the right side displays two people fighting. The drawing is completed by the title (top) and the legend (bottom). This image (as well as the others mentioned above) has been used occasionally to illustrate academic articles, though less frequently as historical source. In fact, such a complex picture needs a method for avoiding, as more as possible, impressionistic deductions and hasty conclusions.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Interpretation of images is not necessarily univocal, rather polysemy is inherent to it. Yet, even interpretation has its limits: cfr. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990; Id., *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1992; R. Barthes, *Rhétorique de l'image*, «Communications», 4 (1964), pp. 40-51, particularly p. 44.

<sup>5</sup> <http://.../R.M.+m.+1-58>

<sup>6</sup> <http://.../R.M.+m.+1-52>

<sup>7</sup> For example, cfr. M. Infelise, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione*, Laterza, Roma-Bari 2002, pp. 208-211; B. Dooley *The Social History of Skepticism*, The J. Hopkins University Press, Baltimore 1999 (in cover). Many of the mentioned etchings were expounded in P. Bellettini - R. Campioni, Z. Zanardi, *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*, Compositori, Bologna 2000; cfr. also G. Cencetti, *Pace, pace non più guerra. Le stampe di G.M. Mitelli e l'opinione pubblica bolognese alla fine del secolo XVII*, «Strenna Storica Bolognese», 11 (1961), pp. 111-131. Recently Giovanni Ricci has issued interesting notes on Mitelli's etchings and the European politics, cfr. *Ombre*

The tradition of analysing pictures as historical documents or as evidence for social and cultural research has a long history. On one side, there are the seminal studies embarked by Aby Warburg on art and cultural history at the end of the XIX century, which were followed by the works of Fritz Saxl, Gertrud Bing, Erwin Panofsky and Edgar Wind: the scholars of the well-known Warburg School. The other tradition stems from Ferdinand de Saussure's analyses about language and communication codes. The linguistic and structuralist approach was then extended to other kinds of codes, such as those belonging to image communication. Maybe, the more relevant exponent of this method was the French semiotician Roland Barthes.<sup>8</sup> On these bases, during the last three decades there has been a substantial development of studies and research which focus on political, social or cultural aspects of the critical analysis of images, that is characterized by an interdisciplinary approach.<sup>9</sup>

All methods and strategies of image analysis have at least two common features: the distinction between different levels of 'reading' and the awareness that an image is by no means a neutral description of the real world. On one hand, for instance, the three different levels pointed out by Erwin Panofsky (that is

---

*sul Re Sole. Un versante ignorato della produzione grafica di Giuseppe Maria Mitelli*, in M. Provasi, C. Vicentini (eds.), *La storia e le immagini della storia*, Viella, Roma 2015, pp. 229-253. B. Dooley and F. De Vivo went beyond a mere description and interpreted this etching in two rather different ways: cfr. B. Dooley, *The Dissemination of News and the Emergence of Contemporaneity in Early Modern Europe*, Ashgate, Farnham 2010, pp. 3-4 and F. De Vivo, *Public Sphere or Communication Triangle? Information and Politics in Early Modern Europe*, in M. Rospocher (ed.), *Beyond the Public Sphere. Opinions, Publics, Spaces in Early Modern Europe*, Il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin 2012, pp. 115-117.

<sup>8</sup> Cfr. R. Barthes, *Mythologies*, Seuil, Paris 1957; Id., *Rhétorique de l'image*. Cfr. P. Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books, London; Cfr. also cap. II, *Da A. Warburg a E. H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in C. Ginzburg, *Miti emblematici*, Einaudi, Torino 2000, pp. 29-106.

<sup>9</sup> Cfr. M. Stocchetti, K. Kukkonen (eds.), *Images in Use. Towards the Critical Analysis of Visual Communication*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2011; Th. van Leeuwe, C. Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, SAGE, Los Angeles-London-New Delhi-Singapore, 2008. M. Joly, *Introduzione all'analisi delle immagini*, Lindau, Torino, 1999.

pre-iconographic, iconographic and iconological) are well known<sup>10</sup> while, on the other hand, it is already a common assumption that an image is not a natural given evidence, nor a record, nor a neutral description, but rather a construct, a social and cultural product.<sup>11</sup> Moreover, in addition to the analysis of the image itself, the interdisciplinary approach requires on the one hand, to place it into its social and political context, and, on the other hand, to compare it with other images of the same series or author, collection, genre, period as well to get bibliographical and archival information about it.

All these advices and strategies are necessary to address at least two historiographical issues: a) what Giuseppe M. Mitelli wanted to communicate and how his public read his pictures; b) what can we learn about the *avvisi* reception, their audience and the reading practices.

Mitelli's style seems simple and straightforward. Yet, the composition of the present case study, *Agl'appassionati per le guerre* [Fig.1], is complex enough to allow the identification of two groups of people and three types of captions. The possible meanings of this etching result from the many relations among the different parts of the image and between them and the captions. The captions have the function of anchoring the

---

<sup>10</sup> Peter Burke sums up Panofsky's levels as follows: «The first of these levels was the preiconographical description, concerned with 'natural meaning' and consisting of identifying objects (such as trees, buildings, animals and people) and events (meals, battles, processions and so on). The second level was the iconographical analysis in the strict sense, concerned with 'conventional meaning' (recognizing a supper as the Last Supper or a battle as the Battle of Waterloo). The third and ultimate level was that of the iconological interpretation, distinguished from iconography because it was concerned with 'intrinsic meaning', in other words, 'those underlying principles which reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion'. It is at this level that images offer useful – indeed, indispensable – evidence for cultural historians». Cfr. Burke, *Eyewitnessing*, pp. 35-36. See also chapter I of E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, Anchor Books, New York 1955 («Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art»), pp. 26-54. Another useful model is offered by the well-known article mentioned above: Barthes, *Rhétorique de l'image*.

<sup>11</sup> Cfr. Burke, *Eyewitnessing*; Stocchetti, Kukkonen (eds.), *Images in Use*; van Leeuwe, Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, pp. 4-5; Barthes, *Rhétorique de l'image*, p. 46.

interpretation into more or less defined borders, giving the direction and limits of possible interpretations.<sup>12</sup>

In the first level of interpretation we can observe [Fig. 1] that the group of eighteen people on the left is peacefully concentrated on the reading of an *avviso* (the word *avisi* is clearly readable on the piece of paper) while, on the opposite side, two persons are violently fighting. In the background, there is an arcade. The first caption is the title on the top of the image: *Agli appassionati per le guerre*. Only three of the people on the left (and a dog) seem bothered by the fighting. Within this group, there is an old man with a paper, probably another *avviso*. At the bottom there is the legend, the author's message: «Miei novellisti, io vi darò una nuova. Di quel vostro gridar per Francia e Spagna una pazzia maggior non si trova». («My news readers, I will give you a news. There is not bigger madness than your screaming for France and Spain»). The last type of captions shows the direct voice of five of the people represented, that is the lettering going out from the mouth, with the same function of modern balloons in comic strips. On the left, two men exchange some words about the content of the reading: «Non può essere», «Sta così» («It's not possible», «Yet 'tis»). A third man exclaims «O che follia[!]» («Oh, what a madness!»), while opening his arms and looking at the two men fighting on the right side. Those two men, while pulling their hair, biting and kicking each other, say: «Vada il sangue», «E la vita» («I give my blood», «I give my life»).

A second level of reading reveals at least three other aspects: a) social heterogeneity: there are a priest, soldiers, clerks, bread vendors and merchants; the fighters are dressed as French and Spanish soldiers;<sup>13</sup> b) the background arcade actually represents a typical Bologna street; c) it becomes clear that the image is not a true street life description but a theatre-like representation, since the drawing appears like a stage: the group on the left is at the same time concentrated around the reader and opened towards those looking at the drawing. This group is spatially

<sup>12</sup> Cfr. Barthes, *Rhétorique de l'image*, pp. 43-45.

<sup>13</sup> Mitelli himself used the same characters in others etchings: cfr. *Il bilanziera giustissimo* (1692), [http:// ... /R.M.+m.+1-77](http://.../R.M.+m.+1-77).

and symbolically separated from the two fighting men. In addition to the contrasting position on the scene, the alien costumes of the two struggling men enlarge their distance from the people on the right,<sup>14</sup> who are dressed with their everyday clothes.

These considerations point out the historical meaning of the drawing (3<sup>rd</sup> level) or, in other words, the cultural 'code' shared by the author and by the readers. Therefore, we should try to answer the questions about the meaning of this drawing for its seventeenth-century buyers, and those about the characteristics of *avvisi* circulation and news reading practice. To do that, we must analyse the relationships between the different parts of the etching, that is the mechanism of producing its meaning.

The first aspect to consider is the division of the figurative part of the engraving: Mitelli not only divided spatially the two groups, but also put them in opposition. Likewise the column that accentuates the spatial division of the drawing, Mitelli added other figurative elements in order to increase the distance: for instance, the man who says «what a madness» and the dog, which is drawn in an aggressive attitude towards the fighters, as well as the contrast between the clothing. Furthermore, Mitelli used a compositional tool: the left-hand group is centred around the *avvisi* (as induced by a centripetal force), in contrast with the explosion of arms and legs of both fighters (as induced by a centrifugal force).

The second aspect worth considering is the relationship between the figurative and the written parts of the image and, more precisely, the type of relationships that were established between the captions and the opposite parts of the drawing. The title addresses the image to «the passionate for wars», that is those people who follow with passion the war news, reported by the *avvisi* and the other 'media' (gazettes, *relazioni*, etc). The passionate for wars makes up the target of the message (yet, we should not confuse them with the receivers, i.e. the buyers of the etching), while its written content is in the legend: «*my news-*

---

<sup>14</sup> Brendan Dooley interprets the presence of these soldiers in a different, interesting way; yet it is difficult to find a grounded evidence to support it: cfr. Dooley, *Dissemination of News*, p. 3.

*readers, your passion (for France or Spain) is the biggest madness*». It is easy to link the latter with the man watching the fighters and exclaiming «*that is madness!*» (and also with the barking dog), and therefore to establish, on one side, a consonant connection between the legend and the left side of the drawing, to which that man and the dog belong. On the other side, an opposite relationship can be found with the people fighting in the right side of the drawing.

Thus, the captions suggest that the left side delivers a positive value while the right side a negative one. These attributions correspond to a prescriptive (or moralistic) function. This kind of composition is not an exception among Mitelli's works, and is rather characteristic of this period of his activity [Fig. 2].<sup>15</sup>

In short, the engraving does not represent a typical genre street scene, but corresponds to two opposite attitudes with a prescriptive meaning. In other terms, how one should read and use *avvisi*, and how one should not. In particular, fighting violently does not represent a good use of news. Moreover, by means of the fighters' costumes, the image assigns a negative value to the attitude of identifying yourself with the parts in conflict, that is with the protagonists of the news. In this regard, it is useful to mention another Mitelli's engraving issued in 1692: *Il corriere in lontananza aspettato dagli appassionati di guerra* (*The passionate for war waiting the postman in the distance*) [Fig. 3].<sup>16</sup> The image shows a group of eight people waiting for the arrival of the postman, watching towards the horizon (on the drawing's background), where the postman is drawn. These persons are guessing about which country the postman comes from (some of them are using spyglasses) and chatting about the content of the *avvisi* that are arriving. Yet, two of them are betting about these news: «- *Ecco la borsa, e gioco come dissi*» «- *Lui la dirà come stà, ecco la moneta*» («- Here is the bag, and I'll gamble as I said» «- He (the postman)

<sup>15</sup> Cfr. for example *Il cortigiano in corte* (1691), [http:// ... /R.M.+m.+3-36](http://.../R.M.+m.+3-36), and *Al ricc stà in spass, e cant, e al povr in stent, e piant.* (1691), [http:// ... /R.M.+m.+3-40](http://.../R.M.+m.+3-40).

<sup>16</sup> Cfr. [http:// ... /R.M.+m.+1-74](http://.../R.M.+m.+1-74).

will say how it is, here is the money»). This engraving about the «passionate for war» points out the use of news as matter for betting. We do not know how wide this practice was in Bologna at the end of the 17<sup>th</sup> century. Yet, betting on political events was usual at least in Venice in the same period.<sup>17</sup> Other evidences, although they come from almost three decades later, may confirm its relevance in Bologna. The local *avvisi*, that is the manuscript newsletters circulating in the city about local events, tell of quarrels about gambling in occasion of the postman arrival in the city, carrying news of the war between the Bourbon Spain and the Habsburg Empire.<sup>18</sup> The discussion reported about the reliability of news recalls another of Mitelli's engravings: *Credetelo come volete (Believe it the way you wish)*

---

<sup>17</sup> J. Walker, *Gambling and Venetian Noblemen c.1500-1700*, «Past and Present», 162 (1999), pp. 28-69; see particularly p. 31.

<sup>18</sup> Cfr. for instance the following news: 24 September 1718, «Di qui transitò lunedì mattina Espresso, spedito á Milano dal Vice Re di Napoli. Di novità altro non lasciò detto, fuorché sarà difficile all'Armata Spagnuola d'impadronirsi della Cittadella di Messina, per la mancanza della Flotta loro, stata dispersa, come si disse, dagl'Inglesi. Sonosi qui fatte in tanto molte scommesse di danari frà questi Geniali Austriaci, ed Spagnuoli, volendo questi con le lettere di Parma seguita alli 10 corrente la resa di essa Cittadella; mà i primi ciò francamente negano»; 15 October 1718, «Lunedì fù qui di passaggio di ritorno da Roma à Vienna il Corriere Cesareo Montagna. Lasciò detto la resa à spagnuoli della Cittadella di Messina, seguita il 29 caduto, con decorose capitulationi à Savoiardì che la diffendevano. Ciò confirmossi giovedì mattina dalle lettere di Napoli, e di Roma, con non poco spiacere di quelli del Partito Austriaco, quali haveano fatte scommesse co' Parziali della Spagna, che sarebbesi difesa detta Cittadella tutto il passato mese di 7mbre»; 8 July 1719: «...seguirono non pochi contrasti, e scommesse tra questi Geniali Imperiali, e Spagnuoli, sostenendo questi pendere la Vittoria in pro dell'Armata di Spagna, come veramente da ogn'uno credeasi, per essere antecedentemente da Roma capitato qui l'avviso per Staffetta; mà li replicati Corrieri stati qui di passaggio fanno credere la Vittoria in favore dell'Armi Cesaree, lo che dal tempo diluciderassi»; 12 August 1719, «Lunedì mattina doppo l'arrivo delle lettere di Roma seguirono non pochi contrasti, e continuano, con scommesse, tra Geniali Spagnuoli, ed Imperiali, volendo questi, che siano li Tedeschi entrati in Messina, come veramente lo portavano molte lettere; mà ciò costantemente lo negano i primi. In fatti dalle lettere di Napoli e di Roma, quivi capitate giovedì altro non recanossi, che trovarsi un Corpo d'Armata Imperiale su le Porte di quella Città». *Avvisi segreti di Bologna* in A.F. Ghiselli, *Memorie antiche manoscritte di Bologna*, Bologna University Library, ms. 770, vol. 88.

[Fig. 4],<sup>19</sup> where a man indicates, at the same time, a military chief dead on the ground and the same character riding a horse, while the captions say: «Se lo volete morto, eccolo qui. Se lo volete vivo, eccolo qui» (If you want him dead, here he is, If you want him alive, here he is).<sup>20</sup> Thus, according to Mitelli, one aspect of the wrong way of reading news is the passionate identification with the parts in conflict, which causes a kind of alienation as regards the actual social placement.<sup>21</sup> A second wrong use is the gambling practice. The two elements are probably linked, yet we do not know if the rage of the two men represented by Mitelli was provoked by politics, betting or both. In any case, relationships of all degrees are possible.

Into this prescriptive frame, Mitelli placed the appropriate way of reading news on the left side of the drawing. Before analysing the positive features of reading *avvisi*, it is worth to alert about the relationship between *description* and *prescription*. Considering that Mitelli performed the engraving into a prescriptive frame, we should remember that in the drawing both descriptive and prescriptive aspects are mixed. For the common observer in Mitelli's period, the distinction was in all likelihood clear, but it is not for us. We can argue that the collective lecture in a Bologna street and the exclusion of women from the group are rather descriptive aspects of the drawing. Yet, if on the one hand we cannot say if the social and economic heterogeneity of the group corresponds to the descriptive or to the prescriptive aspect of the drawing, on the other hand we could exclude any possible enthusiasm of Mitelli about women participation in news reading.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> *Credetelo come volete* (1690), [http:// ... /R.M.+m.+1-67](#).

<sup>20</sup> Presumably, the etching refers to the crucial episode of the Burny battle, near Dublin (14 July 1690), when contradictory news had arrived about king William's fate. Cfr. also: «*Fra poco lo saprete*» (1690), [http:// ... /R.M.+m.+1-66](#).

<sup>21</sup> In a later etching, Mitelli links once more foolishness and passion for war, cfr. *La Pazzia dispensa regali alli Geniali appassionati per la Guerra* (1711), [http:// ... /R.M.+m.+2-9](#).

<sup>22</sup> Beside the misogynist common sense of that time, there is no sign of a particular positive vision of woman in Mitelli's artistic production: for instance, cfr. *Le donne spesse volte hanno lunga la veste e corto l'intelletto* (1678), [http:// ... /Vol.+AA+188,+tav.+44](#).

With regard to the prescriptive aspect of the etching, we can point out at least three or four elements of the drawing that indicate the appropriate way to read news: the first one is the dialogue, the exchange of opinions between consumers of news. It is worth to underline that Mitelli chose to show it by means of the two people from the lowest social class within the group: the bread vendors. One man on the extreme left of the drawing keeps in his hand a piece of paper. We can suppose that this is another *avviso*, and thus it represents the second positive aspect: the confrontation between different sources of information. The last element is suggested by the man whose forefinger is touching his head. This gesture indicates typically the use of some cerebral function, memory or reasoning: that is linking news with other information. The fourth element is so apparent that it could be easily overlooked: it is the peaceful attitude, in opposition to the violent people on the right side of the drawing.

The presence of these elements into the prescriptive frame does not mean that they were totally absent in the actual practice of reading *avvisi*, but that they were the characteristic that Mitelli wanted to encourage during the practice of news consumption. Obviously, the negative aspects identified by Mitelli are more illustrative than the positive ones, because he could criticise what actually happened around him. In short, here Giuseppe Maria Mitelli proposes a combination of rational interest in and a good degree of detachment about news, while condemning ideological engagement (and passion for gambling).

### *Conclusions*

We presented two questions related to Mitelli's *Agl'appassionati per le guerre* and to the other etchings. The first one concerns Mitelli and his etchings in their own terms: that is according to the actual understanding of them from the point of view of the coeval people. By analysing his works, we can uphold that *Agl'appassionati...* is not a descriptive image on the collective news reading practice in Bologna, neither it is a

criticism about that practice itself, as it was asserted.<sup>23</sup> On the contrary, that work shows a prescriptive frame the purpose of which was to enhance the quality of the news reception amid the people. In fact, the latter conclusion matches with Mitelli's engagement with the news market and, therefore, with its enlargement. Thus, it would be possible to ascribe to Mitelli a 'modern' point of view about news reading. In fact, it may be interesting to compare Mitelli's prescriptive frame with the Habermasian concept of 'bourgeois public sphere', according to which people voluntarily participate as equals in public debates, making use of their own reason in order to achieve the common good.<sup>24</sup>

The second question concerns the information we can acquire from Mitelli's work about the *avvisi*'s market and news consumption. Though the engraving is neither a description nor a record, we can perceive some of its characteristics beyond Mitelli's intentions. In this engraving, the mix between descriptive and prescriptive aspects does not allow us to appraise how much of each element was actually present. Yet, it allows us to identify some relevant elements of news reading and to build up a more complex portrait of news reading practice. Particularly, we can identify different levels or types of reading according to the consumers' own interests. Beyond the political and economic elite reading practice and the later relevance of news diffusion for the formation of public opinion, which are well known and usually underlined in scholarly

---

<sup>23</sup> Filippo De Vivo affirms that in this etching Mitelli, 'from the high' position, shows his scepticism about the ability of the common people to understand news and therefore the uselessness of reading them. Yet, his line of argument is not supported by any apparent visual analysis, nor by Mitelli's life: cfr. De Vivo, *Sfera pubblica*, pp. 31-32. Cfr. also Zanotti, *Storia dell'Accademia clementina*, pp. 182-183; and Cencetti, *Pace, pace non più guerra*, p. 130.

<sup>24</sup> Amongst many translations from J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Luchterhand, Neuwied-Berlin 1962, see Id., *The Structural Transformation of the Public Sphere*, The MIT Press, Cambridge 1989 and Id., *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 2002, with a new author's Preface. The debate on Habermas' thesis has been especially developed since the fall of Berlin wall in 1989. Among its results see: C. Calhoun (ed.), *Habermas and the Public Sphere*, The MIT Press, Cambridge 1992; Rospocher (ed.), *Beyond the public sphere*.

studies, Mitelli's etching indicates a nuanced spectrum of reading practices: curiosity about the world's affairs, ideological identification with foreign political powers and even gambling, with many possible combinations between them.

A further aspect of image analysis I wish to point out is the importance of avoiding any impressionistic approach, when it is instead desirable to follow (at least) one method. For example, it would be important to distinguish genres used by the author in different etchings. The meaning can be misunderstood if, for example, a prescriptive or normative sense is attributed to a satire (or vice versa). In such a case, certain attitudes criticised from a satiric point of view, can be misinterpreted if considered in a prescriptive way. Yet, this subject, as well as many others that emerge from this work, deserves further research.<sup>25</sup> Thus, the conclusions of this essay could be criticized and even confuted by other studies applying alternative methodologies: yet, it is the regular and desirable fate of scientific research, as Max Weber taught us almost one hundred years ago.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> This is the case of another of Mitelli's etchings: *Politica vera* (1690), [http:// ... /R.M.+m.+3-35](http://.../R.M.+m.+3-35), cfr. De Vivo, *Public sphere*, pp. 115-117.

<sup>26</sup> M. Weber, *El político y el científico*, Alianza, Madrid 1979, pp. 197-198.

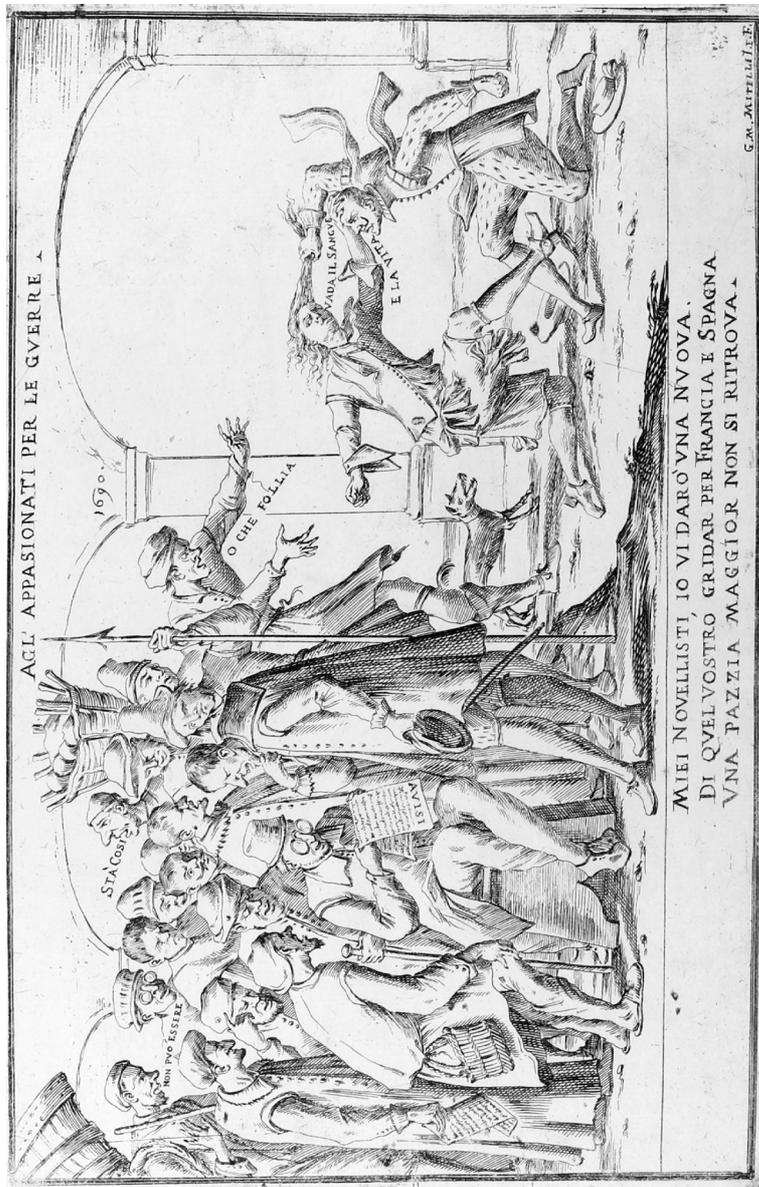


Fig. 1 - G.M. Mitelli, *Agl'appassionati per le guerre*, 1690. Bib. Com. dell'Archiginnasio, Bologna. GDS, Gozzadini, I/III, n.107.

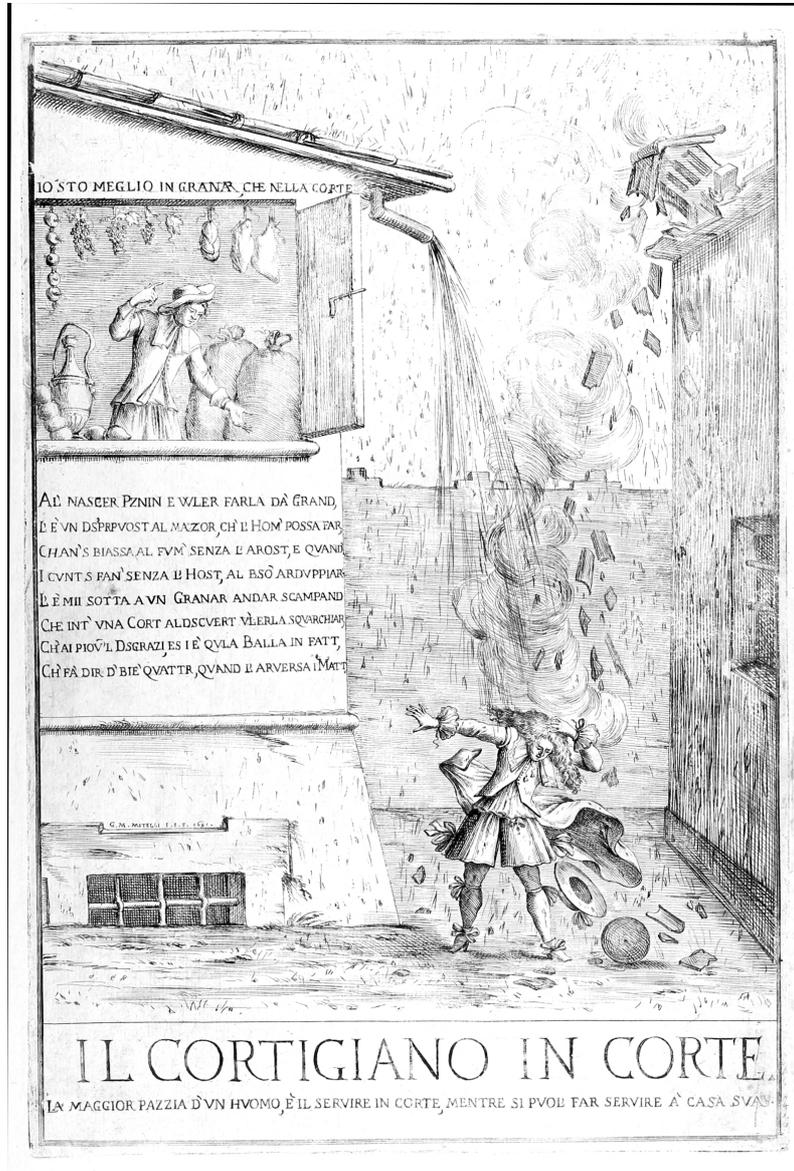


Fig. 2 - G.M. Mitelli, *Il cortigiano in corte*, 1691, Bib. Com. dell' Archiginnasio, Bologna. GDS, Mitelli, 071.