

La moda delle cineserie nelle corti europee: *Le cinesi* di Metastasio

Chiara Cristiani

Tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, il genere teatrale che si afferma come «teatro alla moda» (per usare l'espressione a titolo dello scritto polemico di Benedetto Marcello contro l'opera seria italiana), ovvero il melodramma, non può che essere specchio sulla scena del gusto e delle tendenze caratterizzanti la società ad esso contemporanea. Così accade anche per la moda della 'cineseria' che identifica la *vogue*, esplosa nel Settecento, di oggetti dal gusto orientaleggiante: porcellane, mobili, architettura, tessuti. Anche il teatro musicale, quindi, non fu esente dal rispecchiare una simile tendenza, se gli echi giungono fino al repertorio metastasiano, di chiara impronta storico-mitologica, sia nell'ambito delle opere con *L'eroe cinese* (1752), sia nel novero delle feste teatrali con *Le cinesi* (1735; 1749). Queste ultime, in quanto libretti d'occasione composti su richiesta dei sovrani per eventi celebrativi, più si addicono a divenire una finestra privilegiata sulla vita della corte imperiale asburgica a Vienna: snodi politici, feste private, ricevimenti mondani all'insegna delle tendenze più seguite negli ambienti aristocratici di tutta Europa. La capitale austriaca fu sempre, storicamente, crocevia di influssi culturali ed etnici molteplici; per la sua posizione geografica, inoltre, venne a scontrarsi ripetutamente con quelle pressioni del vicino Oriente che sotto Carlo VI furono vittoriosamente respinte da Eugenio di Savoia, in una difesa che assurgeva, oltre che a protezione di un singolo Stato, a conservazione stessa dell'identità-Europa. L'attenzione quindi a Vienna nella prospettiva dell'esotismo settecentesco mette in luce l'esistenza, per l'Occidente, di due diversi Orienti. Il vicino Oriente, di

matrice islamica, viveva nel contatto secolare con la cultura occidentale attraverso influenze e scontri che segnarono profondamente la coscienza europea: si tratta di un Oriente reale e tangibile, sperimentato e temuto. L'estremo Oriente, invece, per dirla con Said, «l'insieme di sogni a occhi aperti, immagini e risorse lessicali messi a disposizione di chiunque desiderasse parlare di ciò che si trova al di là della linea di confine tra Est e Ovest» (Said 1978: 78). Quindi, nella percezione dell'uomo occidentale, soprattutto per quanto riguarda la ricezione teatrale, le rappresentazioni di un certo Oriente venivano accolte con diversa cognizione di causa (cfr. Durante 2006: 11-22). La Cina in particolare, tra i paesi dell'estremo Oriente, fu quello che più nutrì l'immaginario europeo, dai resoconti sul Catai di Marco Polo, nel sec. XIII, alle descrizioni del Celeste Impero riportate dai missionari gesuiti, partendo da Matteo Ricci¹ (in Cina dal 1583), autore dell'opera *Della entrata della Compagnia di Gesù e Cristianità in Cina* per arrivare allo scritto enciclopedico di J. B. Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique e phylosophique de l'Empire de la Chine et de la Tartare chinoise* pubblicata a Parigi nel 1732, che ispirò il dibattito filosofico come anche il teatro. Dalla sinofilia di Leibniz, autore nel tardo Settecento del *Novissima Sinica* (1697), a Montesquieu, nelle giovanili *Lettres Persanes* (1721), con riflessioni più mirate politicamente ne *L'esprit des lois* (1748)², Rousseau e Voltaire in special modo, gli illuministi videro nell'esempio cinese un'importante prova a favore di una religione razionale e una dottrina morale, più antica del cristianesimo, generatrice di leggi eccellenti quanto gli usi e costumi mentre i sostenitori della dottrina morale cristiana si stagliarono, naturalmente, contro queste posizioni: fra tutti citiamo Fenelon e Du

¹ Importante è ricordare che Matteo Ricci si inserì nella società cinese come mandarino con il nome di Li-Matheu e svolse un incessante opera di mediazione tra cultura occidentale e cultura orientale non solo attraverso la stesura di testi descrittivi ma anche, e soprattutto, tramite traduzioni e scritti originali in cinese.

² Cfr. l'analisi, sotto questo profilo, del pensiero politico di Montesquieu condotta da S. Goyard-Fabre 2002: 105-125.

Bois. Si individua dunque un duplice sguardo intellettuale rivolto alla Cina; tuttavia, la prospettiva è per entrambe le posizioni eurocentrica³. Questo stesso atteggiamento si esprime anche in quella che Honour⁴ ha definito moda della 'cineseria' e che individua la passione, sfociante nel collezionismo, per i manufatti cinesi importati in Europa quali porcellane, mobilio, tessuti; tale passione portò alla riproduzione da parte delle fabbriche occidentali per fronteggiare le richieste dei collezionisti meno abbienti ma con esigenze moderne, che seguivano l'esempio delle classi elevate. Il passaggio dalla fattura cinese alla 'cineseria' era così, di fatto, compiuto nonché materialmente indicativo della fruizione europea dell'esotico tutta particolare, poiché passa evidentemente per un processo di metabolizzazione attuato dall'uomo settecentesco⁵: quanto qualifica l'esotismo di quel periodo infatti,

³ Cfr. Zoli 1976: 335-366. La questione dell'immagine della Cina e del suo influsso sull'Occidente è discussa anche in Zoli 1972: 409-467; Zoli 1973; Zoli 1974. Si veda anche Garin 1971: 27-52. Sui rapporti tra Cina e Oriente cfr. anche il fondamentale Hughes 1937.

⁴ Cfr. Honour 1961: studio fondamentale sulla diffusione e le declinazioni del gusto orientaleggiante per i manufatti cinesi nella civiltà europea.

⁵ Un caso curioso, a questo proposito, viene riportato da Honour riguardo all'Inghilterra. Qui, su iniziativa dei direttori della Compagnia delle Indie Orientali, si pervenne alla soluzione originale di far riprodurre dagli indiani disegni 'alla cinese' su stoffa, secondo modelli indicati dagli stessi Inglesi come originali cinesi. Il fatto è significativo sotto diversi punti di vista: infatti risulta come «verso il 1640, in Inghilterra si aveva un'idea così precisa di come dovevano essere gli archetipi ideali dei tessuti orientali, che si doveva insegnare agli artigiani di quei paesi il modo per ottenere tessuti del tipo "alla cinese", come lo vedevano gli Inglesi» (*ibid.*: 57). Tale paradosso informa quindi sulla percezione dell'esotismo da parte degli Europei tra fine Seicento ed inizi Settecento, che nel caso in questione portò ad una conclusione assurda: «nel XVIII secolo, i tessitori cinesi fabbricavano stoffe decorate con l'albero della vita, un disegno ormai famoso, servendosi di modelli indiani derivanti da archetipi inglesi che esprimevano la visione europea dell'Oriente» (*ibid.*: 57-58). Il passaggio dalla fattura cinese alla 'cineseria' era

citando Durante, «non è l'inclusione di elementi estranei nelle loro forme originarie quanto piuttosto la coloritura e lo straniamento ottenuto per lo più con segnali minimi entro modi di espressione che restano ben radicati nelle tradizioni europee» (Durante 2006: 14).

È ciò che si registra nella produzione teatrale che aderisce alla moda della cineseria, con la comparsa sulla scena di oggetti cinesi e ambientazioni cinesi di commedie, drammi e melodrammi. Se si da uno sguardo veloce al repertorio rappresentato tra Sei e Settecento, si registrano intrattenimenti di esotismo improbabile, come *Les Chinois* di Regnard recitata da commedianti italiani, *divertissement* di corte come *Le cinesi* di Metastasio, più frivolamente legate al gusto dei regnanti per il piacevole immaginario cinese che aveva portato a Schönbrunn la decorazione di numerose sale 'alla cinese' ⁶.

Se poi vi furono numerose altre opere più corpose quali la *Turandot* di Gozzi (1761) e *Orphelin de la Chine* di Voltaire (1779), nonché *L'eroe cinese* dello stesso Metastasio, *Le cinesi* rappresentano un fenomeno a sé stante, come dimostra il successo che il componimento festivo metastasiano conobbe per tutto il Settecento e di cui sono testimonianza le numerose rappresentazioni che se ne fecero anche fuori dall'Austria: si pensi alla seconda, più significativa stesura del lavoro, che venne richiesto per la corte di Madrid per tornare nuovamente ai sovrani asburgici; se ne conosce una rappresentazione in Russia, a S. Pietroburgo per l'incoronazione di Elisabetta I nel 1761; una a Parigi nel 1759; una nella Real Villa di Queluz nel 1769 e così via fino alla notizia di una rappresentazione a Napoli nel 1789. Ciò

di fatto compiuto, e materialmente indicativo di un atteggiamento intellettuale ben preciso rispetto all'esotismo in voga presso gli Europei.

⁶ «[...] Ma l'esemplare più compiuto di cineseria austriaca è la stanza eseguita a Brünn verso il 1730 per il palazzo del conte Dubsky, e che ora si trova a Vienna nel Museo Austriaco delle Arti Decorative. Creata evidentemente allo scopo di competere con il Palazzo giapponese disegnata da Augusto il Forte, questa stanza è incrostata di pannelli di porcellana cineseria e ammobiliata con candelabri a muro, lampadari e mensole da camino di porcellana» (Honour 1961: 136).

dimostra come *Le cinesi* sia un caso esemplare ed esemplificativo dell'esotismo vissuto dagli ambienti aristocratici europei del periodo. Sulla scia di questa constatazione, vogliamo individuare da vicino le forme e l'espressione dell'esotismo come elaborato da Metastasio per la corte viennese⁷, dal momento che sulla posizione suggerita da *L'eroe cinese* nel dibattito filosofico contemporaneo sulla Cina si è espressa già accuratamente Elena Sala Di Felice (1993). Tanto più considerando che la festa teatrale in questione viene scritta nel 1735 su «ordine dell'imperatrice Elisabetta, per servirvi d'introduzione ad un ballo cinese»⁸ ed è destinata ad essere rappresentata con musica del Reutter (di Caldara, secondo Sonneck)⁹ dalle arciduchesse Maria Teresa, futura imperatrice, e Marianna con una dama di Corte. Questa fu l'origine della prima versione della festa, a carattere prettamente modaiolo come richiedevano i sovrani, e messa in scena da membri della stessa famiglia imperiale. Quest'ultima condizione, che poneva generalmente alcuni ostacoli alla creatività di Metastasio¹⁰ per evidenti esigenze di

⁷ Per le feste di tipo cinese in relazione ai membri della famiglia Asburgo in occasioni ufficiali cfr. *ibid.*: 138-139.

⁸ Le citazioni metastasiane si riferiscono all'edizione di *Tutte le opere di Pietro Metastasio* in cinque volumi (1943-54). *Le cinesi* si trova nel vol. II: 341-354 (341).

⁹ *Ibid.*: 1317.

¹⁰ Molto citata e famosa, a questo proposito, è la lettera scritta dal poeta a Farinelli il 18 febbraio del 1752: «Nello stato in cui si trova la mia povera testa fra le sue continue tirature, mi è gravissimo il conversare con quelle petegole delle Muse; ma rendono poi il lavoro più insopportabile gl'infiniti ceppi fra' quali mi trovo. I soggetti greci e romani sono esclusi dalla mia giurisdizione, perché queste ninfe non debbono mostrar le loro pudiche gambe; onde convien ricorrere alle storie orientali, affinché i braconi e gli abiti talari di quelle nazioni involupino i paesi lubrici delle mie attrici, che rappresentano parti da uomo. Il contrasto del vizio e della virtù è ornamento impraticabile in questi drammi, perché nessuno della compagnia vuol rappresentare parte odiosa. Non posso valermi di più che di soli cinque personaggi per quella convincentissima ragione, per la quale un prudentissimo castellano si racconta che non onorò con la dovuta salva un personaggio nel suo superio-

decoro delle giovani principesse, veniva risolta dall'ambientazione stessa della scena: per ottenere un costume 'alla cinese', infatti, bastava rialzare le europeissime gonne a *panier* lasciando spuntare i pantaloni raccolti alla caviglia¹¹.

La stesura del 1735 è quindi concepita per tre personaggi, femminili, e pensata per confluire in un elogio della danza dato il suo legame con il ballo cinese voluto dall'imperatrice. Il testo ruota intorno alla scelta da parte delle protagoniste, Lisinga, Sivene e Tangia, di un divertimento per l'occasione di festa e si struttura come una semplice successione di recitativi in una conversazione che gioca con il teatro sulla base della personificazione che ciascuna offre di un genere teatrale noto: Lisinga sostiene il dramma eroico, Sivene la favola pastorale e Tangia l'opera buffa¹². In questa prima versione, l'ambientazione cinese appare confinata da Metastasio nelle didascalie sceniche e nella connotazione dei personaggi descritti nell'atto di sorbire il tè:

L'Azione si svolge in una città della Cina.

Il teatro rappresenta una camera nella casa di Lisinga, ornata al gusto cinese, con tavola e quattro sedie.

Lisinga, Sivene e Tangia siedono bevendo il tè in varie attitudini di somma astrazione. (Metastasio 1735: 341-342)

re. Il tempo della rappresentazione, il numero delle mutazioni di scene, delle arie e quasi de' versi è limitato. Or vedete se tutte queste angustie non farebbero venire il mal di mare a chi non l'avesse» (*ibid.*: 551, vol. III).

¹¹ Così viene riportato in un'immagine settecentesca riferita al personaggio di Idamè nell'*Orphelin de la Chine* riportata da Grazietta Butazzi (1998: 35-44) nel contesto degli influssi sulla moda occidentale della moda orientale, di cui un tramite importante era, nel Settecento, appunto anche il teatro.

¹² La caratterizzazione psicologica e personale delle protagoniste ha dunque una funzione precisa: quella di inserire una riflessione sul teatro in un testo comico dotato di vita drammatica intrinseca. L'esperienza de *L'impresario delle Canarie* è il modello più diretto per *Le cinesi*; ma l'originalità del libretto celebrativo risiede nell'applicazione dell'osservazione ironica dei generi teatrali al lavoro creativo del poeta stesso.

Più interessante in relazione alla prospettiva esotica è invece la seconda stesura, Vi sono due versioni de *Le cinesi*: la prima destinata ad adempiere il comando della sovrana Elisabetta, nel 1735; la seconda redatta con modifiche al testo precedente su richiesta di Farinelli per la Corte Spagnola nel 1749¹³, poi replicata presso il principe di Saxen-Hilburghausen a beneficio del soggiorno dei sovrani Francesco I e Maria Teresa¹⁴; per la lettura di questa ci avvaliamo della linea tracciata da Joly nel suo fondamentale studio dedicato alle feste teatrali scritte da Metastasio per la Corte di Vienna. Nella stesura del 1749, si nota come l'aggiunta di un personaggio rivoluziona e modifica il ritmo teatrale della festa, il gioco esotico e il rapporto tra le protagoniste femminili.

Il nuovo arrivato è Silango, fratello di Lisinga e amante di Sivene ed il suo ingresso conferisce al componimento quella dimensione drammatica appena accennata nella versione precedente, mentre allo stesso tempo rinforza i legami tra la scena della commedia esotica ed i tre estratti del teatro lirico portati in scena. La didascalia rimane immutata, tranne per il fatto che ci informa della presenza di Silango, che ascolta le tre fanciulle da una porta socchiusa; al successivo ingresso, egli genera una confusione spropositata: l'effetto comico legato alla reazione eccessiva delle donne alla comparsa di un uomo si accompagna a quello creato dalle osservazioni di Silango. Questi è appena giunto da un viaggio nella lontana Europa, di cui riporta uno sguardo 'occidentalizzato' sul mondo cinese:

LISINGA: Più rispetto, o germano,
Sperai da te. Queste segrete soglie

¹³ La versione rivista per la Corte spagnola nel 1749 è quella riportata nell'edizione citata delle opere metastasiane a cura di Brunelli, in relazione alla rappresentazione per la Corte asburgica del 1753. Il testo della prima versione (1735) è riportato da Brunelli in nota come varianti al testo successivo alle pp. 1317-1319.

¹⁴ Per le seguenti osservazioni e per una più dettagliata analisi del componimento cfr. Joly 1978: 135-160.

Sono ad ogni uom contese.
Nol sai?
SILANGO: Lo so. Ma è una follia cinese.
Si ride, e il vidi io stesso,
In tutto l'Occidente
Di questa usanza e stravagante e rara.
TANGIA: Ecco il mondo a girar, quel che s'impara.
(Metastasio 1735: 343)

Ecco quindi un risultato parodico inedito: producendo un'inversione dei segni, Metastasio istituisce una forte complicità con lo spettatore europeo che si sente condannare come stravagante. Traspare così da questi versi iniziali come l'esotismo non venga ricercato in sé, ma sia strumento di rovesciamento comico attraverso il quale, contro ogni moda, le proprie abitudini culturali vengono confermate. Nonostante il costume, Lisinga permette a Silango di rimanere nell'appartamento femminile, donandogli tuttavia una seria lezione morale:

LISINGA: [...] Ma tu più saggio intanto
Pensa che qui non siamo
Su la Senna o sul Po; che un'altra volta
Ti può la tua franchezza
Costar più cara; e che non v'è soggetto
Più comico di te, quando t'assumi
L'autorità di riformar costumi. (*Ibid.*: 344-345)

Metastasio ammicca in questi versi, ancora una volta, al pubblico presentando alla platea una morale che doveva suonare assurda allo spettatore europeo, in un geniale gioco di specchi tra realtà e finzione. Il messaggio è reso ancor più ironicamente dall'atto di Sivene e Tangia di trattenere Silango nel momento in cui egli, visto lo scompiglio, ha risolto di andarsene. Tornata la calma tutti riprendono posto a sedere, per decidere quale sia il miglior divertimento da scegliere; il riferimento parodico all'Europa prosegue nella scelta del teatro ivi famoso per la rappresentazione:

LISINGA: Rappresentiamo
Qualche cosa drammatica.
[...]
SILANGO: E poi quest'arte
Comune è sol negli europei paesi;
Ma qui verso l'aurora
Fra noi Cinesi è pellegrina ancora. (*Ibid.*: 345)

Il gioco di rovesciamenti continua, nel travestimento cinese di una riflessione sul teatro in realtà tutta europea: il continuo scambio tra ottica cinese e sguardo europeo è in realtà tutto una finzione ed offre lo spunto per una breve riflessione, profondamente originale, sui limiti e sui postulati del teatro musicale; al contempo istituisce, attraverso un nuovo capovolgimento della realtà conosciuta, uno scherzo relativo all'intrattenimento principale del cittadino contemporaneo. È il teatro nel teatro, che si moltiplica attraverso il continuo gioco di specchi istruito dal poeta attraverso l'intero componimento con la rassegna delle forme occidentali di rappresentazione, mentre prosegue la parodia dei modelli europei che culmina nei versi indirizzati da Tangià all'amato sotto le spoglie dell'opera buffa. Qui troviamo delineato un vivissimo ritratto canzonatorio del giovane cortese, ammiccante all'esperienza di viaggio dello stesso Silango mentre nel mirino è il costume parigino, unanimemente considerato dagli ambienti aristocratici come modello di raffinatezza per eccellenza.:

TANGIÀ: Eccomi alla toletta, (sorge
Ritoccano il tuppè.
Olà, qualcuno a me; qualcuno, olà.
Tara larà larà. (rappresenta e canta tra' denti
Un altro specchio, e presto,
Tarà...Che modo è questo
Di presentarlo? Oh che ignoranza crassa!
Pure, alla bassa
Perdonerei; ma qui viver non sa
Né men la nobiltà. Chi non mi crede
Vada una volta sola

Alle Tullierie: quella è la scuola.
Là, là, chi vuol vedere
Brillar la gioventù: quello è piacere.
Uno salta in un lato,
L'altro è steso sul prato;
Chi fischia e si dimena;
Chi declama una scena:
Quello parla soletto
Rileggendo un biglietto;
Dice in tuon passionné:
Ch'armante beauté... (canta)
Ma qui? Povera gente!
Fanno rabbia e pietà: non si sa niente.
E si lagnano poi che son le belle
Selvatiche con lor. Lo credo anch'io,
Se i giovani non hanno arte, né brio.

Ad un riso, ad un'occhiata
Raffinata a questo segno,
Di' che serbi il suo contegno
La più rustica beltà.
(fa il ritornello con la voce e balla)
Chi saria, se mi vedesse
Passeggiar su questo stile,
Chi saria che non dicesse:
Questo è un uom di qualità? (*Ibid.*: 351-352)

Si crea dunque un ulteriore legame di complicità tra Metastasio ed il suo spettatore, che stempera in risata le manifestazioni più evidenti del costume 'alla occidentale' convogliando tutta la costruzione della festa alla conclusione annunciata da Silango: sia un bel ballo a mettere d'accordo le tre fanciulle per i festeggiamenti. L'ispirazione viene accettata da tutti con gioia e, prima di cantare inni alla danza come sintesi dei finora opposti aspetti del «piacere» e dell'«innocenza», Lisinga riprende il tema della creazione poetica:

LISINGA: Può dir qualcuno:

‘Novità nella scelta io non ritrovo’;
Ma quel che si fa bene è sempre nuovo. (*Ibid.*: 353)

Questa chiusa potrebbe essere estrapolata dall’intento del poeta di ribadire la follia dell’innovazione a tutti i costi per riferirla, su un altro livello, ad una realizzazione a sfondo esotico che di esotico, in realtà, ha solo la cornice e le maschere: il gusto orientale della festa non è dunque una reale accoglienza di contenuti provenienti da lontano, quanto piuttosto un ironico travestimento. E se attraverso *L’eroe cinese* nel 1752 Metastasio veste i panni cinesi per inserirsi nel merito delle discussioni filosofiche illuministe al fine di esprimere il proprio sostegno all’ideologia imperiale a carattere provvidenziale, con *Le cinesi* le vesti orientali forniscono un geniale pretesto per osservare e punzecchiare a rovescio l’arte teatrale e i costumi contemporanei stravolgendoli attraverso uno sguardo distante, quello cinese, che mantiene paradossalmente gli occhi dell’europeo su un mondo che rimane tutto, esclusivamente europeo¹⁵.

¹⁵ Come conclude Sala Di Felice 1993: 106, «per Metastasio il viaggio in Cina non significò la messa in discussione della civiltà dell’Europa; al contrario il confronto con un mondo lontano e diverso doveva riuscire a confermare le idee e i principi sui quali si reggeva il mondo in cui viveva il poeta; idee e principi che venivano assolutizzati verificandone il fondamento naturale e perciò universale».

Bibliografia

- Butazzi, Grazietta, "Incanto e immaginazione per nuove regole vestimentarie: esotismo e moda tra Sei e Settecento", *L'abito per il corpo. Il corpo per l'abito. Islam e Occidente a confronto*, Ed. Roberta Orsi Landini, Firenze, L'artificio, 1998: 35-44.
- Durante, Sergio, "Declinazioni dell'esotismo nella rappresentazione in musica settecentesca", *Esotismo e arti della scena nell'età moderna*, Eds. Francesco Cotticelli - Paologiovanni Maione, Napoli, Ed. Turchini, 2006.
- Garin, Eugenio, "Le civiltà extraeuropee (in particolare l'Oriente e l'America) nella cultura dell'Europa moderna: miti, influenze, problemi", *La musica occidentale e le civiltà musicali extraeuropee*, Atti della tavola rotonda organizzata in occasione del IV Maggio Musicale Fiorentino, Ed. S. Felici, Firenze, Ente autonomo del Teatro Comunale, 1971: 27-52.
- Goyard-Fabre, Simone, "La condition politique selon Montesquieu: universalisme et particularisme", *L'idea di cosmopolitismo: circolazione e metamorfosi*, Ed. Lorenzo Bianchi, Napoli, Liguori, 2002: 105-125.
- Honour, Hugh (1961), *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, trad. it. *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, Ed. Maria Bosi Cirmeni, Firenze, Sansoni, 1963.
- Hughes, Edward Robert (1937), *The invasion of China by the Western world*, trad. it. *La Cina e il mondo occidentale*, Torino, Einaudi, 1942.
- Joly, Jacques, *Les Fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne (1731-1767)*, Paris, Faculté des Lettre set Sciences humaines de Clermont Ferrand II, 1978: 135-160.
- Marcello, Benedetto Giacomo, *Il Teatro alla Moda (1720)*, Ed. Raffaele Manica, Roma, Quiritta, 2001.
- Metastasio, Pietro, *Le cinesi (1735)*, in *Tutte le opere*, Ed. Bruno Brunelli, voll. I-V, Milano, Mondadori, 1943-54, vol. II: 341-354.
- Said, Edward, *Orientalism (1978)*, trad. it. *Orientalismo*, Ed. Stefano Galli, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

- Sala Di Felice, Elena, "Delizie e saggezza dell'antica Cina secondo Metastasio", *Opera e libretto*, Eds. Gianfranco Folena, Maria Teresa Muraro, Giovanni Morelli, vol. II, Firenze, Olschki, 1993.
- Zoli, Sergio, "Il mito settecentesco della Cina in Europa e la moderna storiografia", *Nuova rivista storica*, LX (1976): 335-366.
- Zoli, Sergio, "Le polemiche sulla Cina nella cultura storica, filosofica, letteraria italiana nella prima metà del Settecento", *Archivio storico italiano*, 1972: 409-467.
- Zoli, Sergio, *La Cina e l'età dell'Illuminismo in Italia*, Bologna, Patron, 1974.
- Zoli, Sergio, *La Cina e la cultura italiana dal Cinquecento al Settecento*, Bologna, Patron, 1973.

L'autrice

Chiara Cristiani

Nata a Roma il 10/11/1978, ha conseguito il diploma di laurea presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma La Sapienza, con una tesi in letteratura italiana dal titolo *Le feste teatrali di Metastasio*, nel dicembre 2006; presso la medesima facoltà ha conseguito nel maggio 2010 il titolo di Dottore di ricerca in Italianistica, dipartimento di Italianistica, XXII ciclo di dottorato, con una tesi sul melodramma dal titolo *Tradizione e riforma nel melodramma di Apostolo Zeno*; recentemente ha collaborato al «Projet interuniversitaire Idées du théâtre» (ANR, resp. Prof. Marc Vuillermoz) come membro associato dell'equipe di ricerca «Histoire et pratiques du spectacle vivant dans les pays de langues romanes», interna al «Laboratoire d'Etudes Romanes» de l'Université Paris 8, Vincennes-St. Denis. Pubblicazioni: *L'idea di Impero: dalla tradizione classica all'Astrea placata di Metastasio*, in *Rassegna della letteratura italiana*, Firenze, Le Lettere, giugno 2008; *Il «buon cittadino» e il «generoso Monarca». Il Temistocle nella librettistica tra '600 e '700*, in "Tout est dit". *Teoria, problemi, fenomeni della riscrittura*, a cura di R. Bragantini, in "Studi (e testi) italiani", 26 (2010), pp. 193-212;

Apostolo Zeno: la romanità sulla scena veneziana, pubblicato negli atti del convegno ADI «La letteratura degli Italiani. Centri e periferie», 2009; *Apostolo Zeno e il teatro musicale nel «Giornale de' Letterati». Elogi, recensioni, notizie*, in pubblicazione negli atti del convegno «Il “Giornale de' Letterati d'Italia” trecento anni dopo: scienza, storia, arte, identità (1710-2010)», 2010 e la cronaca del medesimo, in pubblicazione su «Rivista di Storia della Filosofia».

Email: chiara.cristiani@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/08/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Cristiani, Chiara, “La moda delle cineserie nelle corti europee: *Le cinesi di Metastasio*”, *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>