

MAHMUD II E L'USO PROPAGANDISTICO DELLA PROPRIA IMMAGINE. IL CASO DELLA MINIATURA DI TORINO¹

CONSUELO EMILJ MALARA*

ABSTRACT. Mahmud II and the Propagandistic Use of His Own Image. The Case of the Turin Miniature. The article, through the analysis of miniature depict Mahmud II by Luigi Gobbi, wants to demonstrate the political use by the Ottoman Sultan of his image in the form of a portrait. Assuming that the reforms promoted by Mahmud II marked a turning point in Ottoman society and that the consensus of the elites was essential for their implementation, this contribution aimed to shed light on how Mahmud II used his image to convey his reform program and achieve international consensus. Careful use of portrait combined with the formation of a modern diplomatic corps is the two points from which starts this reflection for an interpretative analysis of the Sultan's miniature not only from a historical-artistic point of view but also of its diplomatic value. The miniature portrait thus becomes a historic testimony of the diplomatic relations between the Kingdom of Sardinia and the Ottoman Empire during *Tanzimat*.

Keywords: Mahmud II, Luigi Gobbi, ritratto miniato, Ottoman Empire, Sardinia Kingdom

REZUMAT. Mahmud II și folosirea propagandistică a propriei imagini. Cazul miniaturii de la Torino. Luând drept studiu de caz miniatura lui Mahmud al II-lea realizată de Luigi Gobbi articolul vrea să demonstreze utilizarea politică de către Sultanul otoman a propriei imagini. Plecând de la presupunerea că reformele promovate de Mahmud al II-lea au marcat o întorsătură în societatea otomană și că pentru aplicarea lor a fost fundamental mai cu seamă consensul elitelor, în această contribuție vom încerca să arătăm cum Mahmud al II-lea a folosit propria imagine pentru a răspândi programul

¹ La miniatura in oggetto, realizata da Luigi Gobbi, è stata oggetto di una precedente conferenza tenuta a Casa Italia Ankara-Italya Dostluk Derneği il 20/06/2020. Inoltre, su di essa vi è un breve paragrafo nella mia tesi di laurea magistrale. Questa è la mia prima pubblicazione su quest'argomento.

* PhD. Candidate, Hacettepe Üniversitesi, Turkey, emily.malara46@gmail.com



său de guvernare și pentru a obține consens și la nivel internațional. O folosire atentă a imaginilor alături de constituirea unui corp diplomatic modern sunt cele două puncte de la care pornește această reflecție pentru o analiză interpretativă a miniaturii din Torino a Sultanului nu doar din punct de vedere istorico-artistic dar și al valorii sale diplomatice. Procedând astfel portretul miniaturizat devine mărturie istorică a relațiilor diplomatice ale Regatului Sardiniei și a Imperiului Otoman în timpul reformelor Tanzimat.

Cuvinte cheie: Mahmud al II-lea, Luigi Gobbi, portret în miniatură, Imperiul otoman, Regatul Sardiniei



Il Sultano Mahmud II. Foto offerta dai Musei Reali di Torino

Introduzione

Il presente articolo vuole dimostrare l'uso politico che Mahmud II fece della propria immagine, utilizzando come caso studio il ritratto miniaturizzato del sultano realizzato da Luigi Gobbi e conservato nel Gabinetto delle Miniature del Palazzo Reale di Torino. Questo lavoro parte dal presupposto che Mahmud II ha scelto di

utilizzare la propria immagine- nella veste di sovrano e *Gazi* - come mezzo di comunicazione per promuovere sé stesso e il proprio programma di riforme, sia all'interno dei confini dell'Impero sia nel panorama internazionale del dopo Congresso di Vienna. Questo si aggiunge agli sforzi fatti per promuovere e migliorare il corpo diplomatico ottomano che venne utilizzato come arma da contrapporre alle sconfitte subite sul campo di battaglia. La miniatura è un esempio di questo fenomeno, ovvero dell'uso 'propagandistico' dell'immagine e, dal punto di vista storico artistico, questa rientra perfettamente nella categoria del ritratto politico espressa dallo studioso Peter Burke. L'opera realizzata da Gobbi è anche simbolo delle vivaci relazioni diplomatiche tra Impero Ottomano e Regno di Sardegna nella prima metà del XIX secolo.

Le difficoltà dovute alle congetture politiche, quali l'indipendenza greca e la disputa con Mehmet Ali Pasha in Egitto e in Siria, l'ingerenza russa nei Balcani unita all'incapacità di rendere competitivo l'esercito e sostanzialmente a un'economia instabile, fecero emergere la necessità di formare un corpo diplomatico moderno, capace di saper affrontare le nuove sfide internazionali. Per Mahmud II la modernizzazione del corpo diplomatico ottomano divenne un'urgenza e, non era possibile rendere più funzionali importanti aspetti dello Stato ottomano, quali l'apparato burocratico e militare, senza apportare delle riforme al corpo diplomatico. Lo storico turco Kemal Beyidilli, nel suo articolo dal titolo *Osmanlı ve Avrupa Devletleri arasında Ittifâklar ve Siyâsî Ahlâk (1790-1856)* [lett. Alleanze ed etica politica tra l'Impero Ottomano e gli Stati Europei] sottolinea che, già prima di Selim III, la necessità di ricorrere all'arte oratoria era già stata evidenziata da Sokullu Mehmet Pasha il quale riteneva che la diplomazia ottomana non dovesse essere legata all'etica religiosa e al mantenimento della parola data ma adattarsi alla politica e alle necessità della situazione². Nello stesso articolo, si sottolinea come il cambio di prospettiva nella diplomazia ottomana avvenne successivamente alla firma del Trattato di Campo Formio (1797) con cui la Repubblica di Venezia cessò di esistere e entrò a far parte dei domini austriaci. Con l'acquisizione di Venezia, gli Asburgo ne ereditarono i privilegi commerciali assumendo una posizione geopolitica di primo ordine sia sul Mar Adriatico che nei Balcani. L'Impero Ottomano doveva adottare lo stesso linguaggio diplomatico delle corti dell'Europa occidentale per poter rimanere competitivo. Rispetto ai suoi predecessori, Mahmud II adottò il *modus operandi* dei sovrani europei; può essere considerato un esempio di questo atteggiamento/modernizzazione strategica l'utilizzo della propria immagine per veicolare le idee riformatrici e infondere al

² Kemal Beyidilli, "Osmanlı ve Avrupa Devletleri arasında Ittifâklar ve Siyâsî Ahlâk (1790-1856)", in *Çağdaş Türk Diplomasisi: 200 yıllık süreç*, ed. by İsmail Soysal (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999), 36.

popolo la sicurezza che dietro l'Impero vi è un sovrano forte, carismatico, che si pone sulla tradizione guerriera ottomana ma con uno stile che si rifà alle corti europee.

L'elevato numero di ritratti in circolazione è simbolo evidente che Mahmud II ha espressamente desiderato che il proprio volto venisse esposto in luoghi pubblici, tale da essere riconosciuto. Risulta interessante notare come molti tratti del volto, ad esempio la barba, sono analoghi in tutte le opere confrontate ed il soggetto risulta sempre chiaramente riconoscibile. La studiosa Alison Paige Terndrup, nella sua tesi di dottorato dal titolo *The Sultan's Gaze: Power and Ceremony in the Imperial Portraiture Campaign of Ottoman Sultan Mahmud II (r. 1808-1839)*, ha esaminato molti dei ritratti di Mahmud II come parte di una campagna lanciata dal sovrano e dai suoi fedeli per sostenere gli ampi sforzi di riforma, definendola 'portraiture campaign'³. Nella maggior parte di questi ritratti prevale la raffigurazione del Sultano intesa come rappresentazione visiva del potere stesso. Il potere delle immagini sta nel fatto che queste potevano essere comprese anche da chi non aveva gli strumenti quali la conoscenza linguistica per leggere un testo scritto; quello che contava era essere riconosciuto dai propri sudditi e fuori dai confini imperiali. Possiamo sostenere che Mahmud II vedeva nell'arte un mezzo utile per mostrare ai vicini europei e alle stesse province ottomane che l'Impero Ottomano non solo era pronto a investire in un programma di riforme, ma che il potere centrale del sultano e del governo era stato ripristinato; inoltre, il suo incoraggiamento alla produzione artistica acquisisce un valore importante nella sua politica⁴. Secondo Maurizio Costanza, sia Selim III che, dopo di lui, Mahmud II avevano individuato e perseguito attraverso la diffusione della propria immagine l'obiettivo di creare effigi di propaganda politica⁵ legata

³ Cfr. Alison Page Terndrup, *The Sultan's Gaze: Power And Ceremony in the Imperial Portraiture Campaign Of Ottoman Sultan Mahmud II (r. 1808–1839)*, unpublished dissertation (Boston: Boston University Graduate School of Arts and Sciences, 2021).

⁴ “[...] His encouragement of the arts is another revolutionary trait of his character. There had been in the Serraglio a series of portraits of all the Sultan, which Selime for the first time had permitted to be copied. The drawings were sent to London to the Turkish agent, Ramadeni, who caused engravings to be made from them by an English artist. It was Selim's intention to give them as presents to his friends but is death prevented the execution of the project. His successor, Mustapha, exacted that they should all be given up; and it was reported they were destroyed, lest the idolatrous exhibition of the human face should offend the orthodox janissaries. Mahmood has also conquered his reluctance to violate the commandment in this way and has had his own likeness several times represented by different artist”. Robert Walsh, *A residence at Constantinople, during a period including the commencement progress and termination of the Greek and Turkish revolution vol. I*, II ed., (London: Richard Bentley, 1838), 298-299.

⁵ Maurizio Costanza, *La Mezzaluna sul filo: la riforma ottomana di Mahmud II (1808-1838)*, (Vicenza: Marcianum Press, 2010), 320.

all'abilità diplomatica. Luigi Gobbi, giovane di lingua della Legazione Sarda, realizza un ritratto del Sultano dal vivo facendosi portavoce di questa volontà di far conoscere la propria effigie e allo stesso tempo risulta essere testimone delle relazioni diplomatiche e commerciali tra Torino e Costantinopoli. Oltre a ciò, si aggiunge la volontà dello stesso Gobbi di avere un ricordo dell'incontro avuto con Mahmud II.

Supportando la recente bibliografia sull'argomento con i documenti d'archivio e le descrizioni dell'epoca, questo contributo vuole fare luce sul fenomeno dell'uso propagandistico dell'immagine che ha fatto Mahmud II, attraverso una lettura politica della miniatura realizzata da Gobbi che la fa essere testimone delle relazioni tra questi due stati mediterranei.

Questo contributo si compone di due parti e di una breve conclusione. Il primo paragrafo è incentrato sull'analisi sia dal punto di vista artistico che sotto una lente 'politica' dell'opera torinese, il secondo invece vuole offrire una breve disamina delle relazioni che Mahmud II ha intessuto con il Regno di Sardegna, subito dopo il Congresso di Vienna, inserendo la miniatura all'interno di una cornice storico-diplomatica, fondamentale per la comprensione dell'opera stessa.

La miniatura torinese di Mahmud II

Il contemporaneo Giovanni Timoteo Calosso nelle sue *Mémoires d'un vieux soldat* riporta che la realizzazione della miniatura fu su richiesta dello stesso Gobbi e fu realizzata senza l'uso del cavalletto⁶. Dipinto ad olio su tela avente dimensioni 16x12 cm, Mahmud II è rappresentato di fronte con il busto retto, indossa un copricapo e un mantello blu con una ricca *broche*⁷. Ha una folta barba nera, lo sguardo è rivolto verso lo spettatore e gli occhi sono espressivi, un sintomo di un carattere mite come riportato dal contemporaneo Antonio Baratta⁸. L'occhio di sinistra è stato rappresentato più chiuso e fisso verso lo spettatore, mentre l'occhio di destra non allineato, indizio forse di un difetto fisico dello stesso Sultano.

Nel bordo inferiore sono presenti due iscrizioni con il nome del soggetto del ritratto, la data di realizzazione e il nome dell'autore, realizzate con pennelli bianchi su fondo scuro. Sul margine sinistro si legge: '*Mohamut II Turcarum Monarcha*', sul bordo destro: '*Aloysius Gobbi e vivis expressit 1829*'. Considerando gli elementi

⁶ Giovanni Timoteo Calosso, *Mémoire d'un vieux soldat* (Nice: Imprimerie Société Typographique, 1857), 227 e 229.

⁷ Spilla gioiello

⁸ Antonio Baratta nel suo libro descrive Mahmud II come un uomo dotato di una personalità bonaria, gentile e moderata. Cfr. Antonio Baratta, *Costantinopoli nel 1831 ossia notizie esatte e recentissime intorno a questa capitale ed agli usi e costumi de' suoi abitanti*, (Genova: Tipografia Pellas, 1831), 190.

stilistici è possibile confermare quanto scritto dallo stesso autore, soprattutto se si tiene in considerazione il particolare degli occhi e una ruga pronunciata sulla fronte. La presenza di questi particolari invita a chiedersi se Gobbi si sia servito o meno di macchine ottiche per semplificarne la realizzazione, ma la mancanza di fonti scritte non permette di verificare quest'ipotesi. Dagli scritti di Antonio Baratta e Giovanni Timoteo Calosso, coetanei di Gobbi, sappiamo che la miniatura piacque al sultano e che Gobbi ricevette una lauta ricompensa e il permesso di farne tre copie di cui una fu donata al re Carlo Felice⁹.

Ad oggi, il ritratto miniaturizzato si presenta di forma circolare racchiusa in una ricca cornice ad intaglio dorato. Tra la cornice e il dipinto c'è un *pass-par-tout* scuro ed è collocato nella parete est del Gabinetto delle Miniature del Palazzo Reale di Torino e non sono state ritrovate copie della stessa opera. La cornice della miniatura presenta analogie con le altre miniature presenti nel Gabinetto e anche la doratura si accorda con lo stile del piccolo ambiente. Osservandola nella sua collocazione attuale (parete est, campo VII) possiamo notare come l'opera sia slegata dalle altre e sia l'unica a rappresentare un erede della stirpe di Osman e probabilmente l'unico non cristiano tra i personaggi raffigurati. I ritratti presenti nel Gabinetto hanno soggetti diversi, oltre ai membri della casata Savoia e varie teste coronate europee, troviamo ritratti miniaturizzati di papi e in alcune sono rappresentate scene sacre tratte dalla Bibbia, ad esempio, la Madonna con Gesù e Salomè con la testa di Giovanni Battista.

Seppur non di grande pregio artistico e stilistico, la miniatura è un'importante testimonianza, dal valore storico e simbolico, delle relazioni tra il Regno di Sardegna e l'Impero Ottomano. Per i sovrani europei possedere il ritratto di un sultano ottomano rappresentava un privilegio in quanto Il Corano, pur non proibendo esplicitamente la pittura; tuttavia, raccomanda di evitare pratiche che porterebbero i musulmani all'idolatria, condannando cioè la 'mimesi', ovvero la riproduzione somigliante quasi fedele alla realtà. Possedere un ritratto somigliante di un sultano permetteva, inoltre, ai governanti di avere un'immagine diversa degli ottomani: uomini moderni, figli del loro tempo, potenti, con gusti occidentali, personalità degne di ammirazione. Possiamo supporre che per Mahmud II il gesto di donare il proprio ritratto, fosse sintomo della volontà di far conoscere la propria effigie attraverso un oggetto che sarebbe stato poi esposto in spazi privati o aperti agli ospiti come i Gabinetti, luoghi dedicati all'esposizione dei ritratti degli appartenenti alla famiglia per rappresentarne la

⁹ “[...]Je reviens au portrait de M. Gobbi, qui fut achevé dans la troisième séance et parfaitement ressemblant. Pourtant Mahmoud y signala un défaut qui fut corrigé en quelques jours, de manière que la miniature obtint son approbation entière. Lorsque nous la présentâmes au Sultan, le peintre reçut une récompense digne d'un souverain. Il obtint en outre la permission de faire trois copies, dont une fut envoyée à S. M. Charles Félix, roi de Sardaigne.” Giovanni Timoteo Calosso, *op. cit.*, 231.

genealogia e a nobilitarne la casata. Mahmud II non aveva nessun legame di parentela con i Savoia e la sua presenza è da ricondursi alle relazioni diplomatiche tra i due Stati.

Se consideriamo la miniatura in quanto oggetto 'da esporre e ammirare' è possibile sostenere che Mahmud II, attraverso la diffusione del proprio ritratto, abbia voluto dare una nuova immagine di sé: un sultano moderno pronto a realizzare le riforme militari necessarie per rafforzare l'esercito, modernizzare l'apparato burocratico e rivitalizzare l'Impero. L'isolamento diplomatico, dovuto principalmente al sostegno delle potenze occidentali all'indipendenza greca, ha messo in evidenza l'importanza di diffondere una nuova immagine dell'Impero ottomano¹⁰; da questa necessità nacque quella che è stata definita la 'campagna ritrattistica' di Mahmud II, una vera e propria sponsorizzazione del sovrano attraverso le immagini¹¹.

La miniatura realizzata da Gobbi ha somiglianze con alcuni ritratti del sultano realizzati negli anni '30 dell'Ottocento e analizzati da Alison Page Terndrup nella sua tesi di dottorato, incentrata sui ritratti che propagandavano l'idea del sultano come Gazi - questo spiega il desiderio di essere ritratto in abiti militari- e come leader riformatore. Dai pochi elementi tracciati, non è stato possibile capire in quali abiti Gobbi avesse rappresentato il Sultano e se il dipinto in questione avesse o meno avuto un seguito nella raffigurazione del soggetto. Interessanti sono i tratti della barba che sembrano ripetersi in tutte le raffigurazioni successive a differenza degli occhi, in cui il Gobbi sembra aver prestato molta attenzione.

Tra i dipinti di Mahmud II ricordiamo il ritratto ad olio su tela realizzato dall'artista Henri Guillaume Schlesinger nel 1839. Pittore francese di grandi doti artistiche, egli dipinse il sultano in piedi, all'interno di una scenografia in stile neoclassico in cui spiccano una colonna bianca e drappi di velluto rosso a formare una specie di cornice all'interno dello stesso quadro e, sullo sfondo, un cavallo bianco al galoppo simbolo di vigore. Sicuramente rifacendosi al repertorio pittorico neoclassico e alle opere che rappresentavano Napoleone, Schlesinger raffigurò Mahmud II con la stessa intensità drammatica dell'Imperatore dei francesi quasi a voler sostenere il ruolo del sultano come nuovo Imperatore, mentre il drappo rosso rimanda al linguaggio figurativo di Tiziano. Il ritratto, donato al re di Francia Louis Philippe I D'Orléans, è conservato a Parigi presso il *Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon* di Parigi. Opera di pregevole fattura, non è da escludere che abbia attirato l'attenzione dei contemporanei per il soggetto, lo stile neoclassico e la qualità della pittura.

¹⁰ Alison Page Terndrup, *The Sultan's Gaze: Power and Ceremony in the Imperial Portraiture Campaign of Ottoman Sultan Mahmud II (r. 1808–1839)*, unpublished dissertation (Boston: Boston University Graduate School of Arts and Sciences, 2021), 4-5.

¹¹ Cfr. Alison Page Terndrup, *op.cit.*

Seppur non in termini di una ‘campagna ritrattistica’, lo storico Tuncer Baykara ha fatto notare che Mahmud II era interessato a far mostrare il proprio volto anche all’interno della capitale ottomana, un esempio è l’esposizione di un suo ritratto durante la cerimonia di inaugurazione della *Mekteb -I Ulum -I Harbiye*¹². Molto probabilmente questa non fu una scelta dovuta solamente alla volontà di rimanere impresso nella memoria del suo popolo, ma al fatto che Mahmud II attraverso la sua immagine poteva essere legittimato e riconosciuto come leader-sultano riformatore; l’immagine avrebbe dovuto avere anche lo scopo di far sentire il sultano ‘vicino’ al popolo. Burke fa notare come molto spesso i governanti furono visti come icone e il loro costume, la loro postura gli oggetti con i quali erano raffigurati avevano il compito di trasmettere un senso di maestà e potenza¹³.

In generale, i sultani ottomani non erano soliti posare per gli artisti e le molte raffigurazioni dei sultani e delle loro donne, come quelle attualmente conservate nella collezione Suna e Inaç Kıraç Vakfı¹⁴ sono basate su descrizioni, brevi incontri o ritratti di uomini somiglianti. Luigi Gobbi scrisse ‘*e vivis*’, sottolineando il grande privilegio ricevuto, quello cioè di aver potuto ritrarre il sultano dal vivo. Oltre a quello di Mahmud II, sappiamo che anche il ritratto di Mehmed II realizzato Bellini fu dal vivo. Quello che differenziò Mahmud II dagli altri sultani fu il numero elevato delle rappresentazioni e la volontà di esporre il proprio ritratto o di far sì che questo una volta donato, venisse esposto.

É utile ricordare che il ritratto è un tipo di rappresentazione utile a far perpetuare nel tempo l’immagine di un volto. Fin dall’antichità, questo genere artistico fu considerato dai sovrani e pretendenti un potente veicolo politico per mostrare chi detiene il potere. Nelle monete, sottoforma di scultura, nei mosaici o nelle colonne di epoca romana, ritroviamo infatti i ritratti dei personaggi che hanno segnato la vita politica del tempo. Allo stesso tempo, il personaggio del ritratto veniva o chiedeva di essere rappresentato con un particolare abbigliamento, accompagnato spesso da un oggetto per sottolinearne la stirpe, e l’espressione stessa era sintomo di specifici valori. Lo storico Burke sottolinea come il ritratto sia un genere artistico che, come altri generi, si compone secondo un sistema di convenzioni che cambia solo lentamente nel tempo. Nei dipinti, le posture, i gesti assunti dai protagonisti come anche gli accessori e l’ambientazione con i quali sono raffigurati seguono uno schema e sono spesso carichi di significati simbolici che rafforzano le autorappresentazioni del soggetto. In

¹² Baykara Tuncer, “II. Mahmud ve resim”, *Bedrettin Cömert’e Armağan, Beşeri Bilimler Dergisi*, (1980): 512.

¹³ Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (London: Reaktion Books, 2001), 67.

¹⁴ Vedi *İmparatorluktan Portreler. Suna ve Inan Kıraç Vakfı Koleksiyonu’ndan seçilmiş yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2005.

questo senso, un ritratto è una forma simbolica di rappresentazione. Inoltre, le convenzioni del genere hanno uno scopo, ovvero di presentare i partecipanti in un modo particolare, generalmente favorevole. Significativo è il fatto che i protagonisti dei dipinti sono quasi sempre raffigurati con i loro abiti migliori¹⁵. La ritrattistica, inoltre, è stato sempre genere ampiamente utilizzato allo scopo di avere un ricordo del volto della persona cara. In passato, fu un utile strumento per i diplomatici che avevano anche il compito di riportare le notizie più aggiornate ai loro governi. Benché non se ne abbia la certezza, credo sia possibile supporre che sia stata proprio questa la motivazione principale a spingere Gobbi a realizzare il ritratto di Mahmud II. Riguardo al formato scelto, ovvero miniaturizzato, la causa potrebbe ritrovarsi nella rapidità di realizzazione rispetto a un quadro di grande formato e nella facilità di trasporto dell'oggetto.

Il genere artistico del ritratto miniato era già utilizzato dal XIV secolo, ma fu solamente nel Settecento che si diffuse, prendendo una nuova connotazione. Realizzato con tempere a base d'acqua (acquerello e gouache) o smalto, era spesso utilizzato per la decorazione di oggetti personali come anelli, scatoline e spille. Spesso venivano anche utilizzati come doni speciali.

Possiamo sostenere che nel linguaggio diplomatico donare il proprio ritratto o un gioiello come una medaglia con la propria effigie, non era solo simbolo di gratitudine, ma rappresentava anche il potere del donatore e il legame tra questo e il ricevente. Il regalo non era solo un modo per compiacersi, attraverso questo si volevano sottolineare il gusto e la raffinatezza di chi offriva il dono, e questo poteva avere un certo fascino su chi lo riceveva. Tessendo legami di amicizia, il sultano cercava di sedurre i suoi alleati. Se la guerra sconfigge i popoli ma non li avvicina, la seduzione porta gli uomini a legare, ad ammirare colui che seduce.

Le relazioni tra Impero ottomano e Regno di Sardegna durante il sultanato di Mahmud II

L'inizio delle relazioni tra il Regno di Sardegna e l'Impero Ottomano si fa risalire al Congresso di Vienna quando, con l'acquisizione di Genova da parte sarda, i Savoia ottengono non solo un ingrandimento in termini territoriali, ma anche i porti e i privilegi commerciali della ex Repubblica Marinara. La convivenza in uno spazio geografico quale il Mediterraneo e gli elevati interessi derivanti dai commerci marittimi soprattutto sul Mar Nero erano tra i principali motivi che indussero il governo sardo a stringere rapporti diplomatici con gli ottomani e a perseguire una politica diretta al Mediterraneo orientale. Accesso a questi mercati poteva assicurare una buona fonte di approvvigionamento di grano, come dimostrato dalle parole del

¹⁵ Peter Burke, *op. cit.*, 25.

console di Ragusa Federico Maria Chirico: la Crimea poteva assumersi il ruolo di granaio d'Europa¹⁶.

Come riporta Maurizio Casseti, fu Federico Maria Chirico a proporre al governo sardo di concludere un accordo con l'Impero Ottomano¹⁷. Storicamente, il Console della Repubblica di Ragusa era solito proteggere gli interessi genovesi; Federico Maria Chirico, in qualità di console esperto, in una sua lettera inviata al ministro Alessandro di Vallesa, per mezzo del plenipotenziario sardo a Vienna, Filippo Antonio Asinari di San Marzano, sottolineava l'assoluta necessità per la sicurezza del commercio e della navigazione genovese di stipulare trattati di pace con le Reggenze¹⁸ e inviare un console sardo a Costantinopoli. Nel 1823 re Carlo Felice firmò con il Sultano Mahmud II un accordo commerciale, volto a favorire il commercio e a far aumentare i profitti sardi nel Mar Nero e nell'arcipelago Egeo¹⁹. L'accordo fu firmato per parte sarda dal Console Chirico sotto la protezione dell'ambasciatore inglese Lord Stratford (1780-1855)²⁰, che aveva il ruolo di visionare e garantire che non vi fossero irregolarità. Nel 1825 lo stesso accordo fu modificato e ridefinito sotto l'ambasciatore sardo Ludovico Sauli d'Igliano²¹. Con questo trattato fu concesso alle navi battenti bandiera sarda di navigare e commerciare liberamente sul Mar Nero²².

A tre anni di distanza dalla firma, nel 1826, la legazione e il consolato generale sardo a Costantinopoli furono rafforzati con l'arrivo di nuovo personale. Nel 1825, anno della modifica dell'accordo, arrivò a Costantinopoli il marchese Vincenzo Gropallo e nel 1826 furono inviati in qualità di diplomatici e addetti alla legazione Gaetano Truqui, Antonio Maria Chirico, Giorgio Chabert, Franco Bosgiovich, Alessandro Borda, Francesco Giovanni Mathieu, Romualdo Tecco e Stefano Berzolese²³,

¹⁶ Maurizio Casseti, *Rapporti tra il Regno di Sardegna e la Porta Ottomana (1815-1825)*. (Torino: Tipografia A.G.A.T, 2015), 30.

¹⁷ Maurizio Caseti, *op. cit.*, 1.

¹⁸ *Ivi*, 1-2.

¹⁹ Enrico De Leone, *L'impero Ottomano nel primo periodo delle riforme (Tanzîmât) secondo fonti italiane* (Milano: A. Giuffrè Editore, 1967), 24

²⁰ *Ibidem*; Vedi Gabriel Effendi Noradounghian, *Recueil d'actes internationaux de l'Empire Ottoman : traités, conventions, arrangements, déclarations, protocoles, procès-verbaux, firmans, bérats, lettres patentes et autres documents relatifs au droit public extérieur de la Turquie, Vol.1, 1789-1856* (Paris: Librairie Cotillon, 1900), 99-103.

²¹ Maurizio Costanza, *op. cit.*, 177.

²² Roberto Sandri Giachino, Gustavo Mola di Nomaglio, "La legazione sarda presso la Sublime Porta dal 1815 al 1849". In *italiani di Istanbul: Figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, ed. by A. De Gasperi, R. Ferrazza, 297-323 (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2007), 302.

²³ *Ivi*, 304.

seguiti nel 1827 da Luigi Gobbi in qualità di *giovane di lingua*²⁴. Oltre alla protezione ai mercanti sardi, il controllo sulle transizioni commerciali e la protezione dei beni dei cittadini del regno, il consolato proponeva corsi di lingua italiana, la creazione di una scuola tecnico-militare e la fondazione di una società per lo sfruttamento del cotone. Ulteriore motivo dell'intensificarsi delle attività diplomatiche tra il Regno di Sardegna e l'Impero Ottomano fu l'aumento della presenza italiana a Costantinopoli a seguito dei moti rivoluzionari del 1821; furono molti i dissidenti politici che dovettero lasciare il Piemonte e il Lombardo -Veneto.

All'interno di questa cornice tra Impero Ottomano e Regno di Sardegna si colloca la figura di Luigi Gobbi e la sua miniatura. Come è stato già introdotto nel precedente paragrafo, Gobbi arrivò come giovane di lingua nella Legazione a Costantinopoli nel 1827, due anni dopo dell'inizio della sua carriera diplomatica, secondo i documenti avviata il 6 aprile 1825. Dalle poche informazioni emerse dalle carte contenute nell'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI), sappiamo che Luigi Gobbi fu Rappresentante Consolare del Regno di Sardegna e membro dell'ordine cavalleresco fondato dai Savoia dedicato ai 'Santi Maurizio e Lazzaro'. Il 4 novembre 1854 fu nominato Ufficiale e Console Generale ad Alessandria d'Egitto²⁵. Dai documenti conservati nell'Archivio Ottomano - *T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı* – è emerso che nel mese di *Muharrem* nell'anno 1278 (tra luglio e agosto 1861) Luigi Goggi, allora residente in Egitto, fu insignito del quarto grado della decorazione con medaglia *Mecidiye Nişanı*²⁶. In un documento successivo, datato *Rabiulevvel* 1278, leggiamo che il quarto grado fu rilasciato per errore e che veniva insignito del terzo grado della medesima onorificenza; l'aumento di grado corrispondeva a un aumento dell'importanza. Da quest'ultima fonte si evince anche che il terzo grado della fu dato anche a Cesare Durando²⁷ che nel 1863 sarebbe stato nominato Viceconsole a Sarajevo e avrebbe avuto un ruolo fondamentale per la politica italiana nei Balcani. Più tardi, con le rivolte del 1848, la comunità italiana nella capitale imperiale crebbe ulteriormente di numero così come crebbero le relazioni tra il Regno di Sardegna e l'Impero ottomano. Come già sottolineato in numerosi interventi, molti furono gli esuli che riuscirono ad ottenere un'occupazione nella corte ottomana, tra questi ricordiamo Giovanni Timoteo Calosso e Giuseppe Donizetti, le cui abilità furono particolarmente apprezzate.

²⁴ *Ivi*, 302.

²⁵ MAE- Ministero degli Affari Esteri Regno di Sardegna (Moscato I), Busta 142, *Personale del Ministero Incartamenti Luigi Gobbi*, 1857.

²⁶ BOA- A.}DVN.MHM. 33-70-01, documento datato *Evâhir-i Muharrem*, tra il 20 e il 30, anno1278.

²⁷ BOA- A.}DVN.MHM. 34-39-01, documento datato *Evahir-i rebul evvel*, anno1278.

Se il Regno di Sardegna si interessò a mandare legati nelle terre ottomane fin dagli anni '20 del XIX secolo, è solamente nel 1834 che Mahmud II nominò e mandò nelle capitali europee i suoi primi rappresentanti con il compito di risiedere e portare avanti relazioni diplomatiche. Con la sua morte nel 1839, le relazioni diplomatiche tra il Regno di Sardegna e l'Impero Ottomano continuarono anche sotto il sultanato di Abdülmecid I culminando con l'alleanza di Crimea.

Conclusioni

La realizzazione della miniatura di Mahmud II può essere considerata come uno dei risultati del lavoro diplomatico svolto dagli ambasciatori sardi alla corte ottomana in cerca di nuovi accordi per promuovere il commercio e gli scambi. Allo stesso tempo è il ricordo di un incontro 'amichevole' tra un *giovane di lingua* e il sultano, con il reciproco interesse di creare un legame sia diplomatico che personale. Il ritratto o la medaglia con il proprio volto dipinto non erano gli unici oggetti prediletti dai sultani per omaggiare i loro ospiti; con lo scopo di augurare buone e proficue relazioni o suggellare una nuova amicizia o magari un accordo, nelle relazioni diplomatiche era molto diffusa la pratica di donare oggetti il più delle volte preziosi come opere d'arte, gioielli e tessuti. I sultani ottomani vantavano una grande tradizione fatta di cerimonie e scambi di doni. Un esempio sono gli *Hilat* come caftano o stoffe preziose che venivano donate dal sultano al proprio visir, o a sovrani stranieri, membri dell'aristocrazia e diplomatici, in segno di amicizia e stima²⁸.

Il ritratto miniato è il risultato visibile della politica di apertura e di riforme introdotta dal Sultano, volta ad affermare l'Impero in Europa, nonostante le cocenti sconfitte militari e le conseguenti perdite territoriali. Dal punto di vista prettamente politico, la miniatura può essere considerata un esempio della 'propaganda della propria immagine', voluta dallo stesso sultano sia per aumentare il proprio credito presso le corti europee sia per accrescere il numero dei sostenitori del suo programma di riforme. In ultima analisi, possiamo sostenere che l'uso dell'immagine di Mahmud II come mezzo di propaganda sia verosimilmente da considerarsi come un valido esempio *ante litteram* di *Soft Power*. Sebbene possa sembrare inapplicabile questo termine per racchiudere alcuni atteggiamenti della politica di Mahmud II, il ruolo svolto dalla propaganda delle immagini per ottenere consenso sia dentro che fuori le terre dell'Impero è indiscutibile.

²⁸ Esempio degno di nota della pratica del fare un regalo è la medaglia donata da Mahmud II allo zar Nicola I in segno di gratitudine per il suo aiuto nella prima guerra ottomano-egiziana (1831-1833). La medaglia, in oro con diamante, è ora conservata al Museo dell'Ermitage. Vedi Museo dell'Ermitage. Medaglia di opere d'arte del sultano Mahmud II dell'Impero Ottomano. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/17.+orders%2C+medals/4465165> [ultimo accesso 10-09-2022]

Il sapiente uso della diplomazia e, insieme ad esso, la promozione del proprio patrimonio artistico e culturale per attirare consensi e provocare ammirazione sono solo due degli elementi che hanno fatto parte di quella volontà di accentrare il potere che Mahmud II ha tanto ricercato. È utile, a tale proposito, la definizione di *Soft Power* data da Joseph Nye in un suo importante volume: «Quando puoi convincere gli altri ad ammirare i tuoi ideali e a volere ciò che vuoi, non devi spendere tanto in bastoncini e carote per spostarli nella tua direzione. La seduzione è sempre più efficace della coercizione[...]»²⁹. Ovviamente non furono solo le arti o la diplomazia a far sì che il Sultano ottomano ricevesse il consenso da parte delle élite ottomane. Come è stato anche di recente sottolineato³⁰, l'accentramento del potere nelle mani di Mahmud II fu dovuto soprattutto a un'attenta politica di palazzo, alla costruzione di un impero della 'penna', dove la figura dei burocrati assunse un nuovo potere e in cui, con la creazione del *Tercüme Odasi*, la diplomazia acquisì un nuovo peso nella vita politica dell'Impero.



Palazzo Reale di Torino, *Gabinetto delle Miniature*.

²⁹ Joseph S. Jr. Nye, *Soft Power. The means to success in the world politics* (New York: Public Affairs, 2004), 10.

³⁰ Cfr. Ozan Ozavci, *Dangerous Gift. Imperialism, Security, and Civil War in the Levant, 1798- 1864* (Oxford: Oxford University

BIBLIOGRAFIA

Documenti d'Archivio

- BOA- A.}DVN.MHM. 33-70-01 (Evâhir-i Muharrem, tra il 20 e il 30, anno1278)
BOA- A.}DVN.MHM. 34-39-01 (Evahir-i rebul evvel, anno1278)
MAE- Ministero degli Affari Esteri Regno di Sardegna (Moscati I), *Busta 142-Personale del Ministero Incartamenti, Luigi Gobbi*, 1857.

Fonti Secondarie

- Akyıldız, Ali. *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*. 2nd ed. Istanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Albrecht-Carrié. *A Diplomatic History of Europe since the Congress of Vienna*. London: Methuen & Co Ltd, 1970.
- Bağcı Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı. *Ottoman painting*. Trans. by E. Yazar, second ed., Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Libraries and Publication, 2006.
- Banti, Alberto Mario. *Il Risorgimento Italiano*. Roma-Bari:Editori Laterza, 2004
- Baratta, Antonio. *Costantinopoli nel 1831 ossia notizie esatte e recentissime intorno a questa capitale ed agli usi e costumi de' suoi abitanti*. Genova: Tipografia Pellas,1831.
- Berkes, Niyazi. *The Development of Secularism in Turkey*. Montreal: McGill University Press, 1964.
- Beyidilli, Kemal. "Osmanlı ve Avrupa Devletleri arasında İttifâklar ve Siyâsî Ahlâk (1790-1856)". In *Çağdaş Türk Diplomasisi: 200 yıllık süreç*, ed. by İsmail Soysal, 35-43. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Burke, Peter. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, 2001.
- Calosso, Giovanni Timoteo. *Mémoires d'un vieux soldat*. Nice: Imprimerie Sociéty Typographique, 1857.
- Cassetti, Maurizio. *Rapporti tra il Regno di Sardegna e la Porta Ottomana (1815-1825)*. Torino: Tipografia A.G.A.T, 2015.
- Chitty Naren, Li Ji, Craig Hayden ed. *The Routledge handbook of Soft Power*. London/ New York: Routledge, 2017.
- Costanza, Maurizio. "Antonio Baratta e Giovanni Timoteo Calosso: due sudditi 'Sardi' nella Costantinopoli di Mahmud II", *Oriente Moderno* 85, n.1 (2005): 37-55.
- Costanza, Maurizio. *La Mezzaluna sul filo:La riforma ottomana di Mahmûd II (1808-1838)*, Venezia: Marcianus Press, 2010.
- De Leone, Enrico. *L'impero Ottomano nel primo periodo delle riforme(Tanzîmât) secondo fonti italiane*. Milano: A. Giuffrè Editore, 1967.
- Demir, Vedat. "Historical Perspective: Ottomans and the Republican Era." In *Turkey's Public Diplomacy*, edited by Çevik Senem and Philip Seib, 43-65. New York: Palgrave, 2015.
- Eryılma, Bilal. *Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme*. 3rd ed. Ankara: İşaret yayınları, 2010.

- Findley, Carter V. *Bureaucratic reform in the Ottoman Empire. The Sublime Porte, 1789-1922*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1991.
- Hurewitz, Jacob Coleman. "Ottoman Diplomacy and the European State System." *Middle East Journal* 15, no. 2 (1961): 141–52.
- İmparatorluktan Portreler. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarla 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar*, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2005.
- Karal, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi:Nizam-ı Cedid ve Tanzimat devirleri (1789-1856)*. 5 cilt, 9.baskı, Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 2011.
- Kunt Metin, Sina Akşin, Suraya Faroqhi and Ayla Ödekan. *Türkiye Tarihi 3. Osmanlı Devleti 1600-1908*. 6th ed., İstanbul: CEM Yatınevi, 2000.
- Lemmi, Francesco. *Carlo Felice:1765-1831*. Torino: G.B. Paravia, 1931.
- Marini, Giuseppe Luigi ed. *Dizionario dei pittori piemontesi dell'Ottocento*. Torino: Adarte s.r.l., 2013.
- Merlotti, Andrea. "I Savoia: una dinastia europea in Italia". In *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, ed. by W. Barberis, 88-133. Torino: Einaudi, 2007.
- Mitchell, Thomas W.J. *Art and the Public Sphere*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Nye, Joseph S. Jr. *Soft Power. The means to success in the world politics*. New York: Public Affairs, 2004.
- Noradounghian, Gabriel Effendi. *Recueil d'actes internationaux de l'Empire Ottoman : firmans, bérats, lettres patentes et autres documents relatifs au droit public extérieur de la Turquie, Vol.1, 1789-1856*. Paris: Librairie Cotillon, 1900.
- Ozavci, Ozan. *Dangerous Gift. Imperialism, Security, and Civil War in the Levant, 1798- 1864*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- Öztuna, Yılmaz. *İkinci Mahmud*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Renda, Günsel. *The Ottoman Empire and Europe: cultural encounters*. Manchester: Foundation for Science Technology and Civilization, 2006.
- Rich, Norman. *Great Power Diplomacy 1814- 1914*. McGraw-Hill, Inc., 1992.
- Sander, Oral. *Anka'nın yükselişi ve düşüşü. Osmanlı Diplomasi tarihi üzerine bir deneme. 3rd ed.*, Ankara: Imge Kitabevi Yayınları, 2004.
- Sardar, Marika. "The Later Ottomans and the Impact of Europe." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-
http://www.metmuseum.org/toah/hd/otto3/hd_otto3.htm (October 2004)
- Sandri-Giachino Roberto, Gustavo Mola di Nomaglio. "La legazione sarda presso la Sublime Porta dal 1815 al 1849". In *italiani di Istanbul: Figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, ed. by A. De Gasperi, R. Ferrazza, 297-323. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2007.
- Sakaoğlu, Necded. *Bu Mülkün Sultanları:36 Osmanlı Padişahı*, 12 ed., İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti, 2015.
- Slade, Adolphus. *Records of travels in Turkey, Greece & c. and of a cruise in the Black Sea with the Capitan Pasha, in the year 1829, 1830, and 1831*. Vol II, second ed., London: Saunders and Otley, 1833.

- Sertoğlu, Midhat. *Mufassal Osmalı Tarihi:resimli-haritalı*,V.cilt, Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 2001.
- Sönmez, Zeki. *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat ilişkileri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.
- Tuncer, Baykara. "II. Mahmud ve resim". *Bedrettin Cömert'e Armağan, Beşeri Bilimler Dergisi*, (1980): 503-515.
- Terndrup, Alison Page. *The Sultan's Gaze: Power and Ceremony in the Imperial Portraiture Campaign of Ottoman Sultan Mahmud II (r. 1808–1839)*, unpublished dissertation, Boston: Boston University Graduate School of Arts and Sciences, 2021.
- Turan, Namık Sinan. *İmparatorluk ve Diplomasi: Osmanlı diplomasisinin izinde*, 2.baskı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Türk, Emine. "Il contributo degli esuli italiani alla modernizzazione dello stato Ottomano". In *Italiani di İstanbul: Figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839-1923*, ed. by A. De Gasperi, R. Ferrazza, 287-294. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 2007.
- Walsh, Robert. *A residence at Constantinople, during a period including the commencement progress and termination of the Greek and Turkish revolution*, vol. I, II ed., London: Richard Bentley, 1838.
- Yeşil, Fatih. "The Transformation of the Ottoman Diplomatic Mind: The Emergence of Licensed Espionage", in *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 101 (2011): 467-479.