

F RINE, CORTIGIANA MEDIATICA

P HRYNE: CNIDIAN VENUS TO MOVIE STAR

Eleonora Cavallini

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali
Alma Mater Studiorum Università di Bologna (sede di Ravenna)

A proposito di Frine, cortigiana greca del IV secolo a.C., l'antichità ci ha tramandato notizie biografiche talmente romanzesche (e romanzate) da mettere in seria difficoltà lo studioso moderno che intenda discernere plausibilmente la realtà dalla finzione [1]. Sarebbe tuttavia eccessivo porre in dubbio la storicità di questa affascinante e inquietante figura femminile, così come appare troppo radicale l'atteggiamento scettico assunto recentemente da alcuni studiosi, soprattutto americani [1-2], nei confronti di alcuni dati tradizionali, come il celebre processo [2]. Naturalmente, un'attenta valutazione delle fonti è d'obbligo, specie se si considera che queste ultime (ad eccezione dei comici Timocle, Anfide e Posidippo, su cui ritorneremo)¹, si collocano per lo più fra il I e il IV secolo d.C., e dunque non solo sono molto più tarde rispetto agli eventi narrati, ma presumibilmente rispecchiano la tendenza, diffusa fra gli eruditi di età ellenistico-romana, all'aneddotica e al sensazionalismo [1].

In realtà, per quanto riguarda Frine, l'impressione che si riporta esaminando le testimonianze antiche è che il "mito" di Frine sia stato costruito, prima ancora che da biografi e poeti, dall'etèra stessa, grazie ad un abile impiego di frasi provocatorie, destinate a suscitare sicuro scalpore soprattutto fra i benpensanti, ovvero mediante il ricorso a scenografiche quanto studiate apparizioni pubbliche; inoltre, le fonti insistono sull'inclinazione di Frine ad "autocelebrare" la propria bellezza, facendo collocare² costose immagini di se stessa in luoghi "strategici" come il tempio di Eros a Tespie (sua città natale) ovvero il santuario delfico, ove una statua dorata di Frine faceva mostra di sé accanto a simulacri di re e regine³.

È tuttavia verosimile che tanto sfacciato esibizionismo abbia contribuito a creare intorno a Frine un diffuso atteggiamento ostile, né si può escludere che proprio l'animosità dei

benpensanti ateniesi sia stata fra le cause che portarono l'età a rischiare la pena capitale in un processo pieno di incognite e di colpi di scena, che, paradossalmente, si sarebbe risolto in una definitiva consacrazione del fascino conturbante di questa donna singolare. Fra l'altro, non può non colpire il fatto che, proprio un secolo prima, Atene avesse conosciuto un altro procedimento giudiziario contro un'altra donna eccezionale: Aspasia, compagna del grande statista Pericle, con la quale Frine sembrerebbe avere più di un punto in comune.

Secondo la tradizione, infatti, Frine era amante dell'oratore di parte democratica Iperide, noto per la sua intransigente opposizione alla politica imperialista di Filippo il Macedone e del di lui figlio Alessandro. Il processo contro Frine divenne molto celebre soprattutto per alcuni piccanti risvolti, su cui l'aneddotica di età ellenistico-romana si sofferma con evidente compiacimento e forse con l'aggiunta di qualche suggestivo dettaglio; non mi sentirei tuttavia di condividere lo scetticismo di C. Cooper [2] riguardo alla storicità di questo evento, di cui fanno fede fonti di pochi decenni posteriori, quali il comico Posidippo (fr. 13 K.-A.). Senonché, nonostante il vasto clamore sollevato dalla vicenda, del processo a Frine sono difficili da ricostruire sia le motivazioni sia l'effettivo svolgimento. Anche la datazione è molto incerta: in genere, si propende a collocare l'episodio fra il 350 e il 340, vale a dire nel periodo in cui Frine doveva essere nel fiore dell'età e della bellezza.

L'accusa venne mossa da un certo Eutias che, secondo una versione piuttosto romanzata della vicenda, sarebbe stato il rancoroso e vendicativo ex-amante della donna. Ecco come il fatto viene presentato dal retore Alcifrone nella quarta delle sue fittizie *Lettere*, che si immagina inviata a Frine da un'altra cortigiana di nome Bacchide:

« Non così tanto sono stata in ansia per il pericolo che hai corso, carissima, quanto mi sono rallegrata per il fatto che ti sei liberata di quel disgraziato amante di Eutias, e hai trovato invece uno in gamba come Iperide. Penso poi che il processo si sia risolto in una fortuna per te. Infatti quel dibattito ti ha reso famosa non solo in Atene, ma anche in tutta la Grecia.

Eutias dunque avrà una bella punizione, essendo privato della tua compagnia: a me pare infatti che si sia lasciato trascinare dalla collera e che, per la sua innata stupidità, abbia oltrepassato il limite della gelosia in amore. E sappi bene che anche ora quello ti ama più di Iperide. Questo infatti, è chiaro, vuole essere oggetto delle tue attenzioni e fa in modo di essere oggetto del tuo amore a causa della gratitudine che gli devi per la difesa, ma l'altro è furioso per l'insuccesso della sua accusa.

Dunque aspettati ancora da lui preghiere, suppliche e molto denaro. Non compromettere, carissima, la causa di noi etèrè né fare sì, accogliendo le suppliche di Eutias, che Iperide sembri essersi consigliato male, né dar retta a coloro che dicono che, se non avessi strappato la tunica e non avessi mostrato i seni ai giudici, l'oratore non ti sarebbe servito a nulla. Infatti la sua difesa ti ha dato anche questa opportunità, di poterlo fare al momento giusto».

A parte il riferimento al notissimo *coup de théâtre* della svestizione di Frine di fronte ai giudici, su cui ritorneremo, il racconto di Alcifrone appare in buona parte frutto di fantasia. In particolare, anche ammesso che Eutias fosse stato davvero amante di Frine, come pare insinuasse lo stesso Iperide (fr. 172 Blass-Jensen), è impensabile che egli trascinasse la donna in tribunale per una banale questione di gelosia amorosa, ed ancora meno verosimile è che Frine ed Iperide fossero, all'epoca dei fatti, praticamente estranei.

In realtà, dai pochi frammenti rimasti del discorso di Iperide (fr. 171-179), risulta che questi era legato già da tempo all'etèra, tanto che proprio per questa ragione sembra che fosse sospettato di complicità (fr. 171). Inoltre, egli nella sua orazione sottolineava la differenza tra il proprio comportamento e quello di Eutias, dicendo (fr. 172):

«Non è la stessa cosa che l'uno cerchi in tutti i modi di fare sì che ella si salvi, e l'altro di rovinarla».

Insorge il sospetto che il processo intentato da Eutias fosse, in realtà, un pretesto dei nemici politici di Iperide per colpire lo stesso oratore: la cui presenza doveva risultare scomoda ed ingombrante non solo per gli esponenti dell'avverso partito filomacedone, ma anche per molti altri che, pur ostili a Filippo e poi ad Alessandro, non sempre condividevano con Iperide l'atteggiamento estremistico ed il dichiarato rifiuto di compromessi e mediazioni. In ogni caso, gli avversari di Iperide coinvolti nell'*affaire*, chiunque essi fossero, si guardarono bene dal mettersi in mostra in prima persona, ma fecero ricorso ad un personaggio di secondo piano come Eutias, che in Atene godeva fama di essere un «sicofante»: vale a dire, un accusatore di professione, di quelli che si facevano pagare da altri per fungere da prestanome nei processi (Iperide, fr. 176).

Anche il fatto che Frine fosse accusata di empietà – crimine per cui era prevista la pena capitale – pone alcuni problemi. Pressoché inevitabile è il confronto con l'analoga vicenda di Aspasia; anzi, la singolare coincidenza di alcuni elementi (in particolare, la presenza di un famoso uomo politico quale difensore dell'imputata) farebbe sospettare un caso di “duplicazione”, frequente nella storiografia antica: di fronte ad eventi fra loro simili, gli storici tendevano infatti ad accentuare e ad enfatizzare le analogie, o addirittura

creavano dei “duplicati” immaginari di fatti realmente accaduti. Nel caso che ci interessa, sorprende il fatto che Frine fosse accusata dello stesso crimine di Aspasia, tanto più che, mentre quest’ultima era legata ad Anassagora e alla cerchia socratica, Frine non risulta avere avuto rapporti particolarmente stretti con i pensatori del suo tempo. Alcuni hanno ipotizzato che l’accusa rivolta contro Frine fosse un’altra: ad esempio, di estorsione (che però non avrebbe comportato la pena capitale, cui fanno inequivocabile riferimento tanto Posidippo quanto i testimoni più tardi) ovvero di tradimento (*graphé eisangelias*) [2], cui, per il suo carattere estremamente generico, era possibile fare ricorso con ampiezza ancora maggiore di quanto avvenisse per la *graphé asebeias*. Occorre in ogni caso molta cautela nel valutare le fonti, in massima parte tarde nonché evidentemente propense ad arricchire la vicenda di dettagli pittoreschi ed atti a stimolare la fantasia dei lettori.

Anzitutto, quel poco che sappiamo riguardo all’orazione di Eutias induce a credere che l’accusa di empietà (sempre che non si tratti di *eisangelia*) potesse fondarsi anche su elementi piuttosto vaghi e pretestuosi. In sostanza, le colpe imputate a Frine erano queste (*Oratori Attici* p. 320 Sauppe): 1) avere fatto baldoria in modo licenzioso e indecente; 2) avere organizzato orgiastici festini di uomini e donne (niente di più facile: ma in che consisteva l’empietà?); 3) avere introdotto un «dio nuovo»: cioè, a quanto pare, un “dio straniero” (forse il trace Isodaites, oggetto di culti misterici)⁴, cui si diceva rendessero onore «le donne pubbliche e per nulla virtuose» (Iperide, *fr.177*).

Insomma, niente più che superstiziose maldicenze contro una donna dal comportamento certamente trasgressivo, ma, nella sostanza, più plateale che realmente offensivo nei confronti delle pubbliche istituzioni. È comunque da ritenere che la requisitoria di Eutias sia stata abile e convincente non meno che capziosa, tanto da indurre Iperide a questo stizzito commento (*fr. 173*):

«*Ma che colpa ne ha costei, se un macigno pende sopra le testa di Tantal*»?

Pur di accusare Frine, suggerisce il suo difensore, qualsiasi pretesto era buono. Ma perché tanto rancore nei confronti di una semplice cortigiana?

Al di là delle speciose argomentazioni di Eutias, appare ragionevole supporre che il tentativo di eliminare Frine (ella infatti rischiava la condanna a morte!) fosse dovuto a ragioni più remote e profonde. In particolare, si può supporre che l’etèra suscitasse il malumore degli Ateniesi più conservatori e tradizionalisti (tra i quali vi erano i principali avversari del democratico radicale Iperide) per il suo stile di vita spregiudicato e soprattutto per alcuni atteggiamenti eccessivi, come la sfacciata ostentazione della propria ricchezza⁵. Ma Frine, incurante delle critiche, faceva anzi tutto il possibile per attirare ancora di più l’attenzione: ad esempio, si narrava che fosse riuscita ad includere nella schie-

ra dei suoi parassiti perfino un certo Grillione, membro di quell'antichissimo e prestigioso tribunale ateniese che era l'Areopago (Ateneo XIII 591de). Inoltre, Frine non rinunciava ad esporsi con dichiarazioni scandalose, come quando promise che avrebbe riedificato la città di Tebe (rasa al suolo da Alessandro Magno nel 335), se i Tebani avessero inciso questa iscrizione: «Alessandro l'ha distrutta, l'etèra Frine l'ha fatta risorgere» (Athen. XIII 591d)⁶.

Un'evidente provocazione, che tuttavia non deve essere interpretata come un'estemporanea battuta umoristica. Dalle parole di Frine, infatti, traspare quel violento spirito antimacedone che Iperide era solito esprimere nelle sue orazioni, nelle quali, non a caso, ricorrevano spesso riferimenti alla tragica sorte di Tebe:

«Vedevano infatti la città dei Tebani miseramente sparita dal consorzio umano, la sua acropoli posta sotto la sorveglianza dei Macedoni, le persone degli abitanti ridotte in schiavitù, mentre altri si spartivano il territorio; tanto che le cose terribili che si presentavano davanti ai loro occhi diedero loro un coraggio risoluto per affrontare prontamente il pericolo (Epitaph. 17)».

Una frase «politica», dunque, quella di Frine: quasi uno *slogan*. Ma anche un'esplicita sfida al moralismo dei conservatori, per i quali era inconcepibile che il nome di un'etèra potesse venire inciso su pubblici edifici. Da tale punto di vista, Frine doveva aver suscitato molto scalpore anche in precedenza, specie quando aveva posato nuda per la celebre Afrodite Cnidia di Prassitele: un gesto di inusitata audacia, non solo perché la dea, nell'iconografia tradizionale, era ornata e abbigliata, ma anche perché era ritenuto irriverente che una cortigiana potesse dare le sue sembianze al simulacro di una divinità (fig. 1).

Fu dunque per vari motivi, ma soprattutto per il suo provocatorio esibizionismo, che Frine dovette incorrere nell'accusa di empietà: il rispetto, quanto meno formale, verso gli dèi della tradizione era infatti considerato come un punto di riferimento irrinunciabile ai fini della salvaguardia delle istituzioni della



Figura 1. Afrodite Cnidia di Prassitele (copia romana). Roma, Museo Pio-Clementino.

polis e della stessa unità e stabilità dello stato. Si può peraltro ipotizzare che anche l'aperta sfida contro i potenti signori Macedoni contribuisse a suscitare vivaci reazioni almeno in una parte della cittadinanza ateniese: il che farebbe propendere per una datazione del processo di poco posteriore al 335⁷.

Il dibattito fu molto controverso e, stando alla tradizione, Iperide – poiché non concludeva nulla nella sua perorazione ed era ormai incline a credere che i giudici l'avrebbero condannata – fece ricorso all'espedito destinato a dare a quel processo una fama inaudita (e tuttavia assente nella testimonianza più antica, vale a dire nel *fr.* 13 di Posidippo). A detta di Ateneo, dunque, l'oratore «condusse la donna in un punto da cui tutti potessero vederla e, strappatele le sottovesti e denudatole il petto, introdusse con studiata arte retorica lamenti in sua difesa alla vista di lei, e fece sì che i giudici provassero un superstizioso timore per quella ministra e sacerdotessa di Afrodite e che, indulgendo alla pietà, non la uccidessero». Ateneo prosegue narrando che la difesa di Iperide ebbe successo, ma suscitò molte polemiche, tanto che in séguito «fu varato un decreto in base al quale nessun oratore che parlasse in difesa di qualcuno poteva levare lamenti né l'accusato o l'accusata potevano essere giudicati essendo posti davanti agli occhi di tutti».

La testimonianza di Ateneo (che attinge al biografo ellenistico Ermippo), è forse la più dettagliata sull'argomento, ma non certo la sola⁸. Il riferimento alla svestizione di Frine è infatti presente anche in numerosi altri autori, quali lo Pseudo-Plutarco (*Dec. Orat.* 849d-e, che sembra dipendere dallo stesso Ermippo), nonché Quintiliano (2, 15, 9), Sesto Empirico (*Adv. Math.* 2,4) ed il già citato Alcifrone; ricorre inoltre in alcuni trattati anonimi di retorica (4,414 nonché 7,335 Walz). Ci troviamo dunque di fronte ad una versione "vulgata", molto in voga presso biografi e retori di età ellenistico-romana, ma non attestata (o almeno non in termini espliciti) nella fonte più antica in nostro possesso, vale a dire nel *fr.* 13 del commediografo Posidippo. In quest'ultimo (databile, approssimativamente, poco dopo il 290 a.C.) il processo contro Frine è rievocato sì come un evento clamoroso, ma la narrazione del fatto appare molto più castigata:

*«Frine, una volta, era di gran lunga la più celebre
di noi etère. Infatti anche tu, pur essendo più giovane
rispetto a quei tempi, hai certo udito del suo processo.
Anche se si pensava che avesse arrecato troppo gravi danni
alle vite degli uomini, conquistò il tribunale per la propria pelle,
e stringendo una per una le destre dei giudici,
con le lacrime a stento salvò la vita».*

Sebbene la frase *blaptein tous bious* sia stata da taluni intesa nel senso di "danneg-

giare gli averi, le sostanze” (con riferimento al reato di estorsione), appare evidente dalle parole di Posidippo come il crimine imputato a Frine fosse in realtà ben più grave, in quanto passibile della pena capitale («a stento salvò la vita»). Per tale ragione, essendo ben consapevole del rischio che correva, l'etèra nota per la sua sfrontata superbia si sarebbe presentata nel tipico atteggiamento di un supplice, piangendo e stringendo «una per una le destre dei giudici». Poiché era consuetudine dei supplici anche strapparsi le vesti e battersi il petto, non è inverosimile che Frine, probabilmente su consiglio di Iperide (come sembrerebbe suggerire il citato testo di Alcifrone) ricorresse a tale espediente per ispirare pietà nei giudici e, al tempo stesso, rendersi accattivante ai loro occhi con la propria bellezza. Rimane problematico spiegare perché Posidippo abbia preferito sorvolare su un dettaglio sicuramente molto ghiotto per un commediografo: a meno che, nell'espressione *tèn heliaian heile peri tou somatos* («conquistò il tribunale per il proprio corpo», i.e. «per la propria vita», ove tuttavia l'uso di *soma* in luogo del più consueto *psyché* non sembra casuale), non sia da cogliere un malizioso *double-entendre* («conquistò il tribunale riguardo al proprio corpo», i.e. «vinse le resistenze dei giudici accentrando l'attenzione intorno al proprio corpo»)⁹. La nota attitudine di Frine a spettacolari *performances* (quali, ad esempio, la coreografica immersione nel mare alle feste di Posidone a Eleusi: cf. Ateneo XIII 590f) avrà probabilmente indotto gli scrittori più tardi ad enfatizzare le originarie implicazioni dell'episodio, accentuandone i risvolti erotici e facendo di Frine un leggendario, aggressivo *sex-symbol* destinato a lasciare traccia di sé anche nell'immaginario moderno¹⁰.

Di tale persistenza del “mito” di Frine, è soprattutto l'arte figurativa ad offrire le più importanti testimonianze. Vale la pena rilevare come la rinnovata attenzione verso questo personaggio, pressoché ignorato dal Rinascimento (che sembra prediligere figure femminili “eroiche” come Lucrezia o la stessa Cleopatra)¹¹, si sviluppi soprattutto sul finire del XVIII secolo, in concomitanza con il diffondersi di un più vasto e generalizzato interesse nei confronti del classico. È altresì interessante notare come le moderne rivisitazioni della figura di Frine prescindano dalla prassitelica Afrodite di Cnido, ancora visibile dall'autore delle *Questioni d'amore* pseudo-lucianee (IV secolo d.C.)¹², e a noi nota solo attraverso le fonti letterarie nonché grazie a numerose copie di età romana. L'Afrodite di Cnido sopravvive infatti in modo assolutamente autonomo, come prestigioso incunabolo di un tipo iconografico strettamente legato alla figura di Afrodite/Venere (figg. 2-3). Viceversa, nel raffigurare la donna che, secondo la tradizione antica, sarebbe stata presa a modello per la celebre statua, gli artisti moderni fanno ricorso a modalità di rappresentazione del tutto differenti.



Figura 2. *Venere Capitolina (replica da Prassitele)*. Roma, Musei Capitolini.



Figura 3. Sandro Botticelli, *Nascita di Venere* (Firenze, Uffizi).

I primi esempi di moderna interpretazione pittorica del personaggio di Frine sono probabilmente da identificarsi in due dipinti di Angelica Kauffmann (1740-1807), *Prassitele dona a Frine la sua statua di Eros* (olio su tela, 1794, Museum of the Rhode Island Art of Design (fig. 4)), nonché *Frine seduce il filosofo Senocrate* (olio su tela, 1794, collezione privata (fig. 5)). Il primo quadro si ispira al noto aneddoto secondo cui Prassitele, innamorato di Frine, le avrebbe donato una delle sue statue più belle, l'Eros, che a sua volta la donna avrebbe dedicato come offerta votiva a Tespie, sua città natale nonché sede di un celebre santuario di Eros (cfr. Ateneo XIII 591ab; Pausania I 20, 1-2)¹³. Si tratta di un caratteristico esempio del classicismo sentimentale e un po' lezioso della pittrice svizzera: Prassitele è raffigurato come un giovane innamorato trepidante, dallo sguardo languido, e Frine (incredibilmente) come una fanciulla pudica nel volto e nei gesti e castigatissima nell'abbigliamento (da notare l'assenza di gioielli, pressoché immancabilmente presenti nella tradizione iconografica relativa al "tipo" della cortigiana). Più coerente con la tradizione il secondo quadro, *Frine seduce il filosofo Senocrate*, in origine parte di una serie di quattro dipinti commissionati alla Kauffmann da John Bowles sul tema dei diversi tipi di amore femminile. Secondo l'aneddotica antica, Senocrate (396-314 a.C.), discepolo di Platone, noto per la sua continenza e per il suo disprezzo per i beni mate-



Figura 4. Angelica Kauffmann, *Prassitele dona a Frine la sua statua di Eros* (Museum of the Rhode Island Art of Design).



Figura 5. Angelica Kauffmann, *Frine seduce il filosofo Senocrate* (collezione privata).

riali, sarebbe stato oggetto di un tentativo di seduzione da parte di Frine, la quale, non avendo raggiunto lo scopo, avrebbe commentato: «Non è un uomo, è una statua!»¹⁴. Nella rappresentazione della Kauffmann, questa volta Frine è sontuosamente vestita e agghindata secondo la moda neoclassica, maliziosa e provocante sia nel volto che nell'atteggiamento, accanto ad un Senocrate della cui totale impassibilità si potrebbe dubitare. L'erotismo del dipinto è tuttavia estremamente contenuto (si noti, in particolare, la spalla di Senocrate che nasconde il seno dell'intraprendente seduttrice).

Su un piano totalmente diverso si colloca la stupenda composizione di J.M.W. Turner *Phryne Going to the Public Baths as Venus. Demosthenes Taunted by Aeschines* (olio su tela, 1838. London, Tate Gallery (fig. 6)). L'opera di Turner presuppone indubbiamente la conoscenza delle fonti antiche (soprattutto di Ateneo), ma i dati forniti da queste ultime vengono disinvoltamente alterati. Secondo Ateneo (XIII 590f), «non era facile vedere Frine nuda: infatti indossava una tunica aderente al corpo e non frequentava i bagni pubblici»: in pratica, il contrario di quanto mostratoci nel dipinto, ove tuttavia Frine, in effetti, indossa una tunica stretta e abbastanza lunga. La specifica menzione di Venere («as Venus») sembra peraltro suggerita dal successivo riferimento di Ateneo (XIII 591a) a Frine come fonte di ispirazione di Apelle per l'Afrodite Anadiomene¹⁵.

Si direbbe che il soggetto dell'opera sia desunto da una lettura frettolosa e imprecisa del passo di Ateneo. Inoltre, nella scena sono presenti Demostene ed Eschine, di cui Frine era contemporanea, ma con cui non sembra avesse rapporti (a differenza di Iperide, di cui era noto il legame amoroso con l'etèra), mentre lo scenario architettonico



Figura 6. J.M.W. Turner, *Frine si reca ai bagni pubblici come Venere* (Londra, Tate Gallery).

è di pura fantasia. Come spesso in Turner, il riferimento classico appare alquanto pretestuoso, mentre il ruolo di protagonista è ricoperto dalla natura e dal paesaggio, in particolare dal magnifico albero che domina l'intera composizione e dal cielo, caratteristicamente pervaso dalla luce solare (si confronti, in proposito, il dipinto *Odysseus deriding Poliphemus*, del 1829 (fig. 7), ove l'episodio mitico passa in secondo piano rispetto ai due principali poli d'attrazione del quadro, lo splendido veliero e il radioso sole nascente).

Appena accennati nei quadretti della Kauffmann, ignorati dalla Musa austera di Turner, i risvolti erotici della figura di Frine esplodono con trionfale ostentazione nell'opera dei pittori accademici francesi del Secondo Impero. L'esteriore magnificenza (in gene-

Figura 7. J.M.W. Turner, *Odiseo schernisce Polifemo* (Londra, Tate Gallery).



re sorretta da eccezionali qualità tecniche), il frequente ricorso ad un accattivante quanto stereotipato esotismo, l'uso compiaciuto e sottilmente morboso del nudo sono fra gli elementi che contribuiscono allo straordinario successo dei pittori *pompier*¹⁶: che un personaggio come Frine, famosa per la velleitaria *grandeur* e per le peripezie da eroina da romanzo, fosse destinata ad attirarne l'attenzione, non stupisce di certo.

È del 1850 la *Frine* (fig. 8)¹⁷ di Gustave Boulanger (1824-1888), pittore accademico largamente apprezzato nei *Salons* parigini (ma oggetto di un'impetosa stroncatura da parte di Émile Zola, recensore del *Salon* del 1866 con lo pseudonimo di C. Beaurin)¹⁸. Boulanger sottolinea non senza efficacia la proterva sensualità del personaggio, ma commette l'imperdonabile errore di trasformare Frine, etèra della Grecia centrale, di nascita libera e forse perfino di buona famiglia [3], in un'odalisca dai lineamenti pesanti e volgari, adagiata fra molli arredi di ispirazione orientaleggiante, con cui la rigida greca disegnata sul pavimento produce un contrasto stridente. Il tutto in linea con il gusto del tempo, incline all'enfasi e alla superficialità, difetti solo



Figura 8. Gustave Boulanger, *Frine*. Amsterdam, Museo Van Gogh.

in parte compensati dall'elevato livello tecnico dell'esecuzione (le stoffe e gli altri elementi decorativi sono resi con rara precisione).

Alcuni anni più tardi (1861) uno dei più ammirati esponenti dell'*art pompier*, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), conquista il pubblico parigino con il dipinto *Frine davanti all'Areopago* (olio su tela. Hamburg, Kunsthalle (fig. 9)). Rispetto all'arbitraria interpretazione di Boulanger, l'opera di Gérôme si attiene più rigorosamente alle testimonianze antiche, in particolare a quella di Ateneo (XIII 590de), anche se il tribunale dell'Eliea, citato dalle fonti, si trasforma nel più noto Areopago (in realtà deputato esclusivamente ai giudizi sui crimini di sangue). La scena ci presenta l'oratore Iperide proprio nell'atto "cruciale" di svelare le attrattive di Frine davanti agli occhi, in parte attoniti in parte divertiti, dei giudici, mentre la donna si copre il volto in un gesto di ritegno in verità piuttosto dubbio se non paradossale: il suo corpo rimane infatti interamente scoperto, in un atteggiamento la cui indecenza non era concepibile nemmeno per i testimoni antichi, secondo i quali Iperide si sarebbe limitato a denudare il seno di Frine (Ateneo XIII 590e, Alcifrone; *Lettere di cortigiane* 4). Nonostante questo tocco di piccante malizia, il quadro resta tuttavia irrimediabilmente accademico e denuncia gli obiettivi predominanti nella pittura francese del tempo: catturare l'occhio dello spettatore con l'impeccabile padronanza dei mezzi techni-



Figura 9. J.L. Gérôme, *Frine davanti all'Areopago*. Hamburg, Kunsthalle.

ci, ma senza alcun approfondimento delle problematiche storiche e dei risvolti psicologici ed etici. Ancora a distanza di anni, Émile Zola, contrariato dalla preponderante presenza di opere di Gérôme all'Exposition parigina (di contro alla scarsa o nulla visibilità di artisti come Courbet), commenterà, ironicamente: «Tout le monde se souvient de sa Phryné devant l'Aréopage, une petite figure nue en caramel, que des vieillards dévorent des yeux; le caramel sauvait les apparences» (*Lettres de Paris: L'École française de peinture à l'Exposition de 1878*) [4].

Il dipinto di Gérôme ebbe, in ogni caso, così ampia risonanza da divenire in qualche modo un "classico", destinato ben presto a fare scuola¹⁹. Dall'opera del pittore francese deriva infatti la statua di Francesco Barzaghi (1839-1892) *Frine* (marmo, circa 1863. Milano, Galleria d'Arte Moderna [fig. 10]), presentata con grande successo all'Exposition di Parigi nel 1867: come nel quadro di Gérôme, anche qui l'etèra, riccamente adorna di gioielli, si porta un braccio al di sopra del capo, pur tenendo l'altra mano in più pudica postura. Nel complesso, non più che un ulteriore esempio di stilizzazione accademica²⁰, tuttavia estremamente piacevole per la levigata ed elegante sensualità.

D'altra parte, dopo la fortunata rappresentazione di Gérôme, la figura di *Frine* sembra divenire un mero pretesto per virtuosistici quanto puramente estetizzanti esercizi di stile. Non esce da questo cliché nemmeno la pretenziosa composizione del pittore di origine polacca Henryk Siemiradzki, (1843-1902), *Frine alla festa di Poseidon ad Eleusi* (1889, olio su tela. San Pietroburgo, Museo Nazionale Russo (fig. 11)). La fonte è, ancora una volta Ateneo (XIII 590f-591a: «Alle feste di Poseidon ad Eleusi, sotto lo sguardo di tutti i Greci, *Frine*, dopo essersi tolta il mantello ed avere sciolto le chiome, si immerse nel mare: ed Apelle prese lei a modello quando dipinse l'Afrodite "che sorge dal mare"»²¹. Questa volta, non solo il pittore si attiene scrupolosamente al racconto di Ateneo, ma anche la ricostruzione archeologico-antiquaria (pur con inevitabili approssimazioni, quali l'uso generalizzato del chitone per l'abbigliamento maschile) è più accurata del solito, forse anche a causa dei concomitanti progressi della ricerca archeologica. La statica freddezza dell'insieme fa tuttavia rimpiangere gli sfrontati ammiccamenti della



Figura 10. F. Barzaghi, *Frine*. Milano, Galleria d'arte moderna.



Figura 11. H. Siemiradzki, *Frine alla festa di Poseidon ad Eleusi*. San Pietroburgo, Museo nazionale Russo.

Frine di Boulanger o l'ipocrita pudicizia di quella di Gérôme, di fatto consapevole seduttrice.

Sar  l'avvento del cinema a riscattare Frine dallo stereotipo accademismo in cui sembrava averla relegata l'arte figurativa del XIX secolo. Nel 1952, esce nelle sale italiane il film di Alessandro Blasetti *Altri tempi*, il cui ottavo e ultimo episodio reca il titolo *Il processo di Frine* (fig. 12). Tratto da una novella di Edoardo Scarfoglio,   rimasto celebre soprattutto perch  Vittorio de Sica, nei panni dell' avvocato difensore di una prosperosa popolana accusata di omicidio (interpretata da una magnifica Gina Lollobrigida), ricorre all'espedito di Iperide, mostrando ai giudici le brucianti attrattive della bella imputata. In quella circostanza, e in contrapposizione con l'espressione "minorato psichico" (frequentemente usata nei processi per ottenere difficili assoluzioni), venne coniata la definizione di "maggiorata fisica" che segner  di fatto un'epoca e sar  largamente utilizzata per tutti gli anni '50 e per buona parte degli anni '60.



Figura 12. A. Blasetti, *Altri tempi* (1952).

Erano gli anni in cui in Italia si diffondeva il genere *péplum*²²; e vi   ragione di credere che proprio il successo del film di Blasetti, con la sua trasposizione in chiave moderna della nota disavventura di Frine, abbia indotto gli Studi di Cinecitt  a

interessarsi alla figura dell'etèra greca, al punto di produrre, l'anno successivo, il *péplum* dal titolo (invero poco appropriato, essendo la protagonista originaria della Grecia centrale) *Frine cortigiana d'Oriente* (fig. 13)²³. Il regista era Mario Bonnard, ma nei *credits* figura come aiuto-regista il giovane Sergio Leone, che è anche uno degli sceneggiatori (con Bruno Baratti, Mario Bonnard, Cesare Ludovici, Nicola Manzari e Ivo Perilli)²⁴.



Figura 13. M. Bonnard, *Frine cortigiana d'Oriente* (1953).

Nonostante il titolo infelice, il film è uno fra i più interessanti del genere. L'uso del bianco e nero è un intelligente *escamotage*, grazie al quale non solo si evita il cromatismo chiassoso tipico del filone *péplum* e in genere sgradito all'occhio moderno (avvezzo, winckelmannianamente, a immaginare una Grecia fatta di marmo bianco)²⁵, ma si confondono in un insieme tutto sommato armonico forme e contorni dei vari arredi, non sempre convincenti se considerati singolarmente²⁶. Belli gli interni delle case private (pur se troppo sontuose per essere case greche, per quanto appartenenti a persone ricche) e gradevoli i costumi, stilizzati e in genere non ridicoli, anche se appare eccessivo il ricorso a palandrane e copricapi orientaleggianti²⁷. Per quanto riguarda la storia, aspettarsi un'approfondita analisi delle fonti (di difficile interpretazione perfino per lo studioso) sarebbe davvero pretendere troppo: nondimeno, il *plot* è tutt'altro che arbitrario e, sia pure con scorciatoie e aggiustamenti, ricostruisce le peripezie di Frine con una certa coerenza e senza perdere di vista le testimonianze letterarie. Frine viene infatti presentata come una ragazza di origine nobile, in fuga dalla Beozia²⁸ verso Atene in séguito a complesse vicende politiche. Nonostante l'aggiunta di dettagli romanzeschi, tale premessa potrebbe non essere lontana dal vero [3], salvo il fatto che nel film l'inizio della carriera di Frine viene fatta coincidere, poco plausibilmente, con la distruzione di Tebe da parte di Alessandro Magno (335 a.C.)²⁹. In Atene la ragazza, con l'aiuto di un abile ma infido mezzano, diviene una cortigiana avida e altezzosa e, ben presto, anche incredibilmente ricca (ottima la caratterizzazione del mercante ridotto sul lastrico, che richiama il *fr.* 25 K.-A. del comico Timocle)³⁰; ella però, generosamente, usa le proprie ricchezze per aiutare i profughi di Tebe e addirittura (come nella tradizione) si offre di ricostruire a proprie spese la città a patto di vedere il proprio nome inciso sulla porta di essa. L'arconte *basileus* rifiuta l'offerta e la cortigiana, mal consigliata dal perfido lenone,

cerca di suggestionare il popolo presentandosi sacrilegamente come Afrodite alle feste di Eleusi³¹. Di qui il famoso processo (celebrato questa volta correttamente davanti all'Eliea e non all'Areopago!) e tutto il resto, sino all'inevitabile *happy end*.

Non mancano, certamente, errori³² e ingenuità (a dir poco approssimativo l'uso della grafia antica, come sempre nel genere *péplum*)³³, ma la sceneggiatura solida e l'ottimo ritmo narrativo fanno sospettare una presenza di Leone più rilevante di quanto i *credits* potrebbero far supporre³⁴. Molto bella la sequenza della fuga di Frine tra i boschi, in particolare l'inquadratura di lei che si china su un ruscello per bere; intensi e suggestivi i primi piani delle comparse (come poi in tutto il cinema leoniano), ben realizzate pur se un po' stereotipe le scene di danza (di ispirazione vagamente simbolista e parnassiana). Incisiva, anche se priva di riscontri nell'aneddotica antica, la scena di Frine che acquista per poche dracme il proprio "nome di battaglia" da una comune prostituta di piazza³⁵, ed insolita, rispetto al filone *péplum*, la presenza di schiavi e cortigiane di colore. La maggiore delusione è costituita proprio dalla "scena madre" della svestizione di Frine davanti ai giudici: per sfuggire alle pastoie della censura, la regia non trova infatti di meglio che mostrare la bella Elena Kleus di spalle, evitando di evidenziare sia la reazione emotiva della donna che quelle degli astanti, sino al finale davvero troppo edificante.

Con i due film degli anni '50, Frine entrava di diritto nell'universo della comunicazione moderna. In tempi recentissimi, questa tendenza ha trovato conferma in quella che è forse la più sapida e irriverente tra le rivisitazioni in chiave visuale del personaggio: si tratta di una illustrazione (fig. 14) dal libro *Il pittore e la modella* di Milo Manara [5]. Frine, ovviamente, è ricordata come modella di Prassitele, ed è a lui che soprattutto fa riferimento il noto *cartoonist*, anche se il personaggio raffigurato è Iperide – anzi, per l'esat-



Figura 14. M. Manara, *Frine* (2002), particolare.

tezza, l'Iperide di Gérôme, qui sottoposto a graffiante parodia. Da notare che la sinuosa e ben poco accademica Frine di Manara imita sì il gesto della sua antenata francese, ma, rispetto a quest'ultima, è (incredibilmente) meno impudica: il suo atteggiamento è infatti identico a quello della *Frine* di Barzaghi, che per primo si era sforzato di mitigare la nudità troppo esplicita della Frine di Gérôme. Da parte del creatore della "pin-up art"³⁶, un ulteriore esempio di caleidoscopico citazionismo; da parte della contemporanea *mass culture*, una conferma dell'intramontabile successo della più antica modella il cui nome si sia conservato fino a noi.

Note

- ¹ Si noti che già Posidippo (III secolo a.C.) qualifica Frine come «di gran lunga la più celebre (*epiphane state*) fra le etère». La vastissima fama della cortigiana è confermata dal gran numero di fonti, anche molto eterogenee (fra di esse c'è perfino il poeta elegiaco latino Properzio) che la menzionano. Sulla notorietà di Frine e del suo processo ritornerà il retore Alcifrone in una delle sue fittizie *Lettere di cortigiane* (cfr. *infra*).
- ² Ovviamente a proprie spese, anche se ufficialmente la statua di Delfi recava una dedica degli abitanti di Tespie con la scritta «Frine, figlia di Epicle, tespiese» (cfr. Ateneo XIII 591c; Pausania IX 27) [3]. Alla straordinaria ricchezza di Frine fanno esplicito riferimento i comici del IV secolo Timocle (fr. 25 K.-A.) e Anfide (fr. 23 K.-A.), entrambi ricordati da Ateneo XIII 567d-f nonché 591d; su *Phryne tam multis facta beata viris* si sofferma altresì Properzio, II 6, 5-6.
- ³ Sull'esistenza di questa statue non dovrebbero sussistere dubbi (ne parla, fra gli altri, Plutarco, *Dialogo sull'amore* 753ef, che le aveva viste personalmente). Si può comunque immaginare quale e quanto scandalo esse potessero suscitare, specie se si considera che non era consuetudine erigere statue di cortigiane, men che meno in luoghi sacri. Una gravissima provocazione, in particolare, doveva apparire la statua di Delfi, definita da un filosofo (Cratete secondo Plutarco, *Mor.* 401a, Ateneo XIII 591b; Diogene il Cinico stando a Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* IX 60) «monumento all'incontinenza dei Greci». Stando alla tradizione, entrambe le statue sarebbero state scolpite da Prassitele, secondo molti testimoni amante di Frine; ma è probabile che la *love story* fra i due sia stata inventata *a posteriori* dai biografi [1], suggestionati dal cospicuo numero di opere che lo scultore avrebbe eseguito o su commissione di Frine, o avendo lei come modella (in particolare, l'etèra avrebbe dato le sue sembianze alla celeberrima Afrodite di Cnido [fig. 1]).
- ⁴ Sebbene "alternativi" rispetto alla religione ufficiale, i culti misterici erano generalmente tollerati, a meno che non fossero apertamente in contrasto con l'ordine pubblico. Isodaites, facilmente identificabile con Dioniso (cfr. Plutarco, *Mor.* 389a) era probabilmente celebrato con rituali sinistri e

forse con sacrifici cruenti, tuttavia non dissimili da quelli praticati nello stesso santuario di Delfi (cfr. K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, trad. it., Milano 1992, 218ss.).

⁵ Cfr. n. 2.

⁶ In realtà, Tebe venne riedificata nel 316 dal diadoco Cassandro. Tuttavia, la provocatoria battuta di Frine era destinata a persistere nella memoria dei posteri: ancora in età augustea, infatti, Properzio si ricorda di «Frine, che avrebbe potuto ricostruire la distrutta Tebe, essendo stata resa ricca da così tanti uomini» (II 6, 5-6).

⁷ Per una datazione bassa (quanto meno posteriore al 338, data della battaglia di Cheronea) propende, con altre motivazioni, anche Cooper [2].

⁸ Come erroneamente afferma M.L. Gambato, *Ateneo. Deipnosofisti*, III, Roma 2001, 1509.

⁹ Che nel frammento di Posidippo si celi un riferimento alla svestizione di Frine sospetta già H. van Herwerden, *Collectanea critica, epicritica, exegetica sive Addenda ad Theodori Kockii opus Comicorum Atticorum Fragmenta*, Lugduni Batavorum 1903, 231, il quale corregge *peri somatos* in *dià somatos*. In tal modo, tuttavia, si perderebbe proprio quel malizioso doppio senso che sembrerebbe invece costituire la *pointe* comica del passo.

¹⁰ Si può osservare che, anche prescindendo dalle più o meno romanzesche riletture degli scrittori tardo-antichi, l'eco di quel processo fu molto vasta anche per altri e più seri motivi: si tratta infatti di un evento che tradisce, al di là del caso singolo, quello che doveva essere il disagio del cittadino medio ateniese di fronte al progressivo quanto inarrestabile evolvere del costume, sempre meno compatibile con i rigidi criteri di selezione e di esclusione su cui si fondava la struttura della società ateniese. Erano tempi in cui anche gli emarginati, fossero cittadini poveri oppure etère, tentavano con un certo successo di conquistarsi uno *status* sociale accettabile. Non a caso, probabilmente pochi anni prima del processo contro Frine, si era svolto il dibattito contro Neera, cui si riferisce l'orazione 59 del *corpus* demostenico, e che riguarda un caso di usurpazione di diritti civili da parte di una cortigiana corinzia e del suo convivente, un oratore di modesta levatura.

¹¹ Una (invero poco significativa) menzione di Frine è nelle esercitazioni retoriche di Ortensio Lando intitolate *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere* (XXV: *Che la donna è di maggior eccellenza che l'uomo*): «Non si vidde anche nella bella Frine un eccellente animo poi che si offerse di ridicare le gran mura di Tebe pur che si contentassero e Tebani che il nome suo fusse nelle predette mura scolpito? era questa una spesa infinita, essendo Tebe città sì grande che appena cento porte le bastavano».

¹² Capp. 13-15.

¹³ Più particolareggiata la narrazione di Pausania, che aggiunge un dettaglio mirante ad evidenziare l'astuzia di Frine: poiché Prassitele non voleva rivelarle quali fossero le sue opere più belle, Frine incaricò uno schiavo di dare a Prassitele la falsa notizia di un incendio nel suo *atelier*.

L'artista confessò di sentirsi perduto qualora le fiamme avessero distrutto l'Eros e il Satiro. Così Frine, dopo avere svelato l'inganno, scelse l'Eros.

¹⁴ Cfr. Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* IV 7.

¹⁵ Notizia comunque tutt'altro che sicura: secondo Plinio il Vecchio (*NH* XXXV 87), modella dell'Afrodite Anadiomene sarebbe stata infatti Pancaspe, favorita di Alessandro Magno.

¹⁶ Sulla cosiddetta "arte *pompier*", oltremodo apprezzata dai contemporanei ma in séguito svalutata come melensa e priva di ispirazione, cfr. J. Harding, *Artistes pompiers: French academic art in the 19 century*, London 1979; P.P. Luderin, *L'art pompier: immagini, significati, presenze dell'altro Ottocento francese, 1860-1890*, Firenze 1997.

¹⁷ Olio su tela. Amsterdam, Van Gogh Museum.

¹⁸ Cfr. C. Beaurin, «*Revue du XIXe siècle*» 3,1, 1866, 470s.: «*Son tableau historique: Catherine 1re chez Méhémet-Beltadji, discutant le traité du Pruth*, n'a pas précisément caractère et valeur historiques. Catherine debout, et Méhémet assis, font les gestes de deux personnages qui discutent un marché, non un traité. Changez les costumes, et vous aurez deux propriétaires qui débattent entre eux le prix de quelques hectares de terre. Le besoin de familiarité, qui dicte trop exclusivement le style de M. Gustave Boulanger, se pervertit en vulgarité». Beaurin, fra l'altro, critica i pittori *pompier*, in particolare Jean-Léon Gérôme, per i loro nudi immateriali, privi di struttura ossea, e, in generale, per la tendenza alla «dissoluzione plastica» (p. 469). Sull'argomento Zola ritornerà più volte [4].

¹⁹ Alla Frine di Gérôme si ispira sicuramente la scena della svestizione di Laura Antonelli nel film *Trappola per un lupo* di C. Chabrol (1972). Da segnalare, inoltre, la divertente parodia di Milo Manara, sospesa tra ironia e *kitsch* (cfr. *infra*).

²⁰ Dal 1880 sino all'anno della sua morte Barzaghi avrebbe insegnato scultura all'Accademia di Brera.

²¹ Cfr. *supra*, e n. 15.

²² Il termine *péplum*, con cui vengono definiti i film storico-mitologici – soprattutto quelli apparsi in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta –, si deve alla critica francese, che per prima si è occupata seriamente di questo genere: si veda in particolare il n. 131 dei «*Cahiers du Cinéma*» (1961), contenente tre articoli sull'argomento, fra cui *L'age du péplum* di J. Siclier.

²³ Probabilmente l'infelice scelta del titolo si deve a esigenze di cassetta (l'Oriente ha sempre attirato il pubblico più della Grecia). Ringrazio Annapina Laraia, della Cineteca di Bologna, per l'aiuto prestatomi nella ricerca del film.

²⁴ Ivo Perilli fu, tra l'altro, co-sceneggiatore dei film *Ulisse* di M. Camerini (1954) e *La Bibbia* di J. Huston (1966).

²⁵ In realtà statue e templi greci erano coloratissimi: ma le ricostruzioni computerizzate degli antichi

monumenti per lo più disturbano l'occhio di un moderno. Paradossale il caso del recente *Alexander* di O. Stone (2005), in cui nel teatro di Ege (IV secolo a.C.) viene collocata, nuova di zecca e vestita di un rosso acceso, una *kore* del VI secolo a.C.

²⁶ Ad esempio, l'Atene del film sembrerebbe piena di statue di Afrodite senza veli, mentre si sa che l'Afrodite Cnidia fu uno dei primi, se non il primo, esempio di tale tipologia statuaria (prima di allora la dea era rigorosamente vestita e agghindata).

²⁷ Non bisogna tuttavia dimenticare che nel IV secolo Atene era piena di meteci, liberi e schiavi di ogni provenienza. I costumi di stile orientale erano comunque largamente usati a Cinecittà per i film storico-mitologici, indipendentemente dalla loro ambientazione, in quanto ritenuti "buoni per tutti gli usi".

²⁸ Nel film *Frine* risulta originaria di Tebe, capoluogo della regione, anziché della più piccola città di Tespie. Il suo vero nome (Mnesarete) e quello del padre (Epicle) fanno supporre per l'etèra un'origine nobile, o quanto meno la nascita libera e non servile [3].

²⁹ Si tratta di una datazione troppo bassa e difficilmente compatibile con la cronologia di Prassitele [3].

³⁰ Cfr. n. 2.

³¹ In realtà l'episodio non sembra avere alcun diretto collegamento con il processo, come si evince dalle testimonianze relative all'arringa di Eutias (cfr. *supra*).

³² Ad esempio un "senato" totalmente fuori luogo.

³³ Da un uso risibile della scrittura non si salva nemmeno l'acclamatissimo *Il Gladiatore* di R. Scott (2000).

³⁴ Come è noto, del resto, è Leone e non Bonnard il regista de *Gli ultimi giorni di Pompei* (1959).

³⁵ In effetti anche altre cortigiane si facevano chiamare Frine, nonostante il significato spregiativo del nomignolo ("rospo") [3].

³⁶ Cfr. M. Manara, *Pin up art*, a cura di V. Mollica, Torino 2002.

Bibliografia

- [1] ROSENMEYER P.A. 2001, *(In-)versions of Pygmalion*, in A. LARDINOIS-L. MCCLURE (ed.), *Make Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- [2] COOPER C. 1995, *Hyperides and the Trial of Phryne*, «Phoenix» 49, 303-318.
- [3] CAVALLINI E. 1999, *Le squaldrine impenitanti. Femminilità "irregolare" in Grecia e a Roma*, Milano, Bompiani.
- [4] ZOLA É. 1981, *Lettres de Paris; Notes parisiennes; Le semaphore de Marseille, 1871-1877. Emile Zola; cronache d'arte raccolte e commentate da Margherita Elia Leozappa*, Lecce.
- [5] MANARA M. 2002, *Il pittore e la modella*, Milano, Mondadori.

Riassunto

Frine, probabilmente la più famosa cortigiana greca (soprattutto per il celebre processo in cui venne difesa dall'applaudito oratore Iperide), fu una fonte di ispirazione artistica non solo per lo scultore greco Prassitele, ma anche per alcuni pittori moderni, come Angelica Kauffmann, J.M.W. Turner nonché per i rappresentanti dell'*art pompier* francese. Nel ventesimo secolo, Frine è stata "scoperta" anche dal cinema. Dopo il successo di *Altri tempi* di A. Blasetti (1952), dove una stupenda Gina Lollobrigida interpretava il ruolo di una Frine moderna, Mario Bonnard diresse un *péplum* dal titolo *Frine, cortigiana d'Oriente* (1953), con Elena Kleus. Nonostante il titolo infelice, probabilmente scelto dalla produzione per ragioni "di cassetta", il film non è del tutto privo di interesse anche storico: Frine è rappresentata come una profuga di guerra e una fiera nemica di Alessandro il Grande, che aveva distrutto Tebe, capoluogo della regione in cui Frine era nata. Del resto, un ruolo di primaria importanza nella realizzazione del film sembra doversi attribuire al giovane Sergio Leone, aiuto regista e co-sceneggiatore.

Summary

Phryne, probably the most renowned Greek courtesan (especially because of the famous trial where she was defended by the public speaker Hyperides), was a source of artistic inspiration not only for the Greek sculptor Praxiteles, but also for modern painters, such as Angelica Kauffmann, J.M.W. Turner and the French *pompier*s. In the XX century, Phryne has been "discovered" also by filmmakers. After the successful *Altri tempi* by A. Blasetti (1952) where a gorgeous Gina Lollobrigida starred as a modern Phryne, Mario Bonnard directed a *péplum* entitled "Frine, cortigiana d'Oriente" (1953) starring Elena Kleus. Spite of the absurd title, probably chosen by the production with commercial purposes, the movie is not totally lacking in historical interest: Phryne is represented as a war refugee and as a fierce enemy of Alexander the Great, who had destroyed Thebes, chief town of the region where Phryne was born. As a matter of fact, a main role in the screenplay and direction appears to be due to young Sergio Leone.

Résumé

Phryné, probablement la plus fameuse courtisane grecque (surtout pour le célèbre procès où elle fut défendue par le très applaudi orateur Hypéride), fut une source d'inspiration artistique non seulement pour le sculpteur grec Praxitèle, mais aussi pour certains peintres modernes, comme Angelica Kauffmann, J.M.W. Turner ainsi que pour les représentants de l'art pompier français. Dans le vingtième siècle, Phryné a aussi été "découverte" par le cinéma. Après le succès de *Altri tempi* de A. Blasetti (1952), où une magnifique Gina Lollobrigida interprétait le rôle d'une Phryné moderne, Mario Bonnard dirigea un *péplum* intitulé *Frine, cortigiana d'Oriente* (1953), avec Elena Kleus. Malgré le titre malheureux, probablement choisi par la production pour des raisons "de recettes", le film n'est pas tout à fait dénué d'intérêt même historique: Phryné est représentée comme une réfugiée de guerre et une fière ennemie d'Alexandre le Grand, qui avait détruit Thèbes, chef-lieu de la région où Phryné était née. Du reste, un rôle de première importance dans la réalisation du film semble devoir s'attribuer au jeune Sergio Leone, assistant metteur en scène et co-scénariste.

Zusammenfassung

Phryne, höchstwahrscheinlich die berühmteste griechische Hofdame (am meisten wegen dem Prozess, in dem sie vom Orator Hypereides erfolgreich verteidigt wurde), inspirierte nicht nur den griechischen Bildhauer Praxiteles, sondern auch einige moderne Maler, wie Angelica Kauffmann, J.M.W. Turner und auch viele Vertreter der französischen Art Pompier. Im 20. Jh. wurde Phryne auch im Kino wiederentdeckt. Nach dem Erfolg vom Film *Andere Zeiten* von A. Blasetti (1952), wo eine wunderbare Gina Lollobrigida eine moderne Phryne darstellte, drehte Mario Bonnard einen *Peplum*-Film mit Titel *Frine, Sklavin der Liebe* (1953) mit Elena Kleus. Trotz

dem groben Titel, wahrscheinlich von der Produktion im Hinblick eines Kassenerfolgs gewählt, ist der Film ziemlich interessant auch vom historischen Gesichtspunkt. Phryne ist hier als Kriegsvertriebene und Feindin von Alexander dem Grossen dargestellt, der die Hauptstadt ihrer Heimatregion Theben zerstört hatte. Eine wichtige Rolle wurde hier von Sergio Leone gespielt, der damals als junger Regieassistent und Co-Drehbuchautor tätig war.

Resumen

Frine, probablemente la más famosa cortesana griega (sobre todo por el célebre proceso en que fue defendida por el aplaudido orador Hipérides), sirvió de inspiración artística, no sólo al escultor griego Praxíteles, sino también a algunos pintores modernos, como Angélica Kauffmann, J.M.W. Turner o a los representantes del art pompier francés. En el siglo XX, Frine ha sido “descubierta” también por el cine. Tras el éxito de Otros tiempos de A. Blasetti (1952), donde una estupenda Gina Lollobrigida interpretaba el papel de una Frine moderna, Mario Bonnard dirigió un peplum titulado Frine, cortesana de Oriente (1953), con Elena Kleus. Pese al desafortunado título, probablemente elegido por la producción por cuestiones de taquilla, la película no carece totalmente de interés, incluso a nivel histórico: Frine es representada como una prófuga de guerra, enemiga feroz de Alejandro Magno, que había destruido Tebas, capital de la región de nacimiento de Frine. Por lo demás, parece ser que en la realización de la película tuvo un papel fundamental el joven Sergio Leone, ayudante de dirección y co-escenógrafo.

Резюме

Фрина, возможно, самая известная греческая куртизанка (прежде всего из-за судебного процесса, на котором ее защитил всеми аплодированный оратор Иперид), была источником артистического вдохновения не только для греческого скульптора Праксителя, но и для некоторых современных художников, например, для Анджелики Кауфман (Angelica Kauffmann), Дж.М.В. Тернера (J.M.W. Turner), а также для представителей французского art-pompier. В XX веке Фрина стала «открытием» и для кинематографа. После успеха «Других времен» А. Блазетти (1952), (A. Blasetti), где великолепная Джина Лоллобриджида сыграла роль современной Фрины, Марио Боннар (Mario Bonnard) поставил фильм под названием «Фрина, куртизанка Востока» (1953). В главной роли снялась Елена Клеус (Elena Kleus). Несмотря на неудачное название, возможно, выбранное производителями из-за соображений «выручки», фильм не лишен исторического интереса: Фрина представлена как беженка и заклятая противница Александра Великого, который разгромил Тиб, столицу региона, в котором Фрина родилась. Впрочем, главная роль в производстве фильма принадлежала, кажется, молодому Серджио Леоне (Sergio Leone), помощнику режиссера и соавтору сценария.