

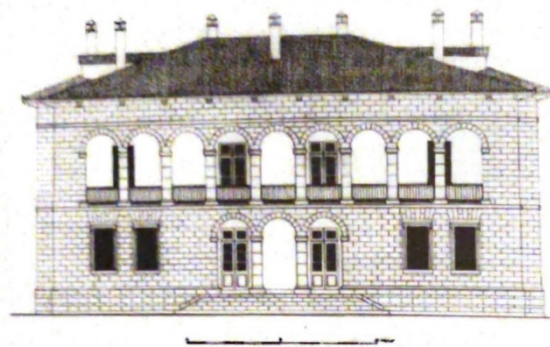
Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών  
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
στη Δημόσια Ιστορία

Διπλωματική Εργασία

Η Δούκισσα της Πλακεντίας: από τις ωκεάνιες όχθες του Σαιν Ντομένγκ στις  
υπώρειες του Πεντελικού όρους

Μαρία Λερίδη

Επιβλέπων καθηγητής: Χρήστος Δερμεντζόπουλος



*Sophie de Maubai D<sup>lle</sup> de Plaisance*

Αθήνα, Ιούνιος 2022

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**Η Δούκισσα της Πλακεντίας: από τις ωκεάνιες όχθες του Σαιν Ντομένγκ στις  
υπόγειες του Πεντελικού όρους**

**Μαρία Λερίδη**

**Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας**

**Επιβλέπων Καθηγητής:**

**Χρήστος Δερμεντζόπουλος**

**Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**

**Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:**

**Αβραάμ Κάουα**

**Μέλος ΣΕΠ του Ελληνικού Ανοικτού**

**Πανεπιστημίου**

**Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:**

**Αλέξανδρος Τενεκετζής**

**Μέλος ΣΕΠ του Ελληνικού Ανοικτού**

**Πανεπιστημίου**

**Αθήνα, Ιούνιος 2022**

*Όλα τα ερείπια έχουν μια ψυχή. Όταν δεν είναι η  
προσωπική ψυχή εκείνων που άλλοτε τα κατοίκησαν, είναι  
η μεγάλη ψυχή της εποχής τους. Μυστηριώδη, σκυθρωπά ή  
απαλά μελαγχολικά, ανακαλούν γεγονότα και μορφές που  
δεν υπάρχουν πια, κι εξακολουθούν, μέσα στη σιωπή του  
καιρού να συνεχίζουν τη ζωή των νεκρών όπως το  
«διπλούν» που πίστευαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι.*

*Υπάρχει ωστόσο στις υπώρειες της Πεντέλης ένα λευκό  
ερείπιο, ένα αρχοντικό με δυο τετραγωνικούς ακρυνούς  
πύργους και μια ζώνη κομψών αψίδων στην πρόσοψή του,  
που έχει κάτι το παράδοξο και το ακατανόητο σα μια  
ιερογλυφική επιγραφή.*

*Είναι ο πύργος της δούκισσας της Πλακεντίας.*

Κώστας Ουράνης, *Ο Πύργος της Πλακεντίας*

*(Νέα Εστία, τχ. 163, σελ. 1057)*

## Ευχαριστίες

*Στον σύντροφο της ζωής μου, Βασίλη, γιατί πάντα φωτίζει τα σκοτάδια μου όταν όλα τα άλλα φώτα έχουν σβήσει.*

*Στον καθηγητή μου, Χρήστο Δερμεντζόπουλο, γιατί πίστεψε από την αρχή στην ιδέα μου και με στήριξε καθ' όλη τη διάρκεια, σε μια πολύ δύσκολη προσωπική περίοδο της ζωής μου.*

*Στη μητέρα μου, τον αδελφό μου και την οικογένειά του, γιατί η αγκαλιά τους μου προσφέρει πάντοτε το πιο ασφαλές καταφύγιο.*

*Στους φίλους μου, γιατί ακούν κάθε φορά υπομονετικά τις ιστορίες που τους αφηγούμαι για τη Δούκισσα.*

*Στη Σοφί, με την υπόσχεση να μην αφήσω την ιστορία της να ξεχαστεί.*

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία διαλαμβάνει την ιστορία της Δούκισσας της Πλακεντίας, μιας γυναίκας που αποδημώντας σε παιδική ηλικία από τις ωκεάνιες όχθες του Σαιν Ντομένγκ βρέθηκε να μεγαλώνει στην ταραχώδη εποχή της επαναστατημένης Γαλλίας, όπου άνθισε στην αυτοκρατορική αυλή του Ναπολέοντα, ενώ γνώρισε το πεπρωμένο της στην προεπανασταστική Αθήνα που την οδήγησε μέχρι τις υπώρειες του Πεντελικού Όρους.

Συγκεκριμένα, ευελπιστούμε η παρούσα μελέτη να χρησιμεύσει ως συμβουλευτική προεργασία —ένα είδος pre-production— με στόχο τη συγκρότηση μιας πρότασης για την υλοποίηση κινηματογραφικής παραγωγής βασισμένης στη βιογραφία της Δούκισσας. Σε αυτό το πλαίσιο, συγγράφεται η σύνοψη της ιστορίας, αναπτύσσονται οι βασικοί χαρακτήρες, εντοπίζονται οι τοποθεσίες ενδιαφέροντος και καταγράφονται συνοπτικά οι ιστορικές, κοινωνικοπολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούν στην υπό εξέταση περίοδο. Προκειμένου να υποστηριχθεί ο σκοπός αυτός, προσεγγίζεται επιπλέον το θεωρητικό πλαίσιο των ιστορικών ταινιών / ταινιών εποχής και της κινηματογραφικής μυθοπλασίας, αναλύονται τα αποτελέσματα διαδικτυακής έρευνας σχετικά με το ενδιαφέρον του κοινού για την ιστορία της Δούκισσας, ενώ εξετάζονται και συγκεκριμένα παραδείγματα κινηματογραφικής παραγωγής που αφορούν την Εποχή των Επαναστάσεων στις χώρες όπου έζησε, με σκοπό να εξερευνηθούν οι διαφορετικές αποφάσεις των δημιουργών στη μεταχείριση της ίδιας θεματολογίας και η μέθοδος με την οποία αποτυπώνονται συγκεκριμένα γεγονότα και προσωπικότητες στην οθόνη.

### Λέξεις – Κλειδιά

Δούκισσα της Πλακεντίας, Μαρμπουά, κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία, ιστορικές ταινίες, ταινίες εποχής, ιστορικός σύμβουλος

The Duchess of Plaisance: from the Atlantic shores of Saint-Domingue to the  
slopes of Mount Penteli

Maria Leridi

## **Abstract**

This dissertation delves into the story of the Duchess of Plaisance, a woman who setting forth from the French colony of Saint Domingue as a child found herself growing up in the throes of revolutionary France and later thrived in the imperial court of Napoleon, while eventually meeting her destiny in pre-revolutionary Athens that even led her to the slopes of Mount Pentelicus. In particular, this study aspires to serve as preparatory counselling for developing a film production proposal based on the Duchess's biography; and it is this context which caters for the summary of the story, the unfolding of central characters, the discovery of locations of interest and the succinct documentation of historical, socio-political and cultural circumstances that pervade the period in question. In order to aid the said objective, this dissertation further approaches the theoretical ambiance of historical/period films and cinematic fiction, analyzes the results of an online research regarding public interest in her story, while also inquiring into specific examples of cinematic production that involve the Age of Revolution in the countries where the Duchess spent her life, with the aim to explore the diverse decisions made by the creators in handling the same theme and the method by which certain events and personalities have been portrayed on screen.

## **Keywords**

Duchess of Plaisance, Marbois, historical fiction, period dramas, historical films, historical consultant, cinema

## Περιεχόμενα

<b>Περίληψη</b> .....	<b>vi</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>vii</b>
<b>Περιεχόμενα</b> .....	<b>viii</b>
<b>Κατάλογος Εικόνων</b> .....	<b>xi</b>
<b>1. Εισαγωγή</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Κινηματογράφος και Ιστορία</b> .....	<b>4</b>
2.1. Η κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία.....	6
2.2. Η ιστορική ακρίβεια και η σημασία της αυθεντικότητας.....	13
2.3. Ο ρόλος του ιστορικού-συμβούλου στον κινηματογράφο .....	18
<b>3. Ο βίος της Σοφί ντε Μαρμπούα, Δούκισσας της Πλακεντίας</b> .....	<b>22</b>
3.1. Μελέτες και έρευνες.....	22
3.2. Η Δούκισσα στη Δημόσια Ιστορία.....	26
3.3. Διαδικτυακή έρευνα ενδιαφέροντος επί του θέματος .....	28
<b>4. Η Δούκισσα της Πλακεντίας (1785-1854)</b> .....	<b>38</b>
4.1. Η σύνοψη (βασισμένη κυρίως σε πραγματικά γεγονότα).....	38
4.2. Ιστορικό πλαίσιο.....	44
4.2.1. Πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις.....	44
4.2.2. Πολιτισμικές και τεχνολογικές εξελίξεις.....	53
4.3. Ανάπτυξη χαρακτήρων.....	54
4.3.1. Σοφί Μαρμπούα .....	54
4.3.1.1. Εξωτερική εμφάνιση - περιβολή.....	54
4.3.1.2. Προσωπικότητα - Συμπεριφορά .....	55
4.3.1.3. Οι προφητείες.....	58

4.3.2.	<i>Η οικογένεια</i> .....	59
4.3.2.1.	<i>Η μητέρα</i> .....	59
4.3.2.2.	<i>Ο πατέρας</i> .....	60
4.3.2.3.	<i>Ο σύζυγος</i> .....	62
4.3.2.4.	<i>Ο πεθερός</i> .....	63
4.3.2.5.	<i>Η κόρη</i> .....	64
4.4.	<i>Δευτερεύοντες χαρακτήρες</i> .....	66
4.4.1.	<i>Ο Καζιμίρ Ντελαβίν</i> .....	66
4.4.2.	<i>Ο Λεοπόλντ Ρομπέρ</i> .....	67
4.4.3.	<i>Ο Καποδίστριας</i> .....	68
4.4.4.	<i>Ο Ηλίας Κατσάκος Μαυρομιχάλης</i> .....	70
4.4.5.	<i>Ο Λήσταρχος Μπιμπίσης</i> .....	70
4.4.6.	<i>Η Κόμισσα Θεοτόκη</i> .....	71
4.5.	<i>Κτίρια - τοποθεσίες</i> .....	73
<b>5.</b>	<b>Κινηματογραφική αποτύπωση της περιόδου (1775-1854)</b> .....	<b>77</b>
5.1.	<i>Αμερική – Σαιν Ντομένγκ (1775-1789)</i> .....	77
5.2.	<i>Γαλλική Επανάσταση – Ναπολεόντειοι χρόνοι – Ιταλία (1790-1828)</i> 81	
5.3.	<i>Η Ελληνική Επανάσταση και το νέο ελληνικό κράτος (1821-1854)</i> ... 87	
5.4.	<i>Η Δούκισσα της Πλακεντίας της Μαρίας Πλυτά</i> .....	90
5.4.1.	<i>Η δημιουργός</i> .....	90
5.4.2.	<i>Το μελόδραμα και η οπτική της Πλυτά</i> .....	91
5.4.3.	<i>Η Δούκισσα της Πλακεντίας (1956)</i> .....	92
<b>6.</b>	<b>Επίλογος</b> .....	<b>98</b>
	<b>Βιβλιογραφία – Πηγές</b> .....	<b>100</b>
	<b>Φιλμογραφία</b> .....	<b>109</b>

<b>Παράρτημα Α: Χρονολόγιο .....</b>	<b>114</b>
<b>Παράρτημα Β: Χάρτες.....</b>	<b>121</b>
<b>Παράρτημα Γ: Κτίρια-τοποθεσίες.....</b>	<b>125</b>
<b>Παράρτημα Δ: Αποτελέσματα έρευνας .....</b>	<b>132</b>

## Κατάλογος Εικόνων

### Διαδικτυακή Έρευνα

Έρευνα - 1. Ηλικιακή κατανομή και επίπεδο σπουδών .....	29
Έρευνα - 2. Ενδιαφέρον για την κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία .....	30
Έρευνα - 3. Φιλελληνισμός .....	32
Έρευνα - 4. Γνώσεις για τους Μαρμπουά - Λεμπρέν .....	33
Έρευνα - 5. Γνώσεις για Νταβέλη και Μπίμπιση .....	34
Έρευνα - 6. Γνώσεις για τη Δούκισσα της Πλακεντίας .....	34
Έρευνα - 7. Καταγωγή και πληροφόρηση .....	35
Έρευνα - 8. Κτίρια και τοποθεσίες .....	36
Έρευνα - 9. Μύθος και πραγματικότητα για τη Δούκισσα στη δημόσια μνήμη ....	37

### Εικόνες

Εικόνα 1 Σοφί Μαρμπουά .....	54
Εικόνα 2 Φρανσουά Μπαρμπέ-Μαρμπουά .....	60
Εικόνα 3 Αν-Σαρλ Λεμπρέν .....	62
Εικόνα 4 Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν .....	63
Εικόνα 5 Ελίζα Λεμπρέν .....	64
Εικόνα 6 Καζιμίρ Ντελαβίν .....	66
Εικόνα 7 Λεοπόλντ Ρομπέρ .....	67
Εικόνα 8 Ιωάννης Καποδίστριας .....	68
Εικόνα 9 Κόμισσα Θεοτόκη .....	72
Εικόνα 10 Διαφήμιση της ταινίας στην <i>Καθημερινή</i> 28/1/1956 .....	93

## **Χάρτες**

Χάρτης 1 – Οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 1785 .....	121
Χάρτης 2 - Χάρτης του Σαιν Ντομένγκ του 1814 .....	122
Χάρτης 3 Η Γαλλία κατά τη ναπολεοντική περίοδο .....	123
Χάρτης 4 Η Ελλάδα 1830-1832.....	124

## **Κτίρια**

Κτίριο 1 Moore Hall.....	125
Κτίριο 2 Palais-National Saint Domingue 1868 .....	125
Κτίριο 3 Château de Buchy .....	126
Κτίριο 4 Château de Noyers.....	126
Κτίριο 5 Κυβερνείο Καποδίστρια (Ναύπλιο) .....	127
Κτίριο 6 Ξενοδοχείο Ευρώπη (Αθήνα) .....	127
Κτίριο 7 Οικία Roeser .....	128
Κτίριο 8 Βίλα Ιλίσσια (Αθήνα) .....	128
Κτίριο 9 Καστέλλο της Ροδοδάφνης (Πεντέλη) .....	129
Κτίριο 10 Maisonette .....	129
Κτίριο 11 Plaisance .....	130
Κτίριο 12 Tourelle.....	130
Κτίριο 13 Πεντάτοξη γέφυρα των Μελισσίων.....	131
Κτίριο 14 Ο τάφος της Δούκισσας της Πλακεντίας.....	131

## 1. Εισαγωγή

Ο «μακρός 19ος αιώνας», σύμφωνα με τον Hobsbawm, υπήρξε αδιαμφισβήτητα μια περίοδος καθοριστικής σημασίας για την σύγχρονη ιστορία. Η «διπλή επανάσταση» που συντελείται την περίοδο της «Εποχής των Επαναστάσεων» (1789-1848), υπήρξε κινητήριοι μοχλός για μια σειρά κοινωνικών ανακατατάξεων και μετασχηματισμών σε πολλαπλά επίπεδα.<sup>1</sup> Η ακαδημαϊκή ιστορική έρευνα έχει έκτοτε ασχοληθεί ποικιλοτρόπως με τη μελέτη του 19ου αιώνα εξάγοντας σημαντικά συμπεράσματα που έχουν συμβάλει στην κατανόηση της κοινωνικής εξέλιξης και κατά καιρούς έχουν αμφισβητήσει παγιωμένα εθνικά αφηγήματα.

Ένας τέτοιος αιώνας, όπου εκδηλώνονται οι μεγάλες επαναστάσεις και συντελούνται κοσμοϊστορικά γεγονότα, είναι μια περίοδος που σίγουρα δεν θα άφηνε ασυγκίνητο τον Κινηματογράφο. Οι δημιουργοί της έβδομης τέχνης έδειξαν εξ αρχής μεγάλο ζήλο για την ανασύνθεση ιστορικών στιγμών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπως η Αμερικανική και η Γαλλική Επανάσταση, η ναπολεόντεια περίοδος, η βικτωριανή περίοδος κ.ά., αλλά ιδίως για τη μεταφορά λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη, αποδίδοντας με μεγάλη δεξιοτεχνία την ατμόσφαιρα της εποχής. Η κινηματογραφική παραγωγή παγκοσμίως ασχολείται κυρίως με γνωστές ιστορικές προσωπικότητες και γεγονότα, αλλά αρκετές φορές αποτυπώνει και λιγότερο γνωστές πτυχές της Ιστορίας.

Η αναπαράσταση μιας ιστορικής περιόδου με κινηματογραφικά δεδομένα, είτε αφορά μυθοπλασία είτε βιογραφία είτε ταινία τεκμηρίωσης, αποτελεί προϊόν μιας ενδεδειγμένης μελέτης της Ιστορίας η οποία είναι απαραίτητη σε πολλά στάδια της παραγωγής (σενάριο, σκηνοθεσία, σκηνογραφία, κοστούμια κ.λπ.), έτσι η συμμετοχή ενός ιστορικού-συμβούλου τις περισσότερες φορές κρίνεται απαραίτητη.

---

<sup>1</sup> Ο Hobsbawm στις μελέτες του εισήγαγε την έννοια του «μακρού 19<sup>ου</sup> αιώνα», προσαρμόζοντας την αντίστοιχη θεωρία για τον «μακρό 16<sup>ο</sup> αιώνα» του Φερνάντ Μπρωντέλ, ο οποίος περιλαμβάνει τα έτη από 1789 έως το 1914, διαιρώντας τα περαιτέρω σε τρεις φάσεις, την «Εποχή των Επαναστάσεων» (1789-1848), την «Εποχή του Κεφαλαίου» (1848-1875) και την «Εποχή της Αυτοκρατορίας» (1875-1914), και εκδίδοντας αντίστοιχα τρεις μελέτες διαδοχικά από το 1962 έως το 1987 δημιουργώντας μια τριλογία. Για τον «Αιώνα των Επαναστάσεων» βλ. εισαγωγή στο Eric Hobsbawm, *The Age of Revolution 1789-1848* (New York: Vintage Books, 1962), 1-4.

Στην παρούσα εργασία, θα επιχειρήσουμε μια προεργασία υπό την ιδιότητα του ιστορικού-συμβούλου συγκεντρώνοντας πληροφορίες σε επίπεδο προ-παραγωγής και συμβάλλοντας στη δημιουργία ενός φακέλου παρουσίασης<sup>2</sup> για την ανάπτυξη σεναρίου. Συγκεκριμένα, στοχεύουμε στην ανάπτυξη μιας βιογραφικής παραγωγής που αντλεί έμπνευση από μια ιστορική προσωπικότητα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέσα από την αφήγηση της ζωής της οποίας ο θεατής μπορεί να παρακολουθήσει κομβικές στιγμές της Ιστορίας που εκτυλίσσονται σε δύο ηπείρους και τρεις τουλάχιστον βασικές χώρες. Κεντρικό πρόσωπο θα είναι η Σοφί ντε Μαρμπούά, γνωστή ως Δούκισσα της Πλακεντίας, μια Αμερικανογαλλίδα αριστοκράτισσα γεννημένη στη Φιλαδέλφεια λίγο μετά την Αμερικανική Επανάσταση. Η θεματολογία προσφέρεται για την ανάδειξη ζητημάτων όπως ο ρομαντισμός, η μαχητικότητα και ο ηρωισμός, η διεκδίκηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, η δουλεία, η θέση της γυναίκας και οι έμφυλες σχέσεις, οι διπλωματικές μηχανορραφίες, η θρησκευτικότητα, η μητρική αγάπη.

Προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός μας, θα συγκεντρώσουμε πληροφορίες για το ιστορικό πλαίσιο, θα εντοπίσουμε τα στοιχεία που είναι βασικά για την ανάπτυξη των χαρακτήρων και την εύρεση τοποθεσιών (ρεπεράζ/repérage), και θα προσπαθήσουμε να διαχωρίσουμε τον μύθο από την πραγματικότητα ώστε να υπάρχει επαρκές αρχικό/αρχεϊκό υλικό ανάπτυξης χωρίς να διακυβεύεται η αυθεντικότητα και η ιστορική ακρίβεια.

Στη συνέχεια, θα επιχειρήσουμε μια καταγραφή επιλεγμένων ταινιών που έχουν αποτυπώσει κινηματογραφικά την υπό εξέταση εποχή στις χώρες όπου έζησε η Δούκισσα (Αμερική-Αϊτή, Γαλλία, Ιταλία, Ελλάδα). Μέσα από αυτή την καταγραφή στοχεύουμε να εξαγάγουμε χρήσιμες πληροφορίες για τον βαθμό ενδιαφέροντος και ενασχόλησης των παραγωγών με την αναπαράσταση συγκεκριμένων πτυχών της Ιστορίας και θα σχολιάσουμε την οπτική και τις επιλογές των δημιουργών εντοπίζοντας δυνατά και αδύνατα σημεία ως προς τη διαχείριση του παρελθόντος, ενώ θα επισημάνουμε και την παρουσία ιστορικού-συμβούλου στις περιπτώσεις που αυτή η πληροφορία έχει δημοσιοποιηθεί.

---

<sup>2</sup> Βλ. και τον οδηγό σύνταξης treatment <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-a-film-treatment-in-6-steps#what-is-a-treatment> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Ολοκληρώνοντας, θα κάνουμε μια πιο αναλυτική αναφορά στη μοναδική ταινία που έχει γυριστεί για τη Δούκισσα.

Η Σοφί ντε Μαρμπούα είναι μια προσωπικότητα που μαγνητίζει το ευρύ κοινό, αφενός γιατί οι μύθοι γύρω από το πρόσωπό της έχουν επιβληθεί στην ιστορική πραγματικότητα και αφετέρου γιατί η καταγωγή, η οικογένεια και η περιπετειώδης ζωή της μας προσφέρουν την ευκαιρία να διεξάγουμε μια παράλληλη μελέτη της εν λόγω ιστορικής περιόδου σε τουλάχιστον τρεις διαφορετικές χώρες όπου συντελούνται σημαντικές αλλαγές, ενώ ο άκρως ενδιαφέρων και ιδιαίτερος χαρακτήρας της και οι προσωπικότητες που αποτέλεσαν τον κύκλο της παρέχουν άπλετο υλικό για τη σεναριακή εκτύλιξη δευτερευόντων χαρακτήρων και σκηνών. Καθώς, παραμένει μια προσωπικότητα σχεδόν άγνωστη στο ευρύτερο κοινό, ιδιαίτερα το διεθνές στο οποίο στοχεύουμε με αυτή την παραγωγή, θεωρείται σημαντικό να παρέχεται στον θεατή, όποτε είναι δυνατόν και με διάφορες τεχνικές, μια επεξήγηση του ιστορικού πλαισίου.

Η εργασία φυσικά δεν είναι εξαντλητική, όπως δεν είναι και το έργο ενός ιστορικού-συμβούλου σε μια κινηματογραφική παραγωγή, και θα μπορούσε διαρκώς να εμπλουτίζεται. Σκοπός είναι να αποτελέσει αφετηρία μιας εκτενέστερης έρευνας που θα μπορούσε πρακτικά να χρησιμοποιηθεί για την κατάθεση μιας πρότασης για κινηματογραφική παραγωγή με τη συγκεκριμένη θεματολογία, και ταυτόχρονα να καταδείξει τη μέθοδο και τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσει ένας ιστορικός-σύμβουλος στην πορεία ενός τέτοιου έργου.

## 2. Κινηματογράφος και Ιστορία

Η Ιστορία και ο Κινηματογράφος διέπονται από μια αμφίδρομη σχέση που αντανακλάται σε πολλαπλά επίπεδα και πραγματώνεται με ποικίλους τρόπους. Μολονότι μέχρι τα μέσα του 20<sup>ού</sup> αιώνα ο ακαδημαϊκός ιστορικός κλάδος δεν φαινόταν δεκτικός στην ένταξη των κινηματογραφικών τεκμηρίων στην ιστορική μελέτη, αντιμετωπίζοντας τα ως διαμεσολαβημένες θεωρήσεις, η μπρωντελική εποχή των *Annales*<sup>3</sup> ('60-'70), που έφερε στο προσκήνιο νέα πεδία έρευνας, στάθηκε η κατάλληλη εποχή για την επανεξέτασή τους.

Ο Marc Ferro πρωτοπόρησε επισημαίνοντας την ιδιαίτερη σχέση μεταξύ Ιστορίας και Κινηματογράφου<sup>4</sup>, στρέφοντας την προσοχή του στη χρήση κινηματογραφικών τεκμηρίων ως εργαλείων της ιστοριογραφικής ανάλυσης. Σύμφωνα με τον ίδιο, εκτός από τα παραδοσιακά τεκμήρια υπάρχει «ένα διαφορετικό επίπεδο ανάγνωσης, που προκύπτει από τη σύγκριση των διαφορετικών κινηματογραφικών ειδών [...] αποκαλύπτοντας διαφορετικές γραφές, γλώσσες και συστήματα επικοινωνίας, μια άλλη αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας και των νοοτροπιών».<sup>5</sup> Έκτοτε, αρκετοί συνεχιστές του Ferro έχουν εντρυφήσει στη μελέτη του Κινηματογράφου στο πλαίσιο της Ιστορίας, εξάγοντας πολύτιμα συμπεράσματα, εξερευνώντας νέους ορίζοντες πέρα από τα παραδοσιακά ιστοριογραφικά εργαλεία<sup>6</sup> και προσφέροντας χρήσιμο υλικό τόσο για τους ιστορικούς όσο και για την κινηματογραφική βιομηχανία.

---

<sup>3</sup> Για την εποχή του Φερνάρντ Μπρωντέλ, βλ. Ελπίδα Κ. Βόγλη, *Τι πρέπει να γνωρίζει ο ιστορικός για την επιστήμη και το επάγγελμά του* (ebook: Κάλλιπος 2015), 185, [https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEOL301/15176\\_Vogli\\_Elpida.pdf](https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEOL301/15176_Vogli_Elpida.pdf) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>4</sup> Marc Ferro, «Société du XXe siècle et histoire cinématographique», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. N. 3, 23<sup>e</sup> année (1968): 581-585, <https://doi.org/10.3406/ahess.1968.421934> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>5</sup> Ελεύθερη μετάφραση από Marc Ferro, *Société du XXe siècle et histoire cinématographique*, 582. Δεν προκαλεί έκπληξη φυσικά ότι και ο ίδιος ο ιστορικός επέλεξε τα επόμενα χρόνια την τηλεόραση και τον κινηματογράφο ως σκηνοθέτης και παρουσιαστής για να προβάλλει ιστορικά θέματα του ενδιαφέροντός του. Στις δεκαετίες '80 και '90 ο Ferro παρουσίαζε εκπομπές ιστορικού περιεχομένου στο γαλλικό δίκτυο *Arte*, ενώ συμμετείχε και στη συγγραφή του σεναρίου για την ταινία *Pétain* (1993) του Jean Marbœuf, βασισμένου στο ομώνυμο βιβλίο του Ferro.

<sup>6</sup> Χρήστος Δερμεντζόπουλος, «Κινηματογράφος και Επανάσταση: Αναπαραστάσεις της Επανάστασης του 1821 στον ελληνικό κινηματογράφο των ειδών (1950-1975)», στο *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο: Αναπαραστάσεις του πολέμου στον ελληνικό κινηματογράφο*, επιμ. Φωτεινή Τομαή (Αθήνα: Παπαζήσης, 2006), 240.

Μέχρι την εμφάνιση του Κινηματογράφου, το παρελθόν και οι μνήμες αναπαράγονταν κυρίως μέσω του γραπτού και του προφορικού λόγου αλλά και μέσα από τις εικαστικές τέχνες. Η ιδιότητα που επέφερε αυτό το νέο μέσο επικοινωνίας ήταν ότι συνδυάζοντας εικόνα, κείμενο και αργότερα ήχο κατόρθωνε να μεταδώσει πληροφορίες αγγίζοντας μια πληθώρα αισθήσεων και να προσεγγίσει ένα ευρύ ετερόκλητο κοινό ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου πολύ γρήγορα και σε μεγάλη εμβέλεια. Αναπόφευκτα, μεταβλήθηκαν τόσο ο τρόπος επικοινωνίας στο παρόν όσο και ο τρόπος ανασύνθεσης του παρελθόντος. Πολύ γρήγορα έγινε αντιληπτό ότι όσοι ελέγχουν το μέσο έχουν στη διάθεσή τους ένα ισχυρό εργαλείο, καθιστώντας έτσι τον Κινηματογράφο βασικό διαμορφωτή της κοινής γνώμης και κατά συνέπεια της Ιστορίας.

Οι κινηματογραφικές παραγωγές<sup>7</sup> έχουν διττή σχέση με την Ιστορία. Καταρχάς, αποτελούν ιστορικά τεκμήρια της εποχής τους από άποψη περιεχομένου, αισθητικής, τεχνικής, ιδεολογικής και ηθογραφικής προσέγγισης.<sup>8</sup> Κατά δεύτερον, μπορούν να λειτουργήσουν ως πλατφόρμα ανασύστασης του παρελθόντος και παραγωγής ιστορικής και πολιτισμικής μνήμης, αναδεικνύοντας μεταξύ άλλων τον τρόπο θεώρησης του παρελθόντος τη χρονική στιγμή της δημιουργίας τους.<sup>9</sup> Ως παράγοντες ιστορικής μνήμης, μπορούν είτε να υποστηρίξουν τα ηγεμονικά αφηγήματα είτε να παραγάγουν αντι-μνήμη, να αναδείξουν αποσιωπηθείσες μνήμες και να αμφισβητήσουν παγιωμένες αντιλήψεις.<sup>10</sup> Οι εθνικές κινηματογραφίες, ιδίως, δεν άφησαν ανεκμετάλλευτο αυτόν τον δημοφιλή χώρο δημόσιας έκφρασης και αποτέλεσαν διαχρονικά συνδιαμορφωτές των εθνικών και πολιτισμικών συνειδήσεων<sup>11</sup> σε βαθμό που αρκετές φορές όσα παρακολουθούμε εντυπώνονται στη δημόσια μνήμη ως οι «μοναδικές ιστορικές αλήθειες».

---

<sup>7</sup> Ως τέτοιες εννοούμε στην παρούσα και τις τηλεοπτικές παραγωγές αλλά και κάθε παραγωγή σε άλλη πλατφόρμα επικοινωνίας.

<sup>8</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Σκηνοθετίδες και ιστορία. Η περίπτωση του ελληνικού κινηματογράφου», στο *Δρόμοι κοινοί. Μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού* (Αθήνα: ΕΜΝΕ Μνήμων, 2009), 339.

<sup>9</sup> Marc Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001), 23-36.

<sup>10</sup> Marc Ferro, *Τύφλωση. Ή γιατί αρνούμαστε να δούμε την πραγματικότητα*, μτφρ. Σώτη Τριανταφύλλου (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2017), 439-457.

<sup>11</sup> Andrew Higson, «Η έννοια του Εθνικού Κινηματογράφου», μτφρ. Μαρία Χάλκου, *Filmicon. Journal of Greek Film Studies*, έκδ. 2, (2014): 185-187.

Η ιστορική ανάγνωση μιας ταινίας είναι δυνατή όταν λάβει κανείς υπόψη μια σειρά παραγόντων που δεν είναι πάντοτε εμφανείς αλλά προκύπτουν από τα διάφορα ιστορικά ερωτήματα, για τις συνθήκες παραγωγής και το πλαίσιο δημιουργίας της, τον τρόπο ερμηνείας του παρελθόντος και τη σύνδεσή της με το παρόν, τη διαχείριση της μνήμης ή της σιωπής, τη διάκριση ανάμεσα στον μύθο και την πραγματικότητα.<sup>12</sup>

Είναι σαφές ότι ένα κινηματογραφικό έργο, ακόμη και οι ταινίες τεκμηρίωσης, αποτελεί πρωτίστως αντανάκλαση της διαμεσολαβημένης οπτικής του δημιουργού του. Στη μυθοπλασία, αυτή η διαπίστωση είναι πολύ πιο εύκολα ορατή ενώ στις ταινίες τεκμηρίωσης όχι τόσο, καθώς βασική πρόθεση του δημιουργού εδώ είναι να μεταδώσει στον θεατή πληροφορίες για το παρελθόν με τη μεγαλύτερη δυνατή ιστορική ακρίβεια. Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, ωστόσο, τίποτα δεν γίνεται αδιαμεσολάβητα: τα πρόσωπα, οι πληροφορίες, η μουσική επένδυση, η θέση της κάμερας, η σκηνοθεσία, το μοντάζ, τα σπικάζ, όλα είναι υποκειμενικές επιλογές των δημιουργών. Επίσης, πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι η Ιστορία στην οθόνη δεν μπορεί να είναι πλήρως συμπεριληπτική αλλά αρκετές φορές χρειάζεται συνοψίσει, να γενικεύσει ή να αγνοήσει κάποιες πληροφορίες.

Στη συνέχεια του παρόντος κεφαλαίου θα επικεντρωθούμε περισσότερο στην ιστορική κινηματογραφική μυθοπλασία, στο πώς διαχειρίζονται οι ιστορικές ταινίες και οι ταινίες εποχής το παρελθόν, στη σχέση μεταξύ ιστορικής ακρίβειας και αυθεντικότητας και στον ρόλο του ιστορικού-συμβούλου.

## 2.1. Η κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία

Η μυθοπλασία προσφέρεται εν γένει για την ψυχαγωγία ή/και την ευαισθητοποίηση του αποδέκτη ταξιδεύοντάς τον σε έναν κόσμο, χώρο και χρόνο, υπαρκτό ή φανταστικό, σε κάθε περίπτωση όμως κατασκευασμένο από τον δημιουργό του, του οποίου η πρόθεση είναι καταρχάς να αφηγηθεί μια ιστορία. Μέχρι την εμφάνιση του Κινηματογράφου, η μυθοπλασία ήταν διάχυτη στην προφορική παράδοση, το θέατρο και τη λογοτεχνία. Η λογοτεχνία ιδίως, όπως και ο Κινηματογράφος, προσφέρονται για ελεύθερη δημιουργία

---

<sup>12</sup> Κική Σακκά, «Η Ιστορία στην Εποχή του Οπτικού Πολιτισμού: Κινηματογράφος και Διδασκαλία της Ιστορίας», *Νέα Παιδεία*, τ. 122 (2007), 13.

χωρίς χωροχρονικούς περιορισμούς. Ως προς τη διαχείριση του ιστορικού παρελθόντος, και τα δύο είδη μπορούν να ανασυστήσουν μνήμες και ιστορικά γεγονότα<sup>13</sup> με εξαιρετικά μεγάλη δεξιοτεχνία σε τέτοιο βαθμό που ο μύθος μπορεί να υπερισχύσει της ιστορικής αλήθειας<sup>14</sup>. Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, πως η πλειονότητα των παραγωγών ιστορικού περιεχομένου βασίζεται σε αντίστοιχα λογοτεχνικά έργα ιστορικής μυθοπλασίας.

Οι κινηματογραφικές ιστορικές παραγωγές είχαν πάντοτε μεγάλη απήχηση στο κοινό<sup>15</sup> και αυτό δεν είναι ανεξάρτητο από την ανάγκη των ανθρώπων να μαθαίνουν για το παρελθόν τους, να ανασύρουν μνήμες και να αναζητούν περισσότερες πληροφορίες για αυτό. Η νοσταλγία για παλαιότερες (ωραιοποιημένες συνήθως) εποχές, τα κοστούμια, οι τοποθεσίες και τα σκηνικά, οι έρωτες, οι δολοπλοκίες, οι μάχες αποτελούν μια ευκαιρία για τον θεατή να ξεχάσει τα προβλήματα της καθημερινότητας. Πολλές φορές η ανασύνθεση του παρελθόντος στον Κινηματογράφο γίνεται τόσο επιτυχημένα που θα κέρδιζε σε όρους δημοφιλίας οποιαδήποτε γραπτή ιστορική μελέτη.<sup>16</sup> Ο κινηματογραφιστής όμως τις περισσότερες φορές ούτε χρειάζεται να έχει στη διάθεσή του πλήρη ιστορική τεκμηρίωση για το θέμα του αλλά ούτε χρειάζεται να αιτιολογήσει τις επιλογές του<sup>17</sup>—το αν το κοινό τελικά θα τις επιδοκιμάσει είναι άλλη υπόθεση.<sup>18</sup> Σε κάθε περίπτωση, όλα πηγάζουν από την πρόθεση του δημιουργού μιας παραγωγής να αφηγηθεί τη δική του οπτική για το παρελθόν<sup>19</sup>, συνήθως αποσκοπώντας ταυτόχρονα και στο απορρέον οικονομικό όφελος.

Όπως σωστά επεσήμανε ο Ferro, κάθε κινηματογραφικό προϊόν που ασχολείται με την ιστορία είναι προϊόν που αντανακλά τη θεώρηση του παρελθόντος από την κοινωνία της εποχής του αλλά και την προσωπική οπτική του ίδιου του δημιουργού.<sup>20</sup> Αδιαμφισβήτητα, πρόκειται για έναν διαμεσολαβημένο τρόπο ερμηνείας της ιστορίας και αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι ο τρόπος διαπραγμάτευσης του εκάστοτε θέματος

---

<sup>13</sup> Astrid Erll, «Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory», στο *A Companion to Cultural Memory Studies*, επιμ. Astrid Erll, Ansgar Nünning (Berlin: De Gruyter, 2010), 389-398.

<sup>14</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 155.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, 13.

<sup>16</sup> Στο ίδιο, 191.

<sup>17</sup> Στο ίδιο, 200.

<sup>18</sup> Pierre Sorlin, «How to look at an “historical” film», στο *The Historical Film. History and Memory in Media*, edit. Marcia Landy (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press), 44-45.

<sup>19</sup> Δελβερούδη, *Σκηνοθετίδες και ιστορία*, 340.

<sup>20</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 14.

από τον δημιουργό.<sup>21</sup> Η ταινία από μόνη της δεν είναι απαραίτητο να έχει κάποιον σκοπό, να υποστηρίζει ένα αφήγημα, να αμφισβητήσει συμβατικούς κανόνες ή να προκαλέσει.<sup>22</sup> Ωστόσο, μέσα από τις επιλογές ενός κινηματογραφιστή μπορεί να φανεί η θέση που παίρνει ο ίδιος σε σχέση με την ιστορία, είτε ακολουθώντας την πεπατημένη είτε προβάλλοντας μια πιο ρηξικέλευθη οπτική προσφέροντας μια εναλλακτική θεώρηση της ιστορίας.<sup>23</sup>

Σε αντίθεση με άλλα μέσα, ο Κινηματογράφος έχει την ιδιότητα επικοινωνεί το μήνυμά του χωρίς καν να χρειάζεται λόγια: μπορεί να χρησιμοποιήσει εικόνα, κίνηση, ήχο, κείμενα μεμονωμένα ή/και συνδυαστικά.<sup>24</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι δύο εξαιρετικά παραδείγματα κινηματογραφικής ιστορικής μυθοπλασίας προέρχονται από τον βωβό Κινηματογράφο: το *Birth of a Nation* (1915)<sup>25</sup> και το *Intolerance* (1916)<sup>26</sup> του D. W. Griffith, που έχουν αποτελέσει αντικείμενο ευρείας μελέτης από τους ιστορικούς.<sup>27</sup>

Δεν είναι λίγες οι φορές που ιστορικές κινηματογραφικές παραγωγές έχουν χρησιμοποιηθεί ως εργαλεία ανάταξης του εθνικού φρονήματος, όπως συνέβη με το *Birth of a Nation*. Όλες οι κινηματογραφίες έχουν λίγο ή πολύ χρησιμοποιήσει το μέσο για να προβάλουν το εθνικό τους αφήγημα και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι σε περιόδους ολοκληρωτικών διακυβερνήσεων οι ιστορικές παραγωγές σημείωσαν ιδιαίτερη άνθιση. Αυτού του τύπου οι παραγωγές ενσωματώνονται τόσο βαθιά στη δημόσια και εθνική μνήμη

---

<sup>21</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 251.

<sup>22</sup> Sorlin, *How to look at an "historical" film*, 44-45.

<sup>23</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 201.

<sup>24</sup> Sorlin, *How to look at an "historical" film*, 27.

<sup>25</sup> Βλ.: <https://www.imdb.com/title/tt0004972> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>26</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0006864/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>27</sup> Η πρώτη ταινία, το *Birth of a Nation*, αναφέρεται στην περίοδο του αμερικανικού εμφυλίου και είναι γνωστή ως η πιο αμφιλεγόμενη και ρατσιστική ταινία στις Η.Π.Α., κυρίως για τον τρόπο με τον οποίο απεικόνιζε τους Αφροαμερικανούς, αλλά και μία από τις ταινίες με τη σημαντικότερη ιστορική συμβολή σε σχέση με το πώς αντιμετώπιζαν οι Αμερικάνοι της εποχής δημιουργίας της ταινίας το παρελθόν τους. Αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση που αποδεικνύει το πώς επηρεάζει την αναπαράσταση του παρελθόντος η κοσμοθεωρία του δημιουργού. Το *Intolerance* από την άλλη πιθανολογείται ότι ήταν ένας τρόπος εξιλέωσης του δημιουργού (αν και ο ίδιος δεν το παραδέχτηκε ποτέ) για την έντονη κριτική που δέχτηκε από την προηγούμενη ταινία του. Η ταινία παρουσιάζει τέσσερις παράλληλες ιστορίες που τοποθετούνται σε διαφορετικά ιστορικά πλαίσια, κάποια εύκολα αναγνωρίσιμα χωρίς περαιτέρω πληροφόρηση του θεατή και άλλα που πλαισιώνονται από περισσότερες πληροφορίες. Πρόκειται για μια ταινία-σταθμό στην ιστορία του Κινηματογράφου, τόσο για τις πρωτότυπες τεχνικές της, όσο και για τους συμβολισμούς που χρησιμοποιεί για να υπερασπιστεί την ανεκτικότητα και για τον τρόπο διαπραγμάτευσης του παρελθόντος στην οθόνη. Βλ. και Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 13 και 208.

που, εκτός ότι θεωρούνται από το κοινό αρκετές φορές ταυτόσημες με την πραγματική ιστορία, αφήνουν και ελάχιστο περιθώριο για έξωθεν κριτική.<sup>28</sup>

Ένα ζήτημα που ανακύπτει διαρκώς αναφορικά με την κινηματογραφική θεώρηση της ιστορίας είναι αν το κοινό μπορεί να βασίζεται στις πληροφορίες που λαμβάνει από τις ταινίες, αν εμπλουτίζει μέσα από αυτές τις ιστορικές του γνώσεις και αν οδηγείται σε νέα μονοπάτια ή σε παρερμηνείες για το παρελθόν.<sup>29</sup> Ο ίδιος προβληματισμός εμφανίζεται και όταν χρησιμοποιούνται οι ταινίες για εκπαιδευτικούς λόγους. Στην πρώτη περίπτωση, η απάντηση έχει να κάνει με τη διάθεση του ίδιου του θεατή να διερευνήσει περαιτέρω προσωπικά το θέμα, να το αμφισβητήσει και τελικά να το απορρίψει ή να το αποδεχθεί. Είναι θετικό ότι μια ιστορική ταινία μπορεί να λειτουργήσει ως έναυσμα για την εκτενέστερη μελέτη του θέματός της από το κοινό. Όσον αφορά την εκπαιδευτική χρήση των ταινιών, η αξία τους για την καλλιέργεια της ιστορικής κριτικής σκέψης, της ενσυναίσθησης και την ανάπτυξη του οπτικού εγγραμματισμού έχει ήδη επισημανθεί από μελετητές όπως ο Seixas και ο Rosenstone<sup>30</sup>, με την απαραίτητη φυσικά πλαισίωσή του από τα κατάλληλα εργαλεία ανάλυσης για χρήση από εκπαιδευτικούς και σπουδαστές.

Η ανασύσταση της Ιστορίας στο σύμπαν της μυθοπλασίας δεν σημαίνει ότι ο Κινηματογράφος αποτυπώνει μια ψευδή πραγματικότητα ούτε ότι αφαιρεί από την ιστορική αξία των ταινιών.<sup>31</sup> Οι ταινίες μυθοπλασίας ακολουθούν ολοένα και περισσότερο την τεχνική της τεκμηρίωσης<sup>32</sup> και η ιστορική πραγματικότητα πλέον αναπλάθεται με τόσο μεγάλη δεξιοότητα στην οθόνη που μοιάζει σχεδόν αληθινή. Το αν τελικά μας ενδιαφέρει ως θεατές η ιστορική ακρίβεια ή η αυθεντικότητα, θα αποτελέσει αντικείμενο της επόμενης ενότητας· αυτό που σίγουρα θα πρέπει να θεωρήσουμε δεδομένο είναι ότι το αποτέλεσμα συγκεράζει τον μύθο και την πραγματικότητα και ότι όλα τα κινηματογραφικά είδη ενέχουν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στοιχεία μυθοπλασίας.

---

<sup>28</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 251-2.

<sup>29</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 197-205.

<sup>30</sup> Jeremy D. Stoddard, «Film as a “thoughtful” medium for teaching history», *Learning Media and Technology*, 37:3 (April 2012): 271-278, <https://doi.org/10.1080/17439884.2011.572976> (Ημερομηνία πρόσβασης: 16/6/2022).

<sup>31</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 12.

<sup>32</sup> Στο ίδιο, 15.

Η ιστορία αναπαρίσταται στον Κινηματογράφο κυρίως με δύο τρόπους: τη δραματοποίηση (drama) ή την τεκμηρίωση (document), όμως μια τρίτη προσέγγιση έχει αποδειχθεί πολύ δημοφιλής προσέγγιση: τα δραματοποιημένα ντοκυμαντέρ (docudramas).<sup>33</sup> Στη δραματοποίηση τα όρια είναι πιο ελεύθερα και υπάρχει η δυνατότητα η ιστορία να χρησιμοποιηθεί είτε ως υπόβαθρο είτε ως κυρίως θέμα μιας αφήγησης.

Σύμφωνα με τον Ferro, στην ιστορική μυθοπλασία βασική οργανωτική αρχή είναι η δραματοουργία και η αισθητική προσέγγιση της ιστορίας, οι πληροφορίες επιλέγονται με βάση το τι θεωρείται σημαντικό στο παρόν σε σχέση με το παρελθόν, βασικός στόχος είναι η ψυχαγωγία, ενώ επιδίωξη του δημιουργού είναι η ικανοποίηση του ναρκισσιστικού γοήτρου του, και τέλος η δημιουργικότητα είναι διάχυτη και εμφανής στη επιλογή των καταστάσεων και των διακυβευμάτων τους.<sup>34</sup> Στην κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία, ένα τεράστιο πεδίο που μπορεί να περιλαμβάνει σχεδόν όλα τα είδη κινηματογράφου<sup>35</sup>, μπορούμε να διακρίνουμε δύο βασικά είδη, τα οποία ωστόσο αρκετές φορές αλληλεπικαλύπτονται: τις ιστορικές ταινίες (historical films) και τις ταινίες εποχής (period films). Η ειδοποιός διαφορά είναι ότι στις πρώτες η κεντρική πλοκή εστιάζει σε υπαρκτά πρόσωπα και καταστάσεις, ενώ στις δεύτερες το παρελθόν χρησιμοποιείται ως πλαίσιο για τη δράση φανταστικών χαρακτήρων που ενδέχεται να ενεργούν εντός πραγματικών ιστορικών συνθηκών, οι οποίες ωστόσο δεν αποτελούν το κεντρικό θέμα.<sup>36</sup>

Και τα δύο παραπάνω είδη είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στον Κινηματογράφο και φαίνεται να έχουν μεγάλη απήχηση στο κοινό.<sup>37</sup> Η ιδιαιτερότητα των ιστορικών παραγωγών έγκειται στο ότι λειτουργούν με βάση ένα προϋπάρχον σύστημα γνώσεων που κατέχουν οι θεατές στο οποίο βασίζονται οι δημιουργοί για να αντλήσουν υλικό και να αναπτύξουν τη διήγησή τους. Χρησιμοποιούν στοιχεία της πολιτισμικής και συλλογικής μνήμης που συνήθως είναι ήδη παγιωμένα στην κοινότητα στην οποία απευθύνονται, όπως ημερομηνίες, πρόσωπα και γεγονότα. Έτσι ο θεατής δεν δυσκολεύεται να τοποθετήσει την

---

<sup>33</sup> Robert Rosenstone, «The historical film. Looking at the Past in a Postliterate Age», στο *The Historical Film. History and Memory in Media*, edit. Marcia Landy (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press), 52-53.

<sup>34</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 193-196.

<sup>35</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 239.

<sup>36</sup> Rosenstone, *The historical film*, 52-53.

<sup>37</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 13.

κινηματογραφική αφήγηση σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο.<sup>38</sup> Στις περιπτώσεις που τα έργα αφορούν λιγότερο γνωστές πτυχές της ιστορίας χρησιμοποιούνται διάφορες τεχνικές όπως πληροφορίες στο ζενερίκ ή ενσωματωμένες έντεχνα μέσα στους διαλόγους και στις εικόνες.<sup>39</sup>

Στις ιστορικές ταινίες εντάσσονται οι βιογραφίες (biopics), οι πολεμικές ταινίες (war films), οι θρησκευτικές ταινίες (religious dramas), τα δραματοποιημένα ντοκυμαντέρ (docudramas), ακόμη και οι ταινίες μυθολογίας. Οι βιογραφικές παραγωγές ιδίως, στις οποίες συγκαταλέγεται το θέμα της παρούσας εργασίας, καταγίνονται με γνωστές ή άγνωστες προσωπικότητες οι οποίες με το έργο ή/και τη ζωή τους επηρέασαν την ιστορία. Μπορεί να αφορούν κάποια ιστορική προσωπικότητα, κάποιον λογοτέχνη, επιστήμονα κ.λπ., σε κάθε περίπτωση πάντως η αφήγηση της ιστορίας τους έχει ένα ενδιαφέρον για τον θεατή.<sup>40</sup> Οι πρωταγωνιστές συνήθως έρχονται αντιμέτωποι με ηθικά διλήμματα, κομβικές αποφάσεις, με την απειλή του χρόνου, της εξουσίας, κάνουν επαναστατικές ανακαλύψεις κ.ά. Κυρίως στις mainstream ταινίες, ο κεντρικός χαρακτήρας κατακλύζεται από μια αίσθηση χρέους που διαπνέει όλες τις αποφάσεις του και ο θεατής καλείται είτε να ταυτιστεί μαζί του είτε ακόμη και να τον επικρίνει, ανάλογα και με το πώς έχει επιλέξει ο δημιουργός να τον παρουσιάσει.<sup>41</sup>

Στις ταινίες εποχής εντάσσεται οποιαδήποτε άλλη παραγωγή χρησιμοποιεί στοιχεία από την Ιστορία για να δημιουργήσει στον θεατή την αίσθηση ενός παρελθόντος, υπαρκτού ή κατασκευασμένου. Η διασκευή λογοτεχνικών έργων για τον Κινηματογράφο αποτελεί συνήθη επιλογή των δημιουργών ταινιών εποχής (period and costume dramas), όμως και παραγωγές φαντασίας θα μπορούσαν να ενταχθούν στο συγκεκριμένο είδος.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Sorlin, *How to look at an "historical" film*, 37.

<sup>39</sup> Sorlin, *How to look at an "historical" film*, 37

<sup>40</sup> Ιωάννης Σκοπετέας, «Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών» [Προπτυχιακό εγχειρίδιο] (ebook: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015), 107-108.

<sup>41</sup> Ken Dancyger & Jeff Rush, *Alternative Scriptwriting*, (London: Focal Press, 1995), 67-68.

<sup>42</sup> Για παράδειγμα, ταινίες και σειρές φαντασίας όπως ο *Αρχοντας των Δακτυλιδιών* (Lord of the Rings) του J. R. R. Tolkien και το *Παιχνίδι του Στέμματος* (Game of Thrones) του George R. R. Martin βασίζονται σε βιβλία των οποίων οι συγγραφείς είναι βαθιά επηρεασμένοι από την πραγματική ιστορία. Οι δημιουργοί τους έχουν πλάσει έναν φανταστικό κόσμο, χρησιμοποιούν κοστούμια και αντικείμενα που δημιουργούν στον θεατή (και τον αναγνώστη) την αίσθηση του παρελθόντος και οι ιστορίες που αφηγούνται έχουν σαφώς αντλήσει έμπνευση η πρώτη από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και η δεύτερη από τον Πόλεμο των Ρόδων στην Αγγλία.

Η πλατφόρμα προβολής (κινηματογράφος, τηλεόραση, streaming κ.λπ.), η μορφή της παραγωγής (μεγάλου ή μικρού μήκους ταινία, τηλεταινία, μίνι σειρά, σειρά με πολλούς κύκλους κ.ά.), το κοινό στο οποίο απευθύνεται (π.χ. νεανικό) και το γενικότερο είδος στο οποίο εντάσσεται το προϊόν (δράμα, κωμωδία, δράσης κ.λπ.) καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό και τον τρόπο διαχείρισης του θέματος. Στο παρελθόν, η συνήθης προσέγγιση ήταν μέσα από δραματικές ή/και επικές ταινίες. Επίσης, οι παραγωγές εποχής (costume dramas) για τον αγγλικό 19<sup>ο</sup> αιώνα (Regency Era), όπως οι ταινίες που βασίζονται στα βιβλία της Τζέιν Ωστιν, αλλά και γενικότερα η αγγλική βασιλική αυλή ως θέμα σε όλες τις περιόδους της παραμένουν διαρκώς ιδιαίτερα δημοφιλείς.<sup>43</sup> Τα τελευταία χρόνια, και ιδιαίτερα μετά την εμφάνιση της συνδρομητικής πλατφόρμας, υπάρχει μια τάση ανανέωσης με παραγωγές που προσφέρουν πιο σύγχρονες εκδοχές γνωστών ιστοριών με πιο νεανικό και διασκεδαστικό τρόπο, όπως το *Marie Antoinette* (2006), το *Reign* (2013-2017), το *The Great* (2020), το *Bridgerton* (2020- ). Οι σειρές ιδίως έχουν μεγάλη απήχηση στο κοινό, το οποίο δεν φαίνεται να ικανοποιείται πλέον από μια δίωρη επίσκεψη στον κινηματογράφο αλλά προτιμά τις ιστορίες που έχουν συνέχεια. Ταυτόχρονα, δεν λείπουν και πειραματικές προσεγγίσεις της ιστορίας, όπως το *The Favorite* (2018)<sup>44</sup> του Γιώργου Λάνθιμου.

Επιπλέον, όλο και περισσότερες παραγωγές επιλέγουν να είναι πιο συμπεριληπτικές στη διανομή των ρόλων (casting) και στη θεματολογία, φροντίζοντας να δίνουν περισσότερο χώρο σε γυναίκες, LGBT ή έγχρωμους πρωταγωνιστές από ό,τι παλαιότερα, εγκαταλείποντας τη «λευκή κυριαρχία» ή το αφήγημα του «λευκού σωτήρα» και επιδίδονται σε μια προσπάθεια να έχουν περισσότερη «χρωματική συνείδηση» (color-consciousness) κατά τη διάρκεια του casting σε αντίθεση με παλαιότερες πρακτικές (π.χ. color-blindness)<sup>45</sup>. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή είναι μια πολύ σημαντική εξέλιξη

---

<sup>43</sup> Lila Thulin, «Why Are Regency-Era Shows Like “Bridgerton” So Popular?», *Smithsonian Magazine*, 1/4/2022, <https://www.smithsonianmag.com/history/why-are-regency-era-shows-like-bridgerton-so-popular-180979851> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>44</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt5083738> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>45</sup> Βλ. Micha Frazer-Carroll, «“It’s dangerous not to see race”: is colour-blind casting all it’s cracked up to be?», *The Guardian*, 11/9/2020, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/aug/11/its-dangerous-not-to-see-race-is-colour-blind-casting-all-its-cracked-up-to-be> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022) και Amanda-Rae Prescott, «From Bridgerton to Hamilton: A History of Color-Conscious Casting in Period Drama», *Den of Geek*, 14/12/2020, <https://www.denofgeek.com/tv/from-bridgerton-to-hamilton-a-history-of-color-conscious-casting-in-period-drama/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

στον χώρο, αν σκεφτούμε ότι μέχρι το δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα έγχρωμοι χαρακτήρες ενσαρκώνονταν από λευκούς βαμμένους ηθοποιούς<sup>46</sup>.

Είναι σπάνιο μια κινηματογραφική ιστορική παραγωγή να μην δεχθεί κριτική για τον τρόπο αναπαράστασης του παρελθόντος και, συνήθως, όλοι οι προβληματισμοί αφορούν την ιστορική ακρίβεια και την αυθεντικότητα του αποτελέσματος.

## 2.2. Η ιστορική ακρίβεια και η σημασία της αυθεντικότητας

Όπως προαναφέραμε, το πρώτο ζήτημα που απασχολεί κοινό και δημιουργούς σε μια κινηματογραφική ιστορική παραγωγή είναι η ακρίβεια. Οι ιστορικοί, πιο ευαισθητοποιημένοι σε τέτοια θέματα, είναι οι πρώτοι που συνήθως εκφράζουν τις αντιρρήσεις τους σχετικά με τον τρόπο ανασύνθεσης του παρελθόντος και εντοπίζουν αμέσως ανακρίβειες, αναχρονισμούς, παραποιήσεις ή σιωπές. Από μια τέτοια συζήτηση, φυσικά, δεν λείπει το ίδιο το κοινό που παρακολουθεί τις παραγωγές, αλλά και άλλες πολιτικές, θρησκευτικές, κοινωνικές, επιστημονικές ομάδες κ.λπ.

Αρκετοί έχουν εκφράσει ανοικτά την αντίρρησή τους στην προσέγγιση της ιστορίας μέσα από τον κινηματογραφικό φακό, εκφράζοντας φόβους ότι τέτοιου είδους παραγωγές πλήττουν την ιστορική αλήθεια, προάγουν τη νοσταλγία και μπορούν πολύ εύκολα να γίνουν εργαλεία προπαγάνδας. Ο δημοσιογράφος, Simon Jenkins<sup>47</sup>, σε ένα καυστικό άρθρο του στην *Guardian* εξέφρασε πρόσφατα τον φόβο του ότι οι παραγωγές ιστορικής μυθοπλασίας μπορεί να σημαίνουν το τέλος της δημοσιογραφίας αλλά και της ίδιας της Ιστορίας, λόγω της υποκειμενικής θεώρησης ιστορικών προσωπικοτήτων και γεγονότων. Κατηγόρησε ανοικτά τους παραγωγούς ότι εσκεμμένα προχωρούν σε επιλογές που αντιτίθενται στην ιστορική πραγματικότητα προκειμένου να αυξήσουν τις πωλήσεις τους.

---

<sup>46</sup> Το λεγόμενο blackface είναι μια πρακτική που στην Ελλάδα συναντάται μέχρι και τη δεκαετία του 1970 ειδικά σε ταινίες του Καραγιάννη όπως *Τον αράπη κι αν τον πλένεις* (1973) με τον Κώστα Βουτσά (<https://www.imdb.com/title/tt0204836/>) και *Ο άνθρωπος που γύρισε από τη ζέστη* (1972) με τον Λάμπρο Κωνσταντάρα (<https://www.imdb.com/title/tt0181294/>). Βλ. περισσότερα και στο <https://www.lifo.gr/stiles/sygkritika-me-ton-agrio-misogynismo-o-ratsismos-stis-palies-ellinikes-tainies-moiazei> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>47</sup> Simon Jenkins, «Fake-history films like Vice and The Uncivil War are the new threat to truth», *The Guardian*, 26/1/2019, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/jan/26/history-vice-uncivil-war-dick-chenev> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Υποστήριξε ότι οι κινηματογραφικές αφηγήσεις αποτελούν πλάσματα της φαντασίας του δημιουργού τους και ως εκ τούτου δεν θα πρέπει να διεκδικούν καμία σχέση ακρίβειας ως προς την Ιστορία. Στο στόχαστρό του τίθενται παραγωγές όπως το *The Favorite* (2018) του Γιώργου Λάνθιμου και το *Mary Queen of Scots* (2018)<sup>48</sup>, βασισμένο στο βιβλίο του ιστορικού John Guy, επειδή παρουσιάζουν τους γυναικείους χαρακτήρες «αδικαιολόγητα δυναμικούς» και τους ανδρικούς ως καρικατούρες, και καταλήγει λέγοντας ότι το κοινό παραπλανάται από τους δημιουργούς που ισχυρίζονται ότι βασίζονται σε πραγματικά γεγονότα ενώ τελικά πρόκειται για μια διαμεσολαβημένη αφήγηση.<sup>49</sup>

Από την πλευρά των ιστορικών, παραδοσιακά υπήρξε μια καχυποψία προς το μέσο, επειδή θεωρούσαν ότι οι καλλιτεχνικές ελευθερίες παραποιούν την ιστορία ή/και υποβαθμίζουν τη σημασία των γεγονότων, ιδίως μιας και οι ίδιοι δεν μπορούσαν πλέον να ελέγξουν ούτε το περιεχόμενο ούτε τον αντίκτυπο των ιστορικών παραγωγών στη συνείδηση των θεατών σε μια μεταγραμματισμένη (post-literate) κοινωνία.<sup>50</sup> Είναι μάταιο, ωστόσο, να προβαίνουμε σε συγκρίσεις μεταξύ των γραπτών ιστορικών μελετών και των κινηματογραφικών προϊόντων, καθώς ακόμη και αν ισχυρίζεται μια παραγωγή ότι είναι ακριβής, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί είναι εξαντλητική. Ουσιαστικά, είναι άωφο να αναζητούμε την ιστορική ακρίβεια στον Κινηματογράφο εφόσον ήδη έχουμε αποδεχθεί ότι κάθε έργο είναι προϊόν του ιστορικού κεφαλαίου και της κουλτούρας της κάθε εποχής, της κάθε κινηματογραφίας και του ίδιου του δημιουργού.<sup>51</sup>

Οι θεατές, από την άλλη, με την εμφάνιση της επισήμανσης «based on true events» (βασίζεται σε αληθινά γεγονότα) στην αρχή μιας παραγωγής πλέον, και ιδιαίτερα μετά την εμφάνιση του Διαδικτύου, επιδίδονται σε έναν σχεδόν εμμονικό αγώνα αναζήτησης λαθών και ανακριβειών. Τα τελευταία χρόνια, η ζήτηση για παραγωγές ιστορικού περιεχομένου, είτε ταινιών είτε σειρών είτε δραματοποιημένων ντοκιμαντέρ, έχει αυξηθεί πάρα πολύ και το κοινό έχει γίνει ακόμη πιο παρατηρητικό και απαιτητικό όσον αφορά την ανασύνθεση

---

<sup>48</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt2328900/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>49</sup> Πάντως η *Guardian*, έλαβε αρκετές απαντήσεις από τους αναγνώστες της στο παραπάνω άρθρο τις οποίες και δημοσίευσε λίγες ημέρες αργότερα, όπου το κοινό εμφανίζεται πολωμένο σε σχέση με τους ισχυρισμούς του δημοσιογράφου. Letters, «History films can fake it – they’re art, not journalism», *The Guardian*, 29/1/2019, <https://www.theguardian.com/film/2019/jan/29/history-films-can-fake-it-theyre-art-not-journalism> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>50</sup> Rosenstone, *The historical film*, 50.

<sup>51</sup> Sorlin, *How to look at an “historical” film*, 38.

του παρελθόντος. Στο Διαδίκτυο ομάδες φανατικών ακολούθων ιστορικών παραγωγών αναλύουν στοιχεία της πλοκής και αναλώνονται σε μια διαρκή αναζήτηση πληροφοριών για διάφορα στοιχεία που εμφανίζονται, ενώ πολλές φορές επισημαίνουν με μεγάλη οξυδέρκεια λάθη και αναχρονισμούς που μπορεί να παρατηρήσουν. Ίσως αυτές τις αντιδράσεις να είχαν στο νου τους οι δημιουργοί της σειράς μαύρης κωμωδίας *The Great* (2020)<sup>52</sup> δηλώνοντας ότι οι πληροφορίες που περιέχει είναι «περιστασιακά αληθινές» («*an occasionally true story*»), άλλες παραγωγές όμως εσκεμμένα ή μη συνεχίζουν να υποστηρίζουν ότι είναι ιστορικά ακριβείς.

Ένα στοιχείο που συντελεί στην επιτυχία μιας ιστορικής παραγωγής είναι ο βαθμός στον οποίο αποδίδεται πιστά η ατμόσφαιρα της εποχής.<sup>53</sup> Το διακύβευμα, δηλαδή, δεν είναι τόσο η ιστορική ακρίβεια, όσο η επίτευξη της αυθεντικότητας. Οι δημιουργοί θέλουν να κάνουν το κοινό να πιστέψει ότι αυτό που παρακολουθεί είναι η πραγματικότητα επιδιώκοντας έναν βαθμό κινηματογραφικού ρεαλισμού που πραγματώνεται μέσα από διάφορους κώδικες επικοινωνίας και συμβάσεις, και ενισχύεται από το μοντάζ και τη μουσική επένδυση δίνοντας την ψευδή αίσθηση στον θεατή ότι όσα βλέπει είναι αδιαμεσολάβητα.<sup>54</sup>

Σύμφωνα με τον Matthias Frey, η αυθεντικότητα στις mainstream κυρίως παραγωγές περιστρέφεται γύρω από τρία βασικά στοιχεία: α) μια συγκεκριμένη αισθητική στρατηγική για την ανάπτυξη μιας διαμεσολαβημένης ιστορικότητας που ο θεατής θα αισθάνεται ως αληθινή, β) τη στρατηγική μάρκετινγκ της παραγωγής που προβάλλει το βαθμό της επένδυσης σε σκηνικά, κοστούμια, κάστινγκ, ιστορική έρευνα, ή που αφορά άλλες επιλογές που επηρεάζουν τη διανομή της ταινίας, όπως η γλώσσα, και τέλος γ) την υποδοχή του κόσμου, τις αντιδράσεις ιστορικών, κριτικών κινηματογράφου και των απλών θεατών.<sup>55</sup>

Η ανάπτυξη αυτού του αισθήματος αυθεντικότητας επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους, όπως μέσω της χρήσης τεκμηρίων και αντικειμένων του παρελθόντος, της

---

<sup>52</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt2235759/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>53</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 198.

<sup>54</sup> Rosenstone, *The historical film*, 54.

<sup>55</sup> Mattias Frey, «The Authenticity Feeling Language and Dialect in the Historical Film», *Research in Film and History* 21/11/2018 <https://film-history.org/approaches/authenticity-feeling> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

εμβόλιμης προσθήκης αληθινών ή ρεαλιστικών οπτικοακουστικών στοιχείων (όπως επίκαιρα, φωτογραφίες, μουσικές εκτελέσεις), και φυσικά μέσω σκηνικών, κοστουμιών, τοποθεσιών, διαλόγων και ηθοποιών.<sup>56</sup> Η γλώσσα της ταινίας και η προφορά των ηθοποιών παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη δημιουργία μιας αυθεντικής ατμόσφαιρας. Τις περισσότερες φορές το κοινό δεν παραξενεύεται από το γεγονός ότι μια ταινία μπορεί να διαδραματίζεται π.χ. στη Γερμανία αλλά οι χαρακτήρες μιλούν Αγγλικά, κάτι που διευκολύνει πολύ τη διανομή της ταινίας, επειδή η γενικότερη αίσθηση της αυθεντικότητας έχει επιτευχθεί με άλλα μέσα, σε άλλες όμως περιπτώσεις η αυθεντική γλώσσα αποτελεί βασικό στοιχείο για την επιβεβαίωση της ιστορικότητας.<sup>57</sup>

Το κοινό έχει συνηθίσει με τα χρόνια να αναμένει την αυθεντικότητα στην οθόνη και αντιδρά πολύ έντονα όταν εντοπίζει στοιχεία που θεωρεί αναχρονισμούς, ανακρίβειες ή παρερμηνείες. Χολυγουντιανές blockbuster ιστορικές ταινίες κορυφαίων δημιουργών, όπως το *Alexander* (2004)<sup>58</sup>, το *Troy* (2004)<sup>59</sup>, το *Gladiator* (2000)<sup>60</sup> και ιδίως το *Braveheart* (1995)<sup>61</sup> έχουν επικριθεί ευρέως για τα λάθη και τις ανακρίβειές τους. Ιδίως στην τελευταία περίπτωση, ο τρόπος αναπαράστασης της Ιστορίας έχει εντυπωθεί τόσο έντονα στο μυαλό των θεατών και έχει ταυτιστεί τόσο πολύ με την πολιτισμική ταυτότητα των Σκοτσέζων που η προσπάθεια επισήμανσης των αμέτρητων λαθών από την πλευρά του σκωτσέζικου λαού είναι μάταιη πλέον για το κοινό.<sup>62</sup> Παρόλα αυτά, όλες οι παραπάνω ταινίες σημείωσαν μεγάλη εισπρακτική επιτυχία και κατάφεραν να μεταδώσουν το αίσθημα της αυθεντικότητας που επιζητούσαν οι δημιουργοί τους.

Πιο σύγχρονες προσεγγίσεις της Ιστορίας, που έχουν να κάνουν και με τη συμπεριληπτική διανομή των ρόλων που αναφέραμε νωρίτερα, ενδέχεται να προχωρούν σε

---

<sup>56</sup> Στο ίδιο.

<sup>57</sup> Για παράδειγμα, η ταινία *Schindler's List* (1993) σημείωσε μεγάλη επιτυχία και επαινέθηκε για την αυθεντικότητα ενώ ήταν στα Αγγλικά, χρησιμοποιώντας μόνο εμβόλιμα κάποιες Γερμανικές εκφράσεις. Στον αντίποδα, ο Μελ Γκίμπσον με την ταινία *The Passion of the Christ* (2004) χρησιμοποίησε αυθεντικές γλώσσες της εποχής (Αραμαϊκά, Λατινικά και Εβραϊκά), η οποία σημειωτέον προβλήθηκε αρχικά στους κινηματογράφους χωρίς υπότιτλους, κατάφερε να πετύχει την αυθεντική ατμόσφαιρα αφηγούμενος μια γνωστή ιστορία χωρίς να χρειάζεται ο θεατής να κατανοεί τη γλώσσα των διαλόγων.

<sup>58</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0346491/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>59</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0332452/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>60</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0172495/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>61</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0112573/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>62</sup> Βλ. σχετικά <https://www.slashfilm.com/779398/why-braveheart-is-considered-one-of-the-most-historically-inaccurate-films-ever/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

επιλογές που ξενίζουν τον θεατή αλλά του προσφέρουν μια διαφορετική οπτική. Για παράδειγμα η επιλογή στη σειρά *Bridgerton* (2020- )<sup>63</sup> να υποδυθεί τον ρόλο της βασίλισσας Charlotte μια μαύρη ηθοποιός, αν και εκ πρώτης όψεως θεωρείται ανακριβής, οι δημιουργοί βασίζονται σε πρόσφατα ιστοριογραφικά συμπεράσματα που επιδεικνύουν ότι ενδεχομένως η βασίλισσα όντως να είχε πιο σκούρο δέρμα.<sup>64</sup> Από την άλλη, αυτή θα μπορούσε απλώς να είναι μια καλλιτεχνική επιλογή των κινηματογραφιστών, χωρίς να χρειάζεται αιτιολόγηση. Στο ίδιο κλίμα, η τηλεοπτική σειρά του Franco Zeffirelli *Jesus of Nazareth* (1977)<sup>65</sup> αποτελείται σχεδόν πλήρως από ένα καστ καυκάσιων ηθοποιών χωρίς κανέναν θεατή να ενοχλείται, μάλιστα η σειρά θεωρείται από τις παραγωγές gospel με τη μεγαλύτερη αποδοχή.<sup>66</sup>

Εν κατακλείδι, ο κίνδυνος που επισημαίνουν οι ιστορικοί και οι κριτικοί δεν είναι παράλογος. Οι ταινίες λόγω της απήχισής τους, της γρήγορης μετάδοσής τους σε ολόκληρο τον κόσμο, της εύκολης επίκλησης στο συναίσθημα και της γενικότερης ισχύος του μέσου ενδέχεται όντως να παραπλανήσουν τον θεατή σχετικά με την ιστορική αλήθεια. Το γεγονός ότι το κοινό-αποδέκτης δεν έχει πάντοτε ανεπτυγμένη την ιστορική κριτική σκέψη είναι κάτι που εντείνει αυτόν τον βαθμό επικινδυνότητας. Η διεξαγωγή αξιόπιστης ιστορικής έρευνας στις παραγωγές με τη χρήση ιστορικών-συμβούλων, η κατάλληλη διαπαιδαγώγηση των θεατών μέσα από τη χρήση ταινιών σε εκπαιδευτικό περιβάλλον και η αντίστοιχη υπεύθυνη επισήμανση προς τους θεατές ότι όσα βλέπουν είναι έστω και σε έναν βαθμό μυθοπλασία, ίσως έλυναν κάποια από τα παραπάνω προβλήματα.

---

<sup>63</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt8740790/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>64</sup> Βλ. σχετικά <https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2018/05/15/meghan-markle-queen-charlotte-and-the-wedding-of-britains-first-mixed-race-royal/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>65</sup> Για την αναπαράσταση του Ιησού στον Κινηματογράφο βλ. Lloyd Baugh, «The Authentic Jesus? The Effect of Subtexts in the Gospel Films», *Gregorianum*, Vol. 93, No. 2 (2012): 387-408, <https://www.jstor.org/stable/44322286> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>66</sup> Ειδικά στην Ελλάδα θεωρείται ότι η ταινία παρουσιάζει μια σχεδόν αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα και το κοινό, ταυτίζοντάς την με την περίοδο του Πάσχα, την έχει ήδη ενσωματώσει στη συλλογική μνήμη.

### 2.3. Ο ρόλος του ιστορικού-συμβούλου στον κινηματογράφο

Παρόλο που από την απαρχή του κινηματογράφου, όπως προαναφέραμε, υπήρξαν πάρα πολλές προσπάθειες παραγωγών που αφορούσαν την Ιστορία, η συμμετοχή του ιστορικού-συμβούλου δεν ήταν πάντα δεδομένη στη διαδικασία, αρκετές φορές μάλιστα ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Ακόμα και στην περίπτωση του *Birth of a Nation*, ο Griffith επιλέγει εσκεμμένα στους ενδιάμεσους τίτλους να παραθέσει αναφορές από ιστορικά βιβλία προκειμένου να υποστηρίξει την ιστορικότητα της αφήγησής του.<sup>67</sup> Μία από τις πιο αξιόλογες συνεργασίες ιστορικού-δημιουργού στην κινηματογραφική βιομηχανία σημειώθηκε στην ταινία *Le Retour de Martin Guerre* (1982) του Daniel Vigne με σύμβουλο την Natalie Zemon Davis, καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο, επειδή κατάφερε να ανασυνθέσει το παρελθόν με εξαιρετικά ρεαλιστικό τρόπο, παρόλο που ορισμένοι συμβιβασμοί δεν ήταν δυνατό να αποφευχθούν.<sup>68</sup> Σχεδόν μέχρι τη δεκαετία του '90 είναι γεγονός ότι οι δημιουργοί δεν ενέπλεκαν ιστορικούς στις παραγωγές τους, και αν το έκαναν σχεδόν ποτέ δεν τους ανέφεραν στους συντελεστές. Παρά το γεγονός ότι οι κινηματογραφιστές όντως υπερτονίζουν συνήθως την ακρίβεια και την αυθεντικότητα, οι περισσότερες παραγωγές είτε δεν αναγνώριζαν τη βοήθεια των ιστορικών είτε τους παρέκαμπταν, με τους δημιουργούς να αναλαμβάνουν πολλές φορές οι ίδιοι τον ρόλο του ερευνητή σε αρχεία και βιβλιογραφία.<sup>69</sup>

Οι ιστορικές παραγωγές αρκετές φορές βασίζονται σε βιβλία, μυθιστορήματα ή βιογραφίες. Αυτό σημαίνει ότι βασικό κομμάτι της ιστορικής έρευνας έχει ήδη τελεστεί από το αντικείμενο της έμπνευσης. Παρόλα αυτά σε μια παραγωγή είναι δυνατόν να απασχοληθούν αρκετοί ιστορικοί-σύμβουλοι και με διαφορετική εξειδίκευση. Για παράδειγμα, κάποιος συνδράμει το έργο του σεναριογράφου και των ηθοποιών, άλλος βοηθά την ομάδα του ενδυματολογικού, της σκηνογραφίας, της μουσικής επένδυσης, της αναπαράστασης των μαχών. Σε κάθε περίπτωση, το έργο του ιστορικού-συμβούλου τελικά έχει περιορισμένη επίδραση στο αποτέλεσμα. Ακόμη και όταν συμμετέχει ενεργά στην ανάπτυξη της παραγωγής, η τελική απόφαση επαφίεται πάντα στους δημιουργούς. Εκείνοι

---

<sup>67</sup> Luke McKernan, «Film and the historian», 19/11/2018, <https://lukemckernan.com/2018/11/19/film-and-the-historian/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>68</sup> Στο ίδιο.

<sup>69</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 199.

επιλέγουν πού θα δώσουν έμφαση και πώς θα διαχειριστούν τις πληροφορίες που συγκεντρώνουν από τον σύμβουλο. Ο σύμβουλος συμμετέχει σε αυτή την ανασύνθεση της ιστορίας μόνο ως παρατηρητής.<sup>70</sup>

Σήμερα, ολοένα και περισσότερες παραγωγές προτιμούν να συνεργάζονται με ιστορικούς-συμβούλους καθώς αυτή η πρακτική προσδίδει αξιοπιστία στο αποτέλεσμα και συνεισφέρει και στη στρατηγική μάρκετινγκ<sup>71</sup>. Κάποιοι έχουν γίνει ιδιαίτερα δημοφιλείς και ορισμένοι μάλιστα ασκούν τον ρόλο αυτό παράλληλα με τα ακαδημαϊκά τους καθήκοντα. Η ιστορικός Hannah Greig, που ειδικεύεται στην Αγγλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα και έχει εργαστεί ως σύμβουλος σε σημαντικές ιστορικές παραγωγές, μεταξύ άλλων στο *Poldark* (2015-2019), το *Sanditon* (2019- ) και το *Bridgerton* (2020- ), τονίζει τη σημασία που έχει η εξειδίκευση σε ένα συγκεκριμένο τομέα ή/και ιστορική περίοδο, υποστηρίζει ότι σε θέματα όπως η απόδοση αυθεντικών διαλόγων σημαντικό ρόλο έχει και η φαντασία του ιστορικού και τέλος επιβεβαιώνει αυτό που προαναφέραμε, ότι δηλαδή τη στιγμή των γυρισμάτων είναι πλέον αργά να παρέμβει και ότι οι τελικές αποφάσεις έχουν ήδη ληφθεί από τους δημιουργούς.<sup>72</sup>

Ο Robert Lacey, ιστορικός με εξειδίκευση στη αγγλική βασιλική οικογένεια, αναφέρει σε συνέντευξή του ότι για την παραγωγή της σειράς *The Crown* (2016- )

---

<sup>70</sup> Rosenstone, *The historical film*, 59.

<sup>71</sup> Rande Dawn, «Boom in TV Period Dramas Raises Demand for History Consultants», *Variety*, 27/3/2019, <https://variety.com/2019/artisans/production/tv-period-dramas-history-consultants-1203173244/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Το *American Historical Association* έχει δημοσιεύσει επίσης ορισμένες πληροφορίες για το επάγγελμα του ιστορικού συμβούλου συγκεκριμένα και για τη βιομηχανία της ψυχαγωγίας, όπου αναφέρει ότι ο λόγος για την αυξανόμενη ανάγκη απασχόλησής τους είναι επειδή το ίδιο το κοινό είναι πιο ενημερωμένο και πιο απαιτητικό όσον αφορά την ιστορική ακρίβεια. Βλ. <https://www.historians.org/jobs-and-professional-development/career-resources/careers-for-students-of-history/historians-as-consultants-and-contractors> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>72</sup> Η Hannah Greig έχει δώσει αρκετές διαλέξεις μιλώντας για την εμπειρία της, τον ρόλο του ιστορικού συμβούλου και τον τρόπο διαχείρισης θεμάτων του παρελθόντος. Ένα από τα επιτυχημένα podcast της επί του θέματος είναι το «The Screenster Podcast. Historical Consulting with Dr Hannah Greig.», *The Screenster Podcast*, 20/8/2020, <https://thescreensterpodcast.libsyn.com/historical-consulting-with-dr-hannah-greig-0> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022), ενώ μαζί με άλλους ιστορικούς έχει φτιάξει την ομάδα History Film Club όπου συζητούν και πάλι σε μορφή podcast διάφορα θέματα σχετικά με την Ιστορία στον Κινηματογράφο, βλ. ειδικά το «What should a historical consultant never do? with Hallie Rubenhold», *History Film Club*, <https://podcasts.apple.com/gb/podcast/history-film-club/id1546544248> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

διαμορφώθηκε μια ειδική ομάδα που ασχολείται με την ιστορική έρευνα και τονίζει και αυτός με τη σειρά του τη σημασία της φαντασίας του ιστορικού για τη διήγηση.<sup>73</sup>

Ο Robin Lane Fox, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης με εξειδίκευση στη ζωή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ήταν ιστορικός σύμβουλος στην ταινία *Alexander* (2004) του Oliver Stone, η οποία βασίστηκε στο ομώνυμο βιβλίο του και διασκευάστηκε σε σενάριο που επιμελήθηκαν μεταξύ άλλων ο σκηνοθέτης και η ελληνικής καταγωγής Laeta Kalogridis.<sup>74</sup> Η ταινία παρόλο που σημείωσε μεγάλη εισπρακτική επιτυχία και παρόλο που η ιστορική ακρίβεια ήταν ένας από τους στόχους της, τελικά δέχθηκε δριμεία κριτική από ιστορικούς, κριτικούς και κοινό αναφορικά με τη διαχείριση του θέματος και ιδίως με την έμφαση που δόθηκε στις σεξουαλικές επιλογές του Μεγάλου Αλεξάνδρου.<sup>75</sup>

Ο καθηγητής Robert Rosenstone, ιστορικός με ερευνητικό έργο στη σχέση Ιστορίας και Κινηματογράφου και συμμετοχές ως σύμβουλος σε παραγωγές, επεσήμανε σε διάλεξή του με πικρία τη μη αναγνώριση του ρόλου του συμβούλου ως βασικού συντελεστή στην κινηματογραφική παραγωγή. Στον αντίποδα, η Kathleen Coleman, καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ και ιστορικός σύμβουλος στην ταινία *Gladiator* (2000) βλέποντας το τελικό αποτέλεσμα στην οθόνη πριν διανεμηθεί στους κινηματογράφους έμεινε τόσο δυσαρεστημένη από τις επιλογές των δημιουργών που ζήτησε επιτακτικά να εξαιρεθεί το όνομά της από τους συντελεστές της ταινίας.<sup>76</sup>

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι η παρουσία ενός ιστορικού συμβούλου παρότι δεν διασφαλίζει την ιστορική ακρίβεια μιας κινηματογραφικής παραγωγής, τουλάχιστον προσδίδει στην αυθεντικότητα και συγκρατεί σε έναν βαθμό το αποτέλεσμα από την πλήρη

---

<sup>73</sup> Caroline Halleman, «What It's Really Like to Be a Historical Consultant on The Crown», *Town & Country*, 18/12/2017, <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a14107357/the-crown-history-consultant/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Μάλιστα ο Lacey έχει εκδώσει και βιβλίο ως συνοδευτικό της σειράς προκειμένου να υποστηριχθεί η ιστορικότητα των όσων βλέπει ο θεατής, μια τακτική που συνηθίζεται από τους ιστορικούς συμβούλους προκειμένου να αυξήσουν τα έσοδά τους από τη συμμετοχή τους στις παραγωγές.

<sup>74</sup> Robin Lane Fox, «An Oxford professor is leading the charge!», *The Guardian*, 19/11/2004, <https://www.theguardian.com/arts/fridayreview/story/0,,1353955,00.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>75</sup> Darel Tai Engen, «Oliver Stone's "Alexander": Personal Concerns And Poor Timing», *The Classical Outlook*, Vol. 84, No. 3 (Spring 2007): 113-117, <https://www.jstor.org/stable/43939438> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>76</sup> Zachary R. Heineman, «Latin Professor Who Consulted on», *The Harvard Crimson*, 28/2/2001, <https://www.thecrimson.com/article/2001/2/28/latin-professor-who-consulted-on-pwhen/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

διαστρέβλωση των ιστορικών πληροφοριών (και αν αυτή τελικά πραγματωθεί θα είναι πλέον σαφές ότι έχει γίνει εσκεμμένα). Πάντως, σε σχέση με τη συμβολή ενός ιστορικού σε μια παραγωγή δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι και αυτή η οπτική, όπως και η οπτική του δημιουργού, είναι υποκειμενική και προϊόν της εποχής του.

### 3. Ο βίος της Σοφί ντε Μαρμπούα, Δούκισσας της Πλακεντίας

Όσοι έχουν βρεθεί στην Αττική ενδεχομένως έχουν περάσει από τη Λεωφόρο Δουκίσσης Πλακεντίας, έχουν προσέξει τον ομώνυμο σταθμό του Μετρό, τον μοναδικό στην Ελλάδα που φέρει αποκλειστικά το όνομα ενός ιστορικού προσώπου<sup>77</sup>, ή έχουν επισκεφθεί τον Πύργο της Δούκισσας στην Πεντέλη. Λίγοι όμως γνωρίζουν πραγματικά σε ποια αναφέρεται αυτό το όνομα και ακόμη λιγότεροι την πραγματική ιστορία που κρύβεται πίσω από αυτό.

Αν και η Δούκισσα ήρθε στην Ελλάδα το 1829, σε ηλικία 44 ετών, και είχε ήδη ζήσει μια έντονη ζωή στη γαλλική αυλή, στην ιστορία έμεινε κυρίως για τη φιλελληνική δράση της και τις ιδιοτροπίες της κατά την τελευταία εικοσαετία της ζωής της. Η απουσία της από τις επιστημονικές ιστορικές μελέτες που εξετάζουν την πρώτη περίοδο του νέου ελληνικού κράτους αλλά και από την Παγκόσμια Ιστορία δεν είναι δυνατό να περάσει απαρατήρητη.

Στο παρόν κεφάλαιο θα παραθέσουμε τις βασικές μελέτες στις οποίες έχει στηριχθεί η έρευνά μας και θα δούμε με ποιες μορφές έχει εισχωρήσει η Δούκισσα της Πλακεντίας στη Δημόσια Ιστορία. Ολοκληρώνοντας αυτό το εισαγωγικό κομμάτι θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά στα αποτελέσματα Διαδικτυακής έρευνας στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας αναφορικά με την κινηματογραφική μυθοπλασία και τις γνώσεις του κοινού για την Δούκισσα της Πλακεντίας.

#### 3.1. Μελέτες και έρευνες

Η ζωή της Δούκισσας της Πλακεντίας (1785-1854) έχει απασχολήσει ολιγάριθμους μελετητές και είναι περισσότερο γνωστή στο κοινό μέσα από τους θρύλους γύρω από το πρόσωπό της. Σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις, όσοι έχουν ασχοληθεί με αυτήν έχουν εστιάσει στην ύστερη περίοδο της ζωής της που διαμένει στην Ελλάδα. Η βιβλιογραφία που υπάρχει είναι κάπως περιορισμένη, και σίγουρα οι μελέτες των πρώτων χρόνων δεν θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως αντικειμενικές αποτυπώσεις, είναι όμως πολύ

---

<sup>77</sup> Οι σταθμοί του Μετρό «Ταύρος» και «Ηλιούπολη» φέρουν συμπληρωματικά τα ονόματα «Γρηγόρης Λαμπράκης» και «Ελευθέριος Βενιζέλος» αντίστοιχα.

σημαντικό να συνεκτιμηθούν στην προσπάθεια κατανόησης του γενικότερου κλίματος της εποχής. Ακολούθως, θα παρουσιάσουμε ορισμένα από τα συγγράμματα στα οποία ανατρέξαμε κατά την παρούσα έρευνα.

Οι περιηγητές της εποχής δίνουν αρκετές πληροφορίες που συμβάλλουν στην ανασύνθεση της ατμόσφαιρας, των ανθρώπων και του περιβάλλοντος. Ο Εντμόντ Αμπού (1828-1885) εκδίδει το έργο του *La Grèce Contemporaine* (1863) όπου καταγράφει τις εμπειρίες και τις εντυπώσεις του από τα ταξίδια του στην Ελλάδα. Το έργο του Αμπού αποτελεί σημαντική συνεισφορά στην κατανόηση της περιόδου παρά το γεγονός ότι οι περιγραφές του είναι απολύτως υποκειμενικές. Ακόμη πιο σημαντικό για τη μελέτη μας είναι ότι είχε συναναστραφεί ο ίδιος την Δούκισσα δύο μόλις χρόνια πριν τον θάνατό της και έχει συμπεριλάβει στο έργο του λεπτομέρειες από τις συναντήσεις τους.

Ο Δημοσθένης Βρατσάνος, που διετέλεσε για τρεις μήνες γραμματέας της Δούκισσας, θα εκδώσει το 1886 μια καταγραφή της εμπειρίας του. Ωστόσο, παρόλο που αρχικά δηλώνει ότι πρόκειται για μια ακριβή περιγραφή των γεγονότων, ο Βρατσάνος εξαντλείται περισσότερο σε φανταστικούς διαλόγους και υπερβολές που θέτουν το έργο του στη σφαίρα της μυθοπλασίας.<sup>78</sup> Ένα ακόμη πρόσωπο με ίδια άποψη για τη Δούκισσα είναι ο Αλέξανδρος Ραγκαβής (1809-1892), μια κορυφαία προσωπικότητα του ελληνικού ρομαντισμού, ο οποίος στα Απομνημονεύματά του επίσης αναφέρεται στις ιδιοτροπίες της Δούκισσας, ιδίως όσον αφορά το φαγητό, ορμώμενος από μια προσωπική εμπειρία φιλοξενίας που είχε. Ωστόσο και εδώ έχουμε μια υποκειμενική θεώρηση σε μια ανεκδοτολογική και μάλλον κωμική προσέγγιση της κατάστασης.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μερικοί ακόμη συγγραφείς θα δείξουν ενδιαφέρον στην αναπαραγωγή ιστοριών για τη Δούκισσα της Πλακεντίας, όπως ο Θεόδωρος Βελλιανίτης το 1892, ο Γερμανός Richard Voss το 1909, ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος το 1916, ωστόσο όλες αυτές περιπτώσεις είναι καθαρά

---

<sup>78</sup> Πρόκειται για το «Τρεις Μήνες παρά τη Δουκίσση της Πλακεντίας. Έργον πρωτότυπον. Φυλλάδιον πρώτον». Το δεκαεξασέλιδο έργο δεν σώζεται εξ ολοκλήρου, όμως ο Καμπούρογλου το είχε περισώσει και το αντιγράφει αυτούσιο στο δικό του έργο, σχολιάζοντας το βαθμό της υπερβολής των περιεχομένων του. Βλ. Δημήτριος Καμπούρογλου, «Αθηναϊκά οικόσημα – Αττικά αποκαλύψεις – Η Δούκισσα της Πλακεντίας ιστορικώς», στο *Μελέται και Έρευναί*, τόμος πρώτος (Αθήνα: Εστία, 1927), 361-399.

μυθιστορηματικού τύπου και κανένας από τους ανωτέρω συγγραφείς δεν ασχολείται ενδελεχώς με την ιστορική έρευνα.

Βασικό εργαλείο και πρώτη απόπειρα παρουσίασης μιας ολοκληρωμένης βιογραφίας της Σοφί ντε Μαρμπουά αποτελεί η εκτενής μελέτη από τον ιστοριοδίφη Αθηναιογράφο Δημήτριο Καμπούρογλου (1852-1942) με το κεφάλαιο «Η Δούκισσα της Πλακεντίας ιστορικάς» που δημοσίευσε στον πρώτο τόμο της έκδοσής του «Μελέται και έρευναι» (1927). Σε αυτή τη βιογραφία που συγκέντρωσε αρκετές πληροφορίες για τη ζωή της Δούκισσας βασίστηκαν σχεδόν όλοι οι μεταγενέστεροι μελετητές του βίου της. Περιλαμβάνει αρκετές πληροφορίες για την οικογένεια, την καταγωγή και τη ζωή της, ενώ εστιάζει ιδιαίτερα στον φιλελληνισμό και στη σχέση της με την Ελλάδα. Το σύγγραμμα περιέχει σημειώσεις με αναφορές σε βιβλιογραφία και πηγές, αλλά και πάλι πρόκειται για μια υποκειμενική ερμηνεία του Καμπούρογλου. Είναι εντυπωσιακό ότι μεταγενέστεροι μελετητές τη θεώρησαν τόσο αξιόπιστη πηγή που δεν αμφισβητήθηκε καν, επιτρέποντας έτσι στον μύθο να επισκιάσει ακόμη περισσότερο την αλήθεια και να συνεχίσει να αναπαράγεται για πολλά χρόνια αργότερα στην ιστορική μνήμη των Αθηναίων.

Το 1943, ο Δημήτριος Γατόπουλος θα επιχειρήσει να γράψει κι εκείνος μια βιογραφία της Δούκισσας. Στο εισαγωγικό σημείωμά του αναφέρει ότι στηρίχθηκε στις «κυριωτέρας και εγκυροτέρας πηγάς», όπως σε αρχεία, στο έργο του Καμπούρογλου, στα απομνημονεύματα του Ραγκαβή, στα έργα των Βος, Δημητρακόπουλου και Βελλανίτου, και σε δημοσιεύματα Ελλήνων και ξένων περιηγητών και χρονικογράφων. Φαίνεται ότι αρχικά ο Γατόπουλος είχε σκοπό να ακολουθήσει την ιστορική μεθοδολογία, στην πράξη όμως δεν καταφέρνει να ξεφύγει από τη μυθιστορηματική γραφή, και παρά το γεγονός ότι φροντίζει τακτικά να αναφέρει τις πηγές του, τελικά καταλήγει να εφευρίσκει μέχρι και φανταστικούς, θεατρικούς σχεδόν διαλόγους μεταξύ της Δούκισσας και άλλων ατόμων ή επιστολές αμφιβόλου προέλευσης, καθιστώντας το σύγγραμμα μάλλον αναξιόπιστο ως προς την ιστορική ακρίβεια. Είναι επίσης η μοναδική μελέτη η οποία παραθέτει έναν πίνακα της κόρης της Δούκισσας χωρίς να αναφέρει καμία άλλη πληροφορία για τον δημιουργό ή το έργο. Παρόλα αυτά, ήδη από το 1942 ο Γατόπουλος ξεκινά να δημοσιεύει το έργο του για τη ζωή της Δούκισσας στην εφημερίδα *Καθημερινή* υπό τη μορφή επιφυλλίδων.

Στο βιβλίο *Piquantes Aventures des Grandes Dames* (1959), ο Louis Hastier<sup>79</sup> το 1959 θα κάνει ένα εκτενές αφιέρωμα στη Δούκισσα στο κεφάλαιο που αφιερώνει σε εκείνη, παραθέτοντας αναλυτικές πηγές και βιβλιογραφία. Ο συγγραφέας φαίνεται να έχει ερευνήσει αρκετά τις πληροφορίες για τη Δούκισσα, ειδικά για τη γαλλική περίοδο, και διαθέτει επιστολές από διάφορα αρχεία τις οποίες παραθέτει προσφέροντας μας αρκετό υλικό που βοηθά στη σκιαγράφηση της προσωπικότητας της Δούκισσας.

Η Μιχαήλα Αβέρωφ θα γράψει δύο χρόνια αργότερα το *Une femme d' hier* (1961) στα γαλλικά<sup>80</sup>. Η Αβέρωφ αναφέρει και αυτή με τη σειρά της τη βιβλιογραφία που χρησιμοποίησε, ωστόσο και εκείνη αναπαράγει γνωστές έως τότε πληροφορίες και τις παρουσιάζει με έναν αρκετά λυρικό και ψυχαγωγικό για τον αναγνώστη τρόπο, χωρίς να καταφέρει να ξεφύγει από τους μύθους και τους θρύλους γύρω από το πρόσωπο της Δούκισσας.

Η πιο πλήρης και τεκμηριωμένη βιογραφία της Σοφί ντε Μαρμπούα είναι έργο της αμερικανίδας Florence Codman, και συγκεκριμένα το βιβλίο *Fitful Rebel* (1965)<sup>81</sup>, στα αγγλικά. Από τον Σεπτέμβριο έως τον Νοέμβριο του 1966, η *Καθημερινή* θα εντάξει μεταφρασμένα αποσπάσματα από το βιβλίο ως επιφυλλίδες.<sup>82</sup> Η βιογραφία δια χειρός Codman είναι πραγματικά αποτέλεσμα μιας διεξοδικής έρευνας, καθώς όχι μόνο κατάφερε να έχει πρόσβαση σε αρχεία, επιστολές και τεκμήρια, αλλά είχε τη δυνατότητα να εντοπίσει μέλη της ευρύτερης οικογένειας και, ειδικότερα, πληροφορίες για τη ζωή της Σοφί ντε Μαρμπούα πριν από την άφιξή της στη Γαλλία.

---

<sup>79</sup> Πιθανόν έζησε μεταξύ 1884-1970. Δεν ήταν δυνατό να βρούμε πολλές πληροφορίες για τον συγγραφέα. Το μόνο που γνωρίζουμε είναι ότι πιθανόν ήταν ιστορικός και ότι ήταν βραβευμένος από την Γαλλική Ακαδημία για διάφορες συλλογές που εκδίδει τη δεκαετία του '50 σχετικά με ιστορικές προσωπικότητες

<sup>80</sup> Αργότερα μεταφράστηκε στα ελληνικά υπό τον τίτλο *Η Δούκισσα της Πλακεντίας* (1976).

<sup>81</sup> Ελεύθερη μετάφραση: Μια ανήσυχη επαναστάτρια.

<sup>82</sup> Ο Τάκης Παπατσώνης είχε ήδη παρουσιάσει το έργο από τον Μάρτιο του 1966 με διθυραμβικά σχόλια για τη συγγραφέα, την οποία είχε την ευκαιρία να γνωρίσει και από κοντά, και για την έρευνά της. Τάκης Παπατσώνης, «Μια σπουδαία βιογραφική συμβολή. Η Δούκισσα της Πλακεντίας (από την Αμερικανίδα συγγραφέα κ. Florence Codman)», *Καθημερινή*, 17/3/1966.

Ο αθηναιογράφος Γιάννης Καιροφύλλας το 2004<sup>83</sup> θα ανασκαλίσει για ακόμη μια φορά κάποιες ιστορίες της Δούκισσας επιχειρώντας να παρουσιάσει την «αληθινή ιστορία» της, χωρίς ωστόσο να συνεισφέρει περισσότερο στην ιστορική έρευνα.

Το σύγγραμμα που συμπληρώνει αρμονικά την ιστορική έρευνα είναι η μελέτη της αρχιτέκτονος Δρ. Όλγα Μπαδήμα - Φουντουλάκη το 2011 με θέμα τους αρχιτέκτονες και τα κτίρια της Δούκισσας. Μολονότι και εκείνη βασίστηκε στο έργο της Codman, οι πληροφορίες για την αρχιτεκτονική και τις αγοραπωλησίες της Δούκισσας και οι φωτογραφίες από τα σχέδια και τα κτίριά της αποτελούν πολύτιμο υλικό που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί τόσο στην αφήγηση όσο και στην ανάπτυξη της σκηνογραφίας.

### 3.2. Η Δούκισσα στη Δημόσια Ιστορία

Παραπάνω αναφερθήκαμε ήδη σε αρκετές περιπτώσεις στις οποίες ο μύθος είναι τόσο ισχυρός που έχει συνυφανθεί με την πραγματικότητα. Αναπόφευκτα, λοιπόν, η ζωή της Δούκισσας ενστάλαξε καθαρή έμπνευση στους μυθιστοριογράφους. Το 2019 κυκλοφόρησε το ιστορικό μυθιστόρημα *Η Δούκισσα της Πλακεντίας* από τον συγγραφέα Θάνο Κονδύλη. Η ιστορία εκτυλίσσεται το 1846 όπου μια Αμερικανίδα δημοσιογράφος έρχεται στην Αθήνα για να πάρει συνέντευξη από τη Δούκισσα και βρίσκεται στην οθωνική Όθωνα. Το βιβλίο αναφέρεται σε ιστορικά στοιχεία, ωστόσο πρόκειται ξεκάθαρα για ένα ελαφρύ ανάγνωσμα που επικεντρώνεται περισσότερο στην περιπέτεια της πρωταγωνίστριας παρά στην ίδια τη Δούκισσα, ενώ προβάλλει εντελώς μυθοπλαστικούς ισχυρισμούς, όπως ότι ο Ιωάννης Καποδίστριας ήταν ερωτευμένος με τη Δούκισσα και ότι αυτό οδήγησε στην καταστροφή του.

Μια άλλη απόπειρα μυθοπλαστικής προσέγγισης αναδύθηκε το 2018 από τη Θεοφανία Ανδρονίκου-Βασιλάκη με το βιβλίο της *Η υπηρέτρια της Δούκισσας*. Σε αυτή την περίπτωση βρισκόμαστε στο Ναύπλιο σήμερα, όμως με αναδρομές στο παρελθόν ξεκινά ένα ταξίδι αναζήτησης της αλήθειας που κρύβεται πίσω από έναν πίνακα ζωγραφικής στον οποίο απεικονίζεται η υπηρέτρια της Δούκισσας. Παρόμοια περίπτωση με την προηγούμενη: η Δούκισσα και πάλι χρησιμοποιείται ως έμπνευση για να στηριχθεί η

---

<sup>83</sup> Γιάννης Καιροφύλλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης. Η αληθινή ιστορία της Δούκισσας της Πλακεντίας* (Αθήνα: Φιλιππότης, 2004).

ιστορία των πρωταγωνιστών. Πρόκειται για ένα ελαφρύ νεανικό μυθιστόρημα που περισσότερο στοχεύει στο να αποδώσει την ατμόσφαιρα του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρά να εστιάσει στην ιστορική ακρίβεια.

Η συγγραφέας Ελένη Γαληνού θα γράψει δύο μυθιστορήματα εμπνευσμένα από τη Δούκισσα, το 2019 με τίτλο *Αιώνιοι Ψίθυροι* και το 2020 με τίτλο *Μυστική Διαθήκη*, με το δεύτερο βιβλίο να αποτελεί συνέχεια του πρώτου. Και οι δύο ιστορίες συμβαίνουν στο παρόν και εμπλουτίζονται με ιστορικές αναδρομές και περιπέτειες που λαμβάνουν χώρα στο παρελθόν. Για ακόμη μια φορά πρόκειται για ένα ελαφρύ ανάγνωσμα μυστηρίου που βασίζεται κυρίως στους θρύλους για τη Δούκισσα.

Στην ξενόγλωσση παραγωγή, μόνο ο συγγραφέας Daniel Haize (2021) θα κυκλοφορήσει το γαλλικό μυθιστόρημα *Sophie Marbois. Duchesse de Plaisance*, με τη διήγηση να ξεκινά από το 1821 και να αναμειγνύει σημαντικές ιστορικές προσωπικότητες και γεγονότα της εποχής με τον βίο της Δούκισσας. Παρά το γεγονός ότι ο συγγραφέας καταβάλλει τίμια προσπάθεια να συμπεριλάβει αρκετές ιστορικές πληροφορίες, θεωρούμε ότι η αποτύπωση των πληροφοριών και η αναπαράσταση της εποχής και της ίδιας της Δούκισσας είναι μάλλον ασθενής.

Μολονότι θα αναμέναμε ότι ένας τέτοιος πολυτάραχος βίος θα αποτελούσε έμπνευση και για τους δημιουργούς της εβδομης τέχνης, στον κινηματογράφο δεν έχουμε παρά μόνο μία προσπάθεια μεταφοράς με τη *Δούκισσα της Πλακεντίας* (1954) της Μαρίας Πλυτά, που θα αναλύσουμε εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο. Εντύπωση, επίσης, προκαλεί ότι παρόλο που αποτελεί μια πολύ σημαντική προσωπικότητα κατά τη σύσταση του νέου ελληνικού κράτους, ούτε τα ντοκιμαντέρ ελληνικής παραγωγής έχουν ασχοληθεί μαζί της, με εξαίρεση μια μικρή αναφορά στην εκπομπή *Η Μηχανή του Χρόνου*.<sup>84</sup> Σε διεθνές επίπεδο, δεν υπάρχει κάποιο οπτικοακουστικό υλικό που να την αναφέρει.

Ενδιαφέρον έχει επίσης το γεγονός ότι η μυστηριώδης προσωπικότητα της Δούκισσας και το Μέγαρο στην Πεντέλη αποτέλεσαν έμπνευση και για την ανάπτυξη ενός

---

<sup>84</sup> Η αναφορά γίνεται στο πλαίσιο της μελέτης της περίπτωσης του Λήσταρχου Νταβέλη. Βλ. <https://youtu.be/XuX5OnTpg3A> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

βιντεοπαιχνιδιού τρόμου<sup>85</sup>, που βασίζεται στην εικονική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τους ίδιους, το σενάριο έχει βασιστεί στην ιστορία της Δούκισσας και τοποθετείται στο 1830, ενώ τα σχέδια του Καστέλλου της Ροδοδάφνης συνέβαλαν στην ανάπτυξη του γραφικού περιβάλλοντος.<sup>86</sup> Το παιχνίδι έχει αναπτυχθεί σε συνεργασία με το Βυζαντινό Μουσείο, την ομάδα διαχείρισης του Μεγάρου στην Πεντέλη, ιστορικούς και λαογράφους. Στο βιντεοπαιχνίδι πάντως η Δούκισσα ενεργεί περισσότερο ως το «φάντασμα» από το οποίο ο παίκτης προσπαθεί να ξεφύγει.

Το 2011 διοργανώθηκε από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο μια έκθεση προς τιμήν της Δούκισσας με τίτλο «Δούκισσα της Πλακεντίας: Η ιστορία που γέννησε τον μύθο»<sup>87</sup>. Στην έκθεση αυτή, οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία να δουν εκ του σύνεγγυς τεκμήρια που σχετίζονται με τη Δούκισσα, τα οποία συνοδεύονταν από μια ειδική έκδοση με πληροφορίες.

Τέλος, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η ελληνική σχολική ιστορία δεν κάνει κάποια ιδιαίτερη μνεία στην Δούκισσα· οι μαθητές την γνωρίζουν μόνο μέσα από δράσεις που πραγματοποιούνται για την επέτειο της εθνικής εορτής της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου.

### 3.3. Διαδικτυακή έρευνα ενδιαφέροντος επί του θέματος

Προκειμένου να μετρήσουμε το ενδιαφέρον του κοινού για τις ιστορικές κινηματογραφικές παραγωγές και να εντοπίσουμε τα κενά και τις παρανοήσεις που υπάρχουν σχετικά με τη Δούκισσα, διενεργήσαμε μια σύντομη διαδικτυακή έρευνα. Η έρευνα διεξήχθη μέσω ερωτηματολογίου στην ελληνική γλώσσα το οποίο ήταν διαθέσιμο για τρεις ημέρες στο Διαδίκτυο. Ως προϋπόθεση ζητήθηκε να συμπληρωθεί αυθόρμητα χωρίς προηγούμενη αναζήτηση πληροφοριών. Οι περισσότερες απαντήσεις δεν ήταν υποχρεωτικές, συνεπώς κάποιοι συμμετέχοντες επέλεξαν να μην συμπληρώσουν ορισμένες ερωτήσεις.

---

<sup>85</sup> Μπάμπης Ματσαμάκης, «Το ελληνικό στούντιο πίσω από το επερχόμενο “Η Δούκισσα της Πλακεντίας”», *Unboxholics*, 1/3/2017, <https://unboxholics.com/stories/21307-to-elliniko-stoyntio-piso-apo-to-eperxomeno-i-doykissa-tis-plakentias> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

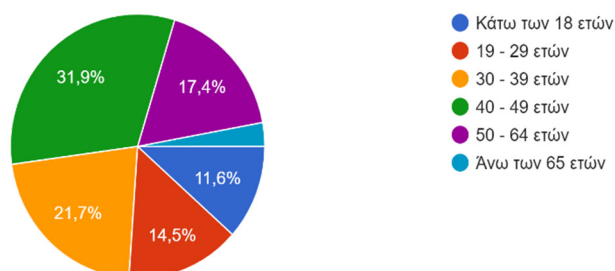
<sup>86</sup> Βλ. και <https://www.youtube.com/watch?v=x11rui9eMaU> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>87</sup> Η έκθεση διήρκησε μεταξύ 17.12.2011 και 13.02.2011.

Στην έρευνα συμμετείχαν 69 άτομα, μεταξύ των οποίων και μαθητές. Το ενδιαφέρον στην ηλικιακή κατανομή είναι ότι συμμετείχαν άτομα από όλες τις ηλικιακές ομάδες, συνεπώς τα αποτελέσματα μπορούν να μας δώσουν ένα σχετικά ασφαλές δείγμα. Όσον αφορά το επίπεδο σπουδών, οι περισσότεροι ήταν τουλάχιστον απόφοιτοι ΑΕΙ/ΤΕΙ και ακολουθούσαν όσοι είχαν ολοκληρώσει τουλάχιστον μία από τις δύο βαθμίδες της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

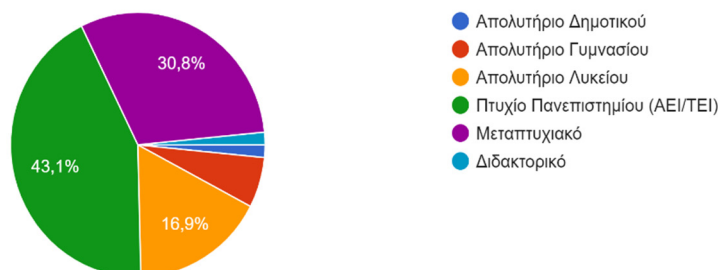
Παρακαλώ επιλέξτε την ηλικιακή ομάδα στην οποία ανήκετε.

69 απαντήσεις



Παρακαλώ επιλέξτε ανώτερο το επίπεδο σπουδών σας.

65 απαντήσεις

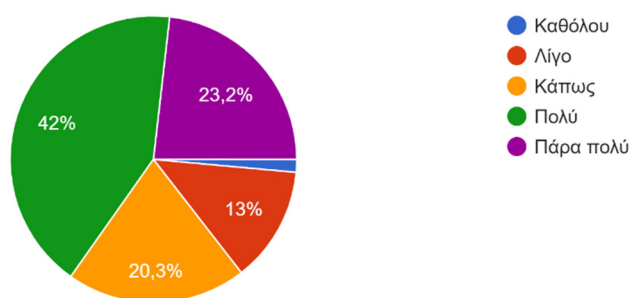


### Έρευνα - 1. Ηλικιακή κατανομή και επίπεδο σπουδών

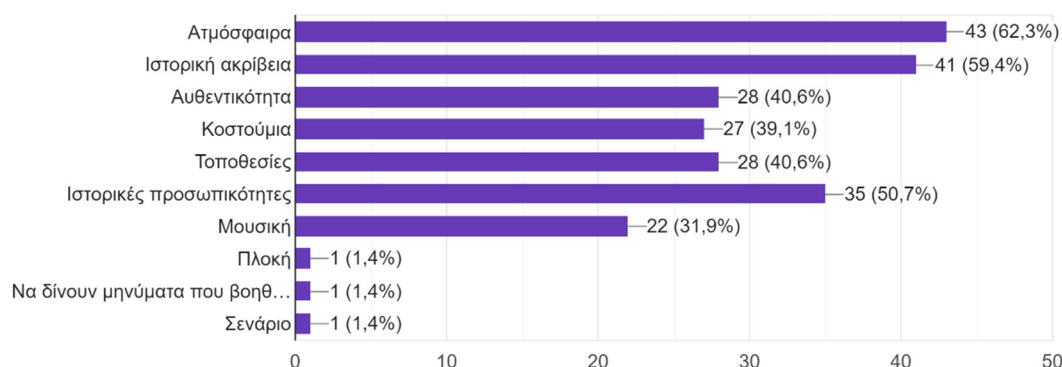
Στις αρχικές γενικού τύπου ερωτήσεις αναφορικά με τις κινηματογραφικές ιστορικές παραγωγές, ελάχιστοι απάντησαν ότι δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον και ορισμένοι ότι τους ενδιαφέρουν «λίγο». Η συντριπτική πλεινότητα των ερωτηθέντων (65,2%) απάντησε ότι ενδιαφέρεται από «πολύ» έως «πάρα πολύ» για αυτού του είδους της παραγωγές, γεγονός που επιβεβαιώνει αυτό που είχαμε αναφέρει σε προηγούμενη ενότητα ως προς τη μεγάλη απήχηση που έχουν στο κοινό.

Σχετικά με το στοιχείο των ταινιών ιστορικής μυθοπλασίας που ενδιέφερε τους συμμετέχοντες περισσότερο, σε ποσοστό πάνω από 50% δηλώθηκαν η ατμόσφαιρα, η ιστορική ακρίβεια και οι προσωπικότητες. Ακολούθησαν η αυθεντικότητα, οι τοποθεσίες, τα κοστούμια και η μουσική, ενώ η πλοκή και το σενάριο έλαβαν μικρά ποσοστά. Ένας εκ των ερωτηθέντων απάντησε ότι θα ήθελε οι ταινίες να «δίνουν μηνύματα που βοηθούν τη ζωή μας σήμερα». Αυτό που συμπεραίνουμε από το συγκεκριμένο ερώτημα είναι ότι οι θεατές αναζητούν την ιστορική ακρίβεια και τη γενικότερη ατμόσφαιρα ως βασικό στοιχείο των ταινιών μυθοπλασίας, ενώ φαίνεται να ενδιαφέρονται κυρίως για γνωστές ιστορικές προσωπικότητες.

Σας ενδιαφέρουν τα ιστορικά ντοκιμαντέρ και οι ταινίες ιστορικού περιεχομένου / εποχής;  
69 απαντήσεις



Σε μια ταινία ιστορικής μυθοπλασίας, τι από τα παρακάτω σας ενδιαφέρει περισσότερο.  
69 απαντήσεις



## Έρευνα - 2. Ενδιαφέρον για την κινηματογραφική ιστορική μυθοπλασία

Οι δύο επόμενες ερωτήσεις ζήτησαν να δηλωθεί η αγαπημένη και η χειρότερη ιστορική ταινία που έχουν παρακολουθήσει οι συμμετέχοντες και τα αποτελέσματα

διαφωτίζουν ένα συγκεκριμένο μοτίβο για το ελληνικό κοινό.<sup>88</sup> Ανάμεσα στις απαντήσεις υπήρχαν 14 σειρές και 29 ταινίες, στην πλειονότητάς τους αγγλόφωνες, ενώ μόνο 4 ήταν ελληνικές και 1 γερμανικής παραγωγής. Από πλευράς θεματολογίας, 5 παραγωγές αφορούσαν τη μυθολογία ή την Αρχαιότητα, 23 τη σύγχρονη ιστορία (20<sup>ος</sup> αιώνας), ενώ 11 αφορούσαν είτε την περίοδο της Αντιβασιλείας στην Αγγλία είτε άλλες ιστορίες βασιλέων και αριστοκρατών. Μεταξύ των απαντήσεων 21 παραγωγές βασίζονταν σε βιβλία (2 εκ των οποίων σε graphic novel). Σχεδόν όλες οι παραγωγές ανήκουν στο δράμα, μία είναι ντοκιμαντέρ και δύο εντάσσονται σαφέστατα στο είδος της (μαύρης) κωμωδίας. Στην αιτιολόγηση της επιλογής τους, οι περισσότεροι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν στην ιστορική ακρίβεια, τον ρεαλισμό, τη σκηνοθεσία, την επιτυχημένη αναπαράσταση μιας παλαιότερης εποχής, ότι η ταινία βρισκόταν κοντά στο αφήγημα που είχαν διδαχθεί, ότι αποκάλυψε μια πτυχή της ιστορίας που δεν γνώριζαν κ.ά.

Όσον αφορά τις χειρότερες ταινίες, με διαφορά οι περισσότεροι συμμετέχοντες συμπεριέλαβαν ξένες παραγωγές που σχετίζονταν με την ελληνική ιστορία (*Τροία, Μέγας Αλέξανδρος, 300, Ζήνα, Ηρακλής*), ενώ αρκετοί ανέφεραν και ελληνικές ιστορικές παραγωγές (ο *Παπαφλέσσας*, η *Υπολοχαγός Νατάσα* και η *Ρόζα της Σμόρνης*). Το βασικότερο πρόβλημα που εντόπισαν ήταν η ιστορική ανακρίβεια, η «χολυγουντιανή» προσέγγιση που δεν συμφωνεί με τις γνώσεις του ελληνικού κοινού, τα υπερβολικά εφέ, οι ανακρίβειες στην αυθεντικότητα, και ότι εξωραϊζονται ορισμένες πτυχές της ιστορίας. Είναι ενδιαφέρον επίσης ότι οι συμμετέχοντες από νεανικές ηλικιακές ομάδες (κάτω των 18 και 19-29 ετών) απέφυγαν να απαντήσουν στην ερώτηση ή δεν είχαν κάποια παραγωγή υπόψιν τους.

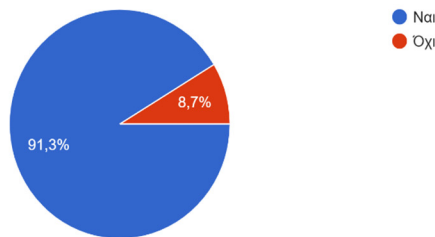
Παρατηρούμε λοιπόν ότι το ελληνικό κοινό, αν και ενδιαφέρεται για τις παραγωγές ιστορικής μυθοπλασίας, είναι αρκετά ευαίσθητο ως προς τον χειρισμό του εθνικού παρελθόντος του, ιδίως από την mainstream χολυγουντιανή βιομηχανία. Οι ανακρίβειες που ανιχνεύουν οι Έλληνες θεατές υπάρχουν επειδή το αποτέλεσμα συγκρούεται με το εθνικό αφήγημα και τη σχολική ιστορία. Ενδιαφέρον για το δικό μας πόνημα παρουσιάζει επιπλέον ότι κανένας δεν επέλεξε ως αγαπημένη κάποια παραγωγή που να αφορά την Αμερικανική (με μικρή εξαίρεση το *Outlander*), τη Γαλλική ή την Ελληνική Επανάσταση.

---

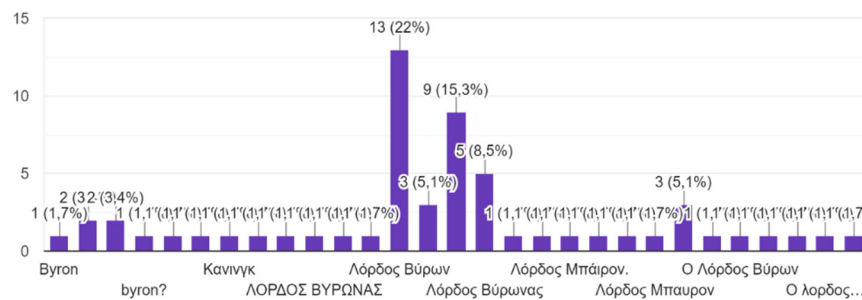
<sup>88</sup> Τα αποτελέσματα αυτής της ενότητα παρατίθενται αναλυτικά στο Παράρτημα Γ.

Προχωρώντας στην ενότητα των γνώσεων για την περίοδο, η συντριπτική πλειονότητα δήλωσε ότι γνωρίζει κάποιον φιλέλληνα με τους περισσότερους να αναφέρουν τον Λόρδο Βύρωνα, χωρίς όμως να μπορούν εύκολα να κατονομάσουν μια γυναίκα.

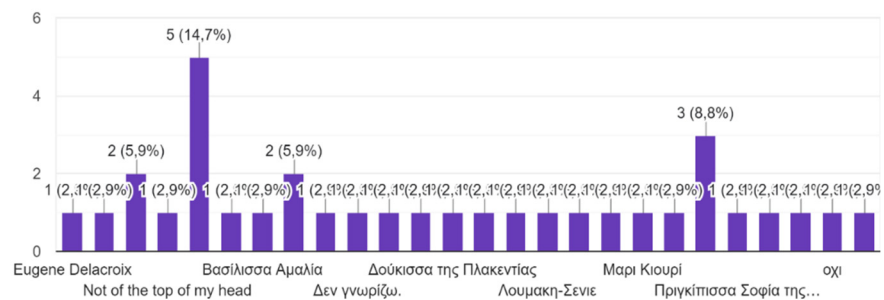
Από τους Φιλέλληνες κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, γνωρίζετε κάποιον;  
69 απαντήσεις



Ποιος είναι ο πιο γνωστός Φιλέλληνας της περιόδου της Ελληνικής Επανάστασης και της ίδρυσης του νέου ελληνικού κράτους που γνωρίζετε;  
59 απαντήσεις



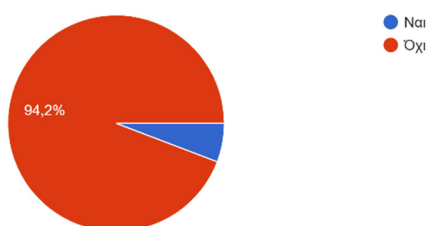
Αν απαντήσατε ναι στην προηγούμενη ερώτηση, μπορείτε να κατονομάσετε παρακάτω μία Φιλελληνίδα που ενδεχομένως γνωρίζετε;  
34 απαντήσεις



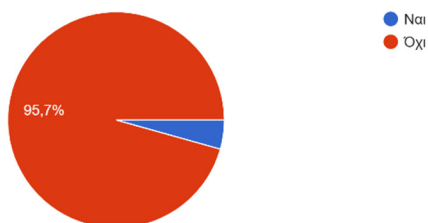
### Έρευνα - 3. Φιλελληνισμός

Σχετικά με τις ερωτήσεις που αφορούν συγκεκριμένα τη Δούκισσα παρατηρούμε ότι οι γνώσεις των συμμετεχόντων είναι λίγες, συγκεχυμένες και πολλές φορές διαποτισμένες με μύθους. Συγκεκριμένα, ένα μεγάλο ποσοστό δήλωσε ότι γνωρίζει ποια είναι η Δούκισσα της Πλακεντίας, όμως οι περισσότεροι δεν ξέρουν το πραγματικό της όνομα, ούτε κάποιο που να σχετίζεται με αυτήν. Επίσης, Το 94,2% δεν έχει καθόλου ακουστά τον Λήσταρχο Μπίμπιση, ενώ οι περισσότεροι γνωρίζουν τον Λήσταρχο Νταβέλη.

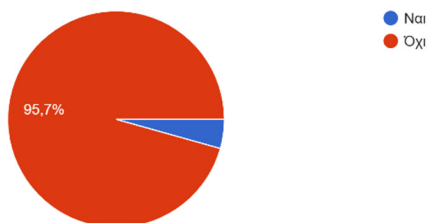
Γνωρίζετε ποια ήταν η Σοφί Μαρμπούα;  
69 απαντήσεις



Γνωρίζετε ποιος ήταν ο Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν;  
69 απαντήσεις

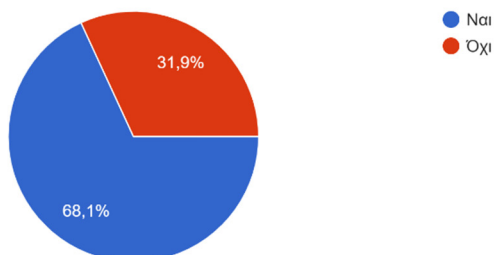


Γνωρίζετε ποιος ήταν ο Φρανσουά Μπαρμπτέ-Μαρμπούα;  
69 απαντήσεις

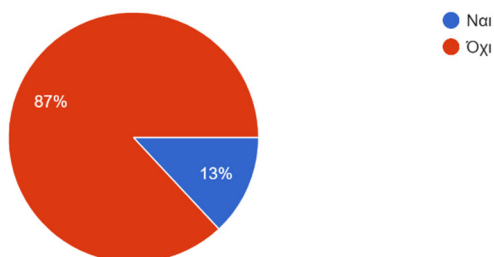


#### Έρευνα - 4. Γνώσεις για τους Μαρμπούα - Λεμπρέν

Γνωρίζετε ποια ήταν η Δούκισσα της Πλακεντίας;  
69 απαντήσεις

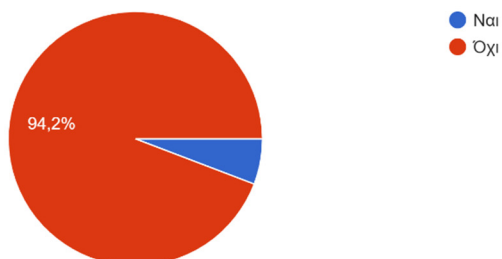


Γνωρίζετε το πραγματικό όνομα της Δούκισσας της Πλακεντίας;  
69 απαντήσεις

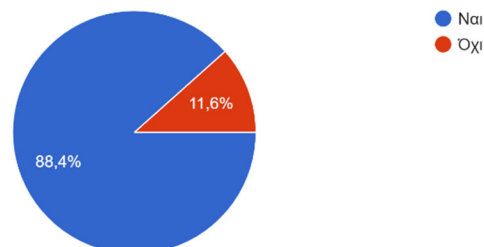


### Έρευνα - 6. Γνώσεις για τη Δούκισσα της Πλακεντίας

Έχετε ακούσει ποτέ για τον Λήσταρχο Μπίμπισι;  
69 απαντήσεις



Έχετε ακούσει ποτέ για τον Λήσταρχο Νταβέλη;  
69 απαντήσεις

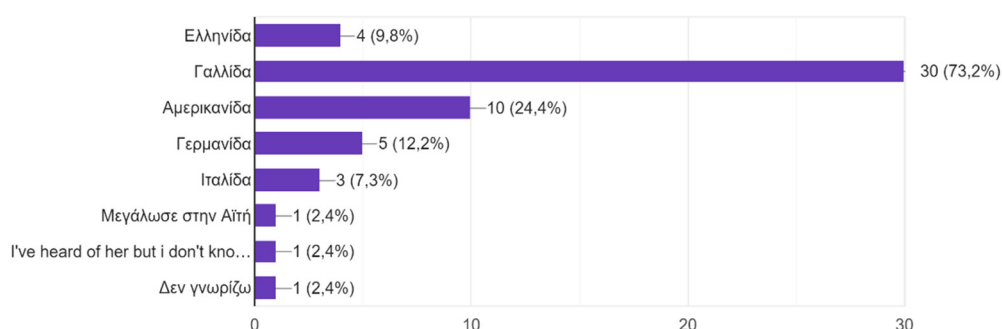


### Έρευνα - 5. Γνώσεις για Νταβέλη και Μπίμπισι

Ως προς την καταγωγή της Δούκισσας, οι περισσότεροι την τοποθέτησαν σωστά μεταξύ Γαλλίας και Αμερικής, ορισμένοι ωστόσο προχώρησαν σε άλλες επιλογές. Οι πληροφορίες που γνώριζαν οι συμμετέχοντες για τη Δούκισσα προέρχονταν σε πολύ μεγάλο βαθμό από το Διαδίκτυο, και ένα μικρό ποσοστό δήλωσε ότι έχει μάθει για εκείνη από άλλες πηγές.

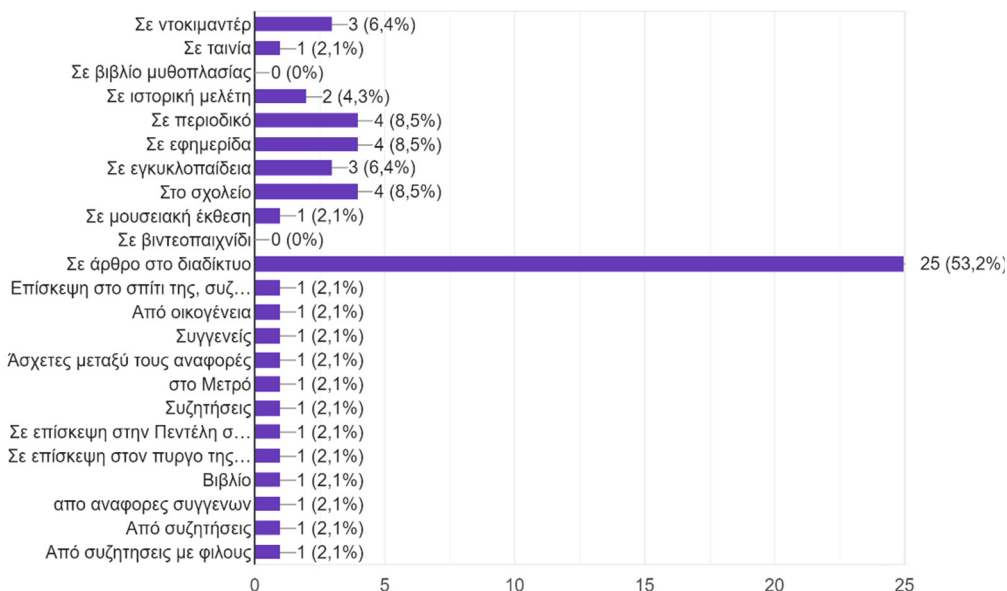
Γνωρίζετε την καταγωγή της; Κάντε μία ή περισσότερες επιλογές.

41 απαντήσεις



Αν έχετε μάθει ποτέ πληροφορίες για την Δούκισσα της Πλακεντίας, πού τις συναντήσατε;

47 απαντήσεις

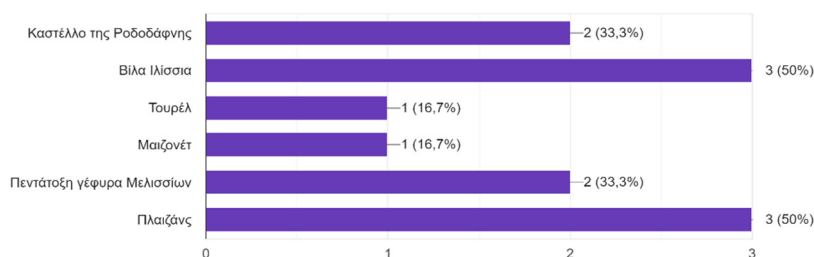


### Έρευνα - 7. Καταγωγή και πληροφόρηση

Όσον αφορά τα κτίρια της Δούκισσας, μόνο ελάχιστοι γνώριζαν κάποιο, παρόλα αυτά οι μισοί σχεδόν από τους συμμετέχοντες δήλωσαν ότι και γνωρίζουν κάποιο αξιοθέατο στην Πεντέλη και έχουν επισκεφθεί το Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας, δηλαδή τη Βίλα Ιλίσσια.

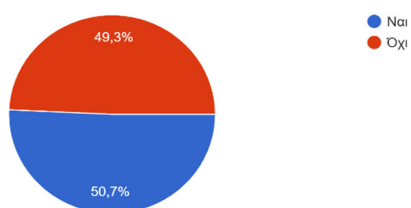
Γνωρίζετε ή έχετε επισκεφθεί κάποιον από τους παρακάτω χώρους που βρίσκονται στην Αττική; Σημειώστε όσους γνωρίζετε ή έχετε επισκεφθεί.

6 απαντήσεις



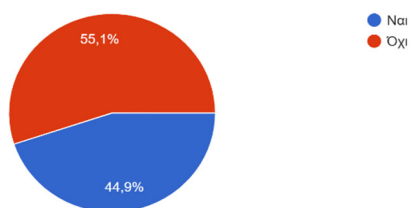
Στην περιοχή της Πεντέλης στην Αττική, γνωρίζετε κάποιο αξιοθέατο ή ιστορικό κτίριο;

69 απαντήσεις



Έχετε επισκεφθεί το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών;

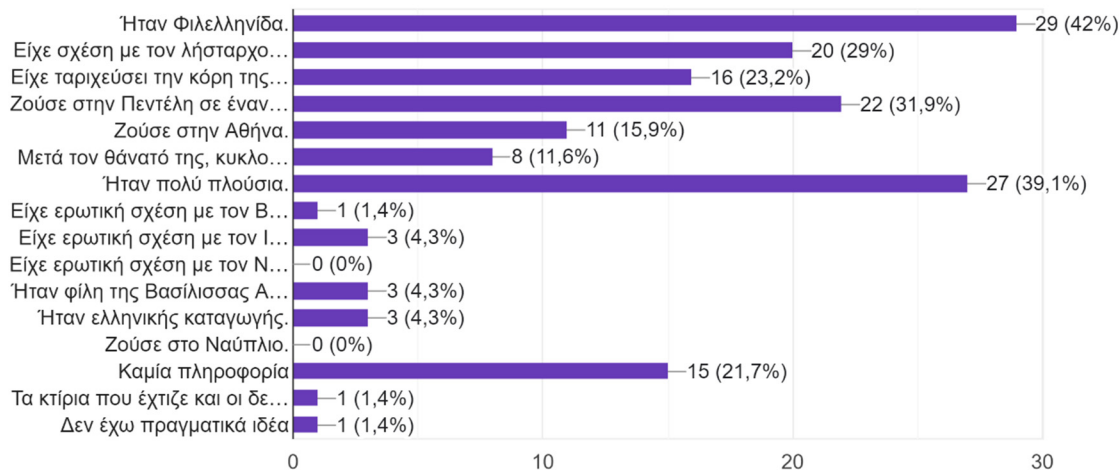
69 απαντήσεις



### Έρευνα - 8. Κτίρια και τοποθεσίες

Στην τελευταία ερώτηση της έρευνας, ρωτήσαμε ποιες πληροφορίες γνωρίζουν οι συμμετέχοντες, αν γνωρίζουν, για τη Δούκισσα με δυνατότητα είτε από προσυμπληρωμένες απαντήσεις είτε όχι και με δυνατότητα πολλαπλή επιλογής, επιδιώκοντας να διαπιστώσουμε σε ποιο βαθμό έχουν επεκταθεί οι γνωστοί θρύλοι και οι παρανοήσεις για εκείνη.

Ποιες από τις παρακάτω πληροφορίες έχετε ακούσει για την Δούκισσα της Πλακεντίας;  
69 απαντήσεις



#### Έρευνα - 9. Μύθος και πραγματικότητα για τη Δούκισσα στη δημόσια μνήμη

Αρκετοί δεν γνώριζαν καμία πληροφορία και όσοι είχαν αναφερθούν στο ότι πρόκειται για μια Φιλελληνίδα (42%), πολύ πλούσια (39,1%), που ζούσε σε έναν πύργο τον οποίο στοίχειωσε μετά τον θάνατό της (31,9%). Οι θρύλοι σχετικά με την ταρχειωση της κόρης της και τη σχέση της με τον λήσταρχο Νταβέλη (και όχι με τον Μπίμπιση) αντιστοιχούν στις απαντήσεις του 23,2% και του 29% των συμμετεχόντων αντίστοιχα, ενώ το 11,6% έχει ακούσει τον θρύλο για τις μεταθανάτιες εμφανίσεις της Δούκισσας στην περιοχή της Πεντέλης.

Όσον αφορά την κατοικία της, οι περισσότεροι την τοποθετούν στην Αθήνα και την Πεντέλη, κανένας όμως δεν τη συνδέει με το Ναύπλιο. Ως προς τις ερωτικές σχέσεις της, εκτός από τη σχέση με τον λήσταρχο, ορισμένοι απάντησαν θετικά στις φήμες για σχέση είτε με τον Ιωάννη Καποδίστρια είτε με τον Βασιλιά Όθωνα. Κάποιοι απάντησαν ότι έχουν ακούσει για τις φιλικές σχέσεις της με την Βασίλισσα Αμαλία. Κανείς δεν φαίνεται να την τοποθετεί στην αυλή του Ναπολέοντα, και κανείς τη συνδέει ερωτικά μαζί του.

Οι παραπάνω απαντήσεις στην έρευνα, διαμορφώνουν μια γενική εικόνα για την αντίληψη του κοινού σχετικά με το βασικό θέμα της μελέτης μας. Αν η έρευνα είχε διεξαχθεί σε μεγαλύτερη κλίμακα, π.χ. στο εξωτερικό ή συμπεριελάμβανε περισσότερες πληροφορίες, ενδεχομένως να είχαμε άλλα αποτελέσματα. Παρόλα αυτά προσφέρονται για χρήσιμα συμπεράσματα, τουλάχιστον όσον αφορά το ελληνικό κοινό.

## 4. Η Δούκισσα της Πλακεντίας (1785-1854)

### 4.1. Η σύνοψη (βασισμένη κυρίως σε πραγματικά γεγονότα)<sup>89</sup>

Φιλαδέλφεια της Αμερικής. 1784. Σχεδόν μία δεκαετία μετά την ανάφλεξη της Αμερικανικής Επανάστασης οι 13 Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής συγκροτούν πλέον ανεξάρτητο κράτος. Ο Γάλλος διπλωμάτης Φρανσουά Μπαρμπέ-Μαρμπούα παντρεύεται την Αμερικανίδα Ελίζαμπεθ Μουρ, θυγατέρα του κυβερνήτη της Πενσυλβάνια. Έναν χρόνο αργότερα θα γεννηθεί ο καρπός αυτού του γάμου, η μικρή Σοφί.

Πολύ σύντομα, η οικογένεια θα μετακομίσει στη γαλλική αποικία του Σαιν Ντομένγκ καθώς ο πατέρας Μαρμπούα αναλαμβάνει εκεί τη θέση του Γενικού Διοικητή. Επρόκειτο για την πιο προσοδοφόρα γαλλική αποικία με κατάφυτες καλλιέργειες ζαχαροκάλαμου, όπου όμως το δουλεμπόριο και η παραβίαση δικαιωμάτων βρίσκονταν σε άνθιση. Το γενικό κλίμα αναβρασμού του 1789 με τη φλόγα της Γαλλικής Επανάστασης να μεταλαμπαδεύεται μέχρι τις αποικίες θα προξενήσει προβλήματα στην οικογένεια που κατοικεί στην πρωτεύουσα, το Πορτ-ο-Πρενς. Ένας δυσάρεστημένος από την πολιτική των αποικιοκρατών όχλος από κατώτερα κοινωνικά στρώματα σύντομα εξεγείρεται, στρέφεται εναντίον τους και αποφασίζει τον απαγχονισμό του Διοικητή. Με την απόφαση έτοιμη να εκτελεστεί, η οικογένεια με την τετράχρονη Σοφί και τη μικρή αδελφή της, τη δίχρονη Ελίζα-Λωρ, φυγαδεύεται και επιβιβάζεται μυστικά σε πλοίο για τη Γαλλία. Ένας μελλοντικός χρησμός που θα απαγγείλει στη Σοφί μια μάντισσα προτού φύγει από το νησί θα προδιαγράψει την προσωπικότητά της και θα λειτουργήσει ως αυτοεκπληρούμενη προφητεία για την υπόλοιπη ζωή της.

Η οικογένεια μετακομίζει στη Γαλλία, και συγκεκριμένα στο Μετς, σε μια κομβική περίοδο για την παγκόσμια ιστορία. Στην επαναστατημένη χώρα ηγεμονεύουν η πολιτική ταλάντευση, η ανέχεια και η αθλιότητα, ειδικά στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, ενώ και η θέση των αριστοκρατών είναι πλέον αμφίβολη. Ο Μαρμπούα αρχικά θα συνεργαστεί με

---

<sup>89</sup> Η παρούσα υποενότητα έχει σκοπό να λειτουργήσει ως σύνοψη της βιογραφίας της Δούκισσας για τους σκοπούς της ανάπτυξης του σεναρίου. Η σύνοψη περιέχει τεκμηριωμένα και μυθοπλαστικά στοιχεία που προέρχονται από τις μελέτες που προαναφέρθηκαν στην ενότητα 3.1 και από τους σχετικούς αστικούς θρύλους που διαχέονται στην αθηναϊκή κοινωνία.

την επαναστατική κυβέρνηση, όμως στην πραγματικότητα βρίσκεται υπό επιτήρηση. Οι πολιτικές μεταπτώσεις στη Γαλλία τα επόμενα χρόνια θα είναι απροσδόκητες και ο Μαρμπούα θα αλλάζει διαρκώς στρατόπεδα.

Η μικρή Σοφί θα γίνει σιωπηρός μάρτυρας γεγονότων τα οποία δρουν καταλυτικά στην ψυχοσύνθεσή της. Η αδελφή της αρρωσταίνει και πεθαίνει στα χέρια του πατέρα της σε ηλικία μόλις τεσσάρων ετών. Η Ελίζαμπεθ μαθαίνοντας ότι και ο πατέρας της είναι άρρωστος προσπαθεί ανεπιτυχώς να μεταβεί στην Αμερική. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος ΙΣΤ΄ και η Μαρία Αντουανέτα πεθαίνουν στη λαιμητόμο, όμως την ίδια τύχη έχει και ο αρχηγός των επαναστατημένων, Ροβεσπιέρος, το επόμενο έτος. Η ανάληψη νευραλγικών θέσεων από τον Μαρμπούα δεν θα εμποδίσει τους αντιπάλους του να τον κατηγορήσουν ως φιλοβασιλικό και να τον εξορίσουν για τρία χρόνια στη Γουιάνα. Η περίοδος αυτή θα σημάνει την αρχή μιας μη αναστρέψιμης ψυχικής πάθησης για την Ελίζαμπεθ, που θα την περιορίσει στο σπίτι για τα επόμενα τριάντα χρόνια της ζωής της, μια κατάσταση που θα έχει σημαντικές επιπτώσεις στην ψυχολογία της μικρής Σοφί.

Η άνοδος του Ναπολέοντα θα εγκαινιάσει μια νέα εποχή για την οικογένεια Μαρμπούα. Μετά την ανάκλησή του από την εξορία, ο πατέρας αναλαμβάνει και πάλι σημαντικά αξιώματα στη νέα κυβέρνηση με βασικότερη ανάθεση τη διαμεσολάβηση για την πώληση της Λουιζιάνας από τη Γαλλία στις Η.Π.Α. Το 1802, η νεαρή Σοφί, 17 πλέον ετών, αρραβωνιάζεται και παντρεύεται τον Αν-Σαρλ Λεμπρέν, στρατιωτικό και γιο του Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν, τρίτου Υπάτου στη διακυβέρνηση του Ναπολέοντα. Η τελετή έγινε στην εκκλησία Saint-Eustache στο Παρίσι.

Η Σοφί με χαρά ονειρεύεται τη νέα της ζωή με τον σύζυγό της, όμως τα πράγματα δεν εκτυλίσσονται όπως τα είχε υπολογίσει. Ο Αν-Σαρλ είναι απόμακρος, αφοσιωμένος στα στρατιωτικά καθήκοντά του και, παρά το γεγονός ότι αλληλογραφούν τακτικά, έχουν ελάχιστα κοινά ενδιαφέροντα. Η γέννηση της κόρης τους, Ελίζας, το 1804 δεν θα εμβαθύνει τη σχέση τους περισσότερο, ενώ ο Αν-Σαρλ απουσιάζει διαρκώς στις εκστρατείες του Ναπολέοντα. Προκειμένου να γεμίσει τον χρόνο της, η Σοφί θα αγοράσει από κοινού με τον πατέρα της ένα κάστρο στο Νουαγιέ, και θα αρχίσει να ασχολείται δραστήρια με τις επενδύσεις σε εκτάσεις γης.

Ενώ διαδίδονται φήμες ότι η Ελίζαμπεθ Μουρ κρατείται φυλακισμένη στο σπίτι από την ίδια της την οικογένεια, ο Μαρμπούα υποπίπτει στη δυσμένεια του αυτοκράτορα και

καθαιρείται. Η Σοφί αντλεί μόνη παρηγοριά από την κόρη της και τις συζητήσεις με τον πεθερό της, έναν ικανό πολιτικό και λόγιο, με τον οποίο διατηρούσε στοργική σχέση. Το 1806, αναγνωρίζοντας τις σπουδαίες ικανότητές του, ο Ναπολέοντας απονέμει στον Σαρλ-Φρανσουά τον μη κληροδοτούμενο τίτλο του Δούκα της Πλακεντίας, και τελικά μεσολαβεί για την επαναγωγή του Μαρμπούα στην κυβέρνηση.

Το 1809, ο αυτοκράτορας επιβραβεύοντας τον Αν-Σαρλ τού εκχωρεί το δικαίωμα να φέρει τον τίτλο του Δούκα της Πλακεντίας μετά τον θάνατο του πατέρα του. Εν τω μεταξύ ο Ναπολέοντας ακυρώνει την ίδια περίοδο τον γάμο του με την Ιωσηφίνα και αναζητεί νέα σύζυγο που θα του εξασφαλίσει τον πολυπόθητο διάδοχο. Από το 1811 έως το 1813, ο Σαρλ-Φρανσουά θα αναλάβει τη διοίκηση της Ολλανδίας και η Σοφί θα τον συνοδεύσει ως οικοδέσποινα στο σαλόνι του στο Άμστερνταμ. Όταν η Σοφί επιστρέφει από την Ολλανδία, η νέα αυτοκράτειρα, Μαρία-Λουίζα, θα της ζητήσει να γίνει κυρία επί των τιμών της, θέση που διστακτικά θα αναλάβει αλλά τελικά θα κρατήσει για περίπου ενάμισι χρόνια.

Η ήττα του Ναπολέοντα στο Βατερλώ το 1815 θα αλλάξει ακόμα μία φορά τα δεδομένα. Η εκθρόνιση του αυτοκράτορα, που ο ίδιος ο Μαρμπούα συνυπέγραψε, και η Παλινόρθωση των Βουρβόνων θα προσφέρουν μια ανάπαυλα ειρήνης για πρώτη φορά μετά από δεκατέσσερα χρόνια. Ο Αν-Σαρλ επιστρέφει επιτέλους στο σπίτι του, η οικογένεια μετακομίζει στο Παρίσι και η Σοφί για τα επόμενα εννέα χρόνια θα έχει φαινομενικά όλα όσα ήθελε.

Η οικογένεια μοίραζε τον χρόνο της μεταξύ Παρισίων και Νουαγιέ και αρκετές φορές υποδεχόταν στο σαλόνι της διανοούμενους, καλλιτέχνες, αξιωματούχους και ξένους επισκέπτες. Η Σοφί όμως απηυδισμένη πλέον από τις τυπικές σχέσεις και την παθητική στάση του συζύγου της, το μόνο που την ενδιέφερε ήταν να εξασφαλίσει την προσωπική και οικονομική ανεξαρτησία της. Ο μόνος τρόπος να το επιτύχει αυτό ήταν να τηρήσει τις αποστάσεις της και να αμαυρώσει τη φήμη του συζύγου της στον κοινωνικό τους κύκλο. Έτσι, από το 1823 θα επιδοθεί σε έναν κύκλο ξαφνικών εκρήξεων και ύβρεων εναντίον του χωρίς να εισπράττει την επιθυμητή αντίδραση από τον σύζυγό της.

Ο θάνατος του πεθερού της το 1824 θα αποτελέσει μεγάλη απώλεια για τη Σοφί, η οποία όμως πλέον γίνεται επισήμως η πρώτη Δούκισσα αμερικανικής καταγωγής στην ιστορία. Τίποτα πλέον δεν την κρατά στο Παρίσι. Ξεκινά αμέσως να ταξιδεύει στην Ιταλία

με την κόρη της. Η συνάντησή της στο πλοίο για Νάπολη με τον διάσημο ποιητή Καζιμίρ Ντελαβίν θα διαγράψει την αρχή ενός σφοδρού έρωτα που όμως θα λήξει πολύ άδοξα όταν μια καταγίδα θα αποκαλύψει τη δειλή και λιπόψυχη πλευρά του ποιητή.

Λίγα χρόνια αργότερα, η Σοφί θα γνωρίσει τον Ιωάννη Καποδίστρια και ο διάχυτος στα ευρωπαϊκά σαλόνια «ελληνικός πυρετός» θα φτάσει τελικά στην πόρτα της. Η Δούκισσα και η κόρη της θα ενθουσιαστούν από την ανιδιοτέλεια και το όραμα του Καποδίστρια και πολύ σύντομα θα συνεισφέρουν με χρήματα και κοσμήματα στον αγώνα των Ελλήνων για την ανεξαρτησία από την οθωμανική αυτοκρατορία και τη δημιουργία ενός νέου ελληνικού κράτους. Με την ανάληψη των καθηκόντων του Καποδίστρια ως πρώτου κυβερνήτη της Ελλάδας, η Δούκισσα αποφασίζει παρά τους κινδύνους να προγραμματίσει ένα μεγάλο ταξίδι στον αγαπημένο, μέσα από τα κλασικά έργα, τόπο.

Στο μεταξύ η Ελίζα, ήδη 23 ετών, βρίσκεται σε αναζήτηση συζύγου και μάλιστα συνάπτει αρραβώνα με τον ζωγράφο Λεοπόλντ Ρομπέρ στην Ιταλία. Η ασταθής ψυχοσύνθεση του ζωγράφου αλλά και η αντικειμενική ταξική ανισότητα μεταξύ τους θα σημάνουν σύντομα το τέλος αυτού του νεανικού ειδυλλίου. Μετά την ερωτική απογοήτευση της κόρης της, και ενώ η Δούκισσα προσπαθεί ακόμη να αποκτήσει το πολυπόθητο διαζύγιο, η αλλαγή παραστάσεων φαντάζει πλέον μονόδρομος.

Οι δύο γυναίκες ξεκινούν το μεγάλο ταξίδι για την Ελλάδα τον χειμώνα του 1829. Η Δούκισσα ανυπομονεί να συναντηθεί ξανά με τον Καποδίστρια στο Ναύπλιο και αρνείται πεισματικά να ακούσει οποιαδήποτε κατηγορία εναντίον του. Οι πρώτες εικόνες της ελεύθερης αλλά φτωχής και λεηλατημένης Ελλάδας θα απέχουν μακράν από την Αρχαία Ελλάδα που γνώρισε η Δούκισσα μέσα από τις συζητήσεις με τον πεθερό της.

Παρά τη δύσκολη προσαρμογή των δύο γυναικών στη νέα πραγματικότητα, η Δούκισσα είχε την όρεξη να προσφέρει, όχι όμως υπό τη μορφή φιλανθρωπίας—οι άποροι δεν την ενδιέφεραν—αλλά βοηθώντας να ανέλθουν κοινωνικά όσοι εκείνη θεωρούσε ότι άξιζαν. Αρνούμενη αρχικά να εμπλακεί στην πολιτική, όπου ήδη είχαν αναμειχθεί οι ξένες δυνάμεις, περιόδευσε με την κόρη της στις ελεύθερες περιοχές ιδρύοντας ορφανοτροφεία και σχολεία για τις κόρες των Αγωνιστών. Οι νέες γνωριμίες της με αντιπάλους του Καποδίστρια όμως και οι πολιτικοί χειρισμοί του τελευταίου, σύντομα θα την στρέψουν φανατικά εναντίον του Κυβερνήτη. Απογοητευμένη από το κλίμα αυτό, αποφασίζει να

εγκαταλείπει την Ελλάδα. Στην Ιταλία θα μάθει ότι το πολυπόθητο διαζύγιο είναι πλέον στα χέρια της.

Η αποχώρηση της Δούκισσας, ωστόσο, θα συγχρονιστεί με ένα βαρυσήμαντο γεγονός: τη δολοφονία του Καποδίστρια από την οικογένεια Μαυρομιχάλη. Η Δούκισσα θα μάθει τα νέα με τεράστια ανακούφιση και θα συγχαρεί δημόσια τους δολοφόνους. Η νέα αυτή εξέλιξη σε συνδυασμό με τον διορισμό ενός νέου Βαυαρού Βασιλιά στην Ελλάδα και την επίτευξη της προσωπικής της ανεξαρτησίας θα ανοίξουν νέους ορίζοντες για την Σοφί, η οποία επιστρέφει ξανά στην Ελλάδα.

Η Αθήνα θα αποτελέσει το νέο σκηνικό δράσης της Δούκισσας για τα επόμενα χρόνια. Στη νέα πρωτεύουσα αναβλύζουν αμέτρητες ευκαιρίες για επένδυση σε γη και για την ανέγερση κτιρίων, και ως οικονομικά ισχυρότερη ακόμη και από τον νεαρό βασιλιά θα αποκτήσει σπουδαία φήμη και εξουσία. Οι αρχικές σκέψεις της να δει την κόρη της βασίλισσα μέσα από ένα γάμο με τον Βασιλιά Όθωνα θα ανατραπούν με την άφιξη μιας νέας Βαυαρής βασίλισσας. Η ένωση αυτή θα σημάνει και το τέλος των καλών σχέσεων της Δούκισσας με τη βαυαρική αυλή.

Η αναπάντεχη γνωριμία με έναν υπασπιστή του βασιλιά, τον Ηλία Κατσάκο Μαυρομιχάλη, που ηρωικά θα σώσει τις δύο γυναίκες από ένα παρ' ολίγον ατύχημα με την άμαξά τους, θα διεγείρει στην Ελίζα σφοδρό έρωτα για αυτόν. Στην Αθήνα όμως αρχίζει να συζητείται πως ούτε η Δούκισσα κατάφερε να αντισταθεί στα απολλώνια θέληγτρα του νεαρού υπασπιστή. Το 1835, ο Κατσάκος θα συνοδεύσει τον Όθωνα στο Μόναχο και οι δύο γυναίκες, σαφώς επηρεασμένες από τα απρόσμενα νέα για την αυτοκτονία του Λεοπόλντ Ρομπέρ, θα ξεκινήσουν μια μακρόχρονη περιοδεία στη Μέση Ανατολή. Στο Μόναχο, ο Κατσάκος προσβάλλεται από χολέρα και υποκύπτει στη μολυσματική νόσο. Τα νέα φτάνουν στον Λίβανο και η υγεία της Ελίζας κατακρημνίζεται.

Η είδηση του θανάτου της μητέρας και του πατέρα της Δούκισσας, με τους οποίους είχε αποξενωθεί, θα έρθουν μάλλον σαν ανακούφιση για την ίδια. Η μοίρα όμως θα υφάνει ένα τελευταίο τραγικό συμβάν για εκείνη: η Ελίζα προσβάλλεται από τυφοειδή πυρετό και πεθαίνει το 1837 στην Βηρυττό σε ηλικία 33 ετών. Μόνη και απελπισμένη, η Δούκισσα αποφασίζει να ταριχεύσει την σορό και να επιστρέψει στην Αθήνα με σκοπό να κατασκευάσει εκεί τον οικογενειακό τους τάφο.

Η όψη της έχει πλέον αλλάξει ριζικά. Η εμφάνιση και η συμπεριφορά της, ακόμη πιο ιδιόρρυθμες, προκαλούν σχόλια και εξάπτουν τη φαντασία της κοινωνίας. Η ανάγκη της να αναπληρώσει το κενό της απώλειας τη στρέφει προς τη φροντίδα νεαρών κοριτσιών και την ανέγερση κτιρίων. Μοναδική πλέον συντροφιά της τα αγαπημένα της σκυλιά και το άψυχο σώμα της κόρης της που φυλά σαν πολύτιμο θησαυρό μέσα στην οικία της.

Η Δούκισσα γίνεται ακόμα πιο επιλεκτική με τον κύκλο της, ο οποίος συγκροτείται μόνο από ευφυή, όμορφα και ευγενή άτομα. Τολμά να αποφύγει με κάθε ευκαιρία ακόμη και τον Βασιλιά, ενώ ξένοι περιηγητές την επισκέπτονται ως αξιοθέατο. Η αποστροφή της απέναντι στους Άγγλους, Ρώσους, Φαναριώτες και Βαυαρούς ήταν περισσότερο από εμφανής, ενώ εμπλεκόμενη στα πολιτικά δείχνει ανοιχτά πλέον την υποστήριξή της στο γαλλικό κόμμα.

Ένα περιστατικό ομηρίας της Δούκισσας από τον διαβόητο λήσταρχο Μπίμπιση θα αποτελέσει την αφορμή για τους περισσότερους θρύλους γύρω από το πρόσωπό της. Ο λήσταρχος θα εμπλακεί σε ένα πνευματικό παιχνίδι εξουσίας με τη Δούκισσα και τελικά θα την αφήσει ελεύθερη, ενώ διαδίδονται φήμες ότι το συμβάν στάθηκε η αρχή μιας παθιασμένης σχέσης και ότι οι δύο εραστές συναντώνται κρυφά στις υπόγειες στοές της Πεντέλης.

Με την επιστροφή της από τη Μέση Ανατολή, ένα ακόμη στοιχείο που άλλαξε η Δούκισσα ήταν η στάση της απέναντι στη θρησκεία. Πίστευε στον Θεό με έναν δικό της τρόπο που πήγαζε από τα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης, ενώ είχε αναπτύξει μια ιδιαίτερη σχέση και με την εβραϊκή κοινότητα. Σε μια διπλωματική κρίση μεταξύ Ελλάδας και Αγγλίας που ξέσπασε γύρω στο 1847, με αφορμή κάποια επεισόδια που προκλήθηκαν κατά την επίσκεψη του Εβραίου τραπεζίτη Ρόθτσιλντ και τις σχετικές αποζημιώσεις που αξίωσε ο πρόξενος Πατσίφικο, η Δούκισσα υπερασπίστηκε σθεναρά τον διπλωμάτη, χωρίς να γνωρίζει ότι τελικά επρόκειτο για απατεώνα.

Αυτή η φιλοεβραϊκή στάση της ήταν ενδεχομένως και η αιτία πίσω από τον πιθανολογούμενο εμπρησμό της προσωρινής ξύλινης κατοικίας της και την πλήρη αποτέφρωση όλων των υπάρχοντων της, και κυρίως της σορού της Ελίζας. Η παρακμή έχει ξεκινήσει. Συντετριμμένη από τη μεγάλη απώλεια θα αναζητήσει παρηγοριά στο πρόσωπο ενός νεαρού Γάλλου διπλωμάτη, του Λουί Μπουαγκιλμπέρ και θα μείνει προσωρινά στο σπίτι του, δίνοντας ακόμη μια φορά αφορμή για κουτσομπολιά.

Εκείνη όμως δεν την άγγιζε τίποτα. Ήταν η πιο εύπορη γυναίκα στην Ελλάδα και δεν δίσταζε να συγχρωτίζεται με αμφιλεγόμενες προσωπικότητες, όπως η επαναστάτρια Ιταλίδα πριγκίπισσα Μπελτζιοζόσο και η κόμισσα Τζέιν Θεοτόκη, εκδιωχθείσα από την ελληνική αυλή και διαβόητη για τις ερωτικές σχέσεις της.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής της οι ιστορίες και οι θρύλοι γύρω από το πρόσωπό της αρχίζουν να οργιάζουν. Μια ιδιόρρυθμη γυναίκα που καίει τα υπάρχοντα του γραμματέα της γιατί της προκαλούν θλίψη, κόβει τα μαλλιά της υπηρέτριάς της γιατί της θυμίζουν την κόρη της, τρομοκρατεί τους επισκέπτες με τα άγρια σκυλιά της, σχεδόν προκαλεί λιμοκτονία τους καλεσμένους της, και φημολογείται ότι δεν αποπερατώνει τα κτίριά της από φόβο μήπως εκπληρωθεί η προφητεία που έχει λάβει και πεθάνει. Η προοπτική του θανάτου πάντοτε την τρόμαζε, κυρίως ο φόβος ότι θα μπορούσε να ταφεί ζωντανή, και γι' αυτό είχε αφήσει σαφείς οδηγίες για την κηδεία της. Λέγεται ότι είχε ζητήσει επίσης να σκοτώσουν τα σκυλιά της και να τα θάψουν μαζί της.

Την άνοιξη του 1854 οι δυνάμεις της θα αρχίσουν να την εγκαταλείπουν. Καθλωμένη στα Ιλίσσια με μοναδική παρέα τον γιατρό της και την έμπιστη φίλη της, Έλενα Σκουζέ, θα παραδώσει την ύστατη πνοή. Στην κηδεία της στην Πεντέλη δεν θα υπάρχουν συγγενείς και μόνο λίγοι φίλοι, όμως οι κάτοικοι ενός γειτονικού χωριού που ευεργέτησε πολύ θα ακολουθήσουν την πομπή και θα θρηνήσουν με αγάπη αυτή την παράξενη γυναίκα από μια ξένη πατρίδα που λάτρεψε τόσο πολύ αυτόν τον τόπο.

## 4.2. Ιστορικό πλαίσιο

### 4.2.1. Πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις

Η Σοφί Μαρμπουά γεννιέται σε μια περίοδο κοσμοϊστορικών αλλαγών. Στα χρόνια που προηγούνται της γέννησής της, οι δεκατρείς βρετανικές αποικίες στην ανατολική ακτή της Αμερικής μαστίζονται από την καταπιεστική διακυβέρνηση του Στέμματος. Οι πολίτες έχουν αρχίσει ήδη να εκφράζουν τη δυσφορία τους με διαμαρτυρίες όπως το Κίνημα του

Τσαγιού το 1773<sup>90</sup>. Η επίσημη έναρξη της Αμερικανικής Επανάστασης θα έρθει το 1775 με τη Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας να συντάσσεται την επόμενη χρονιά από τον Τόμας Τζέφερσον και τον Βενιαμίν Φραγκλίνο. Ο πόλεμος για την Ανεξαρτησία, τον οποίο ενίσχυσε η Γαλλία οικονομικά και στρατιωτικά υποστηρίζοντας τους Αμερικανούς, θα διαρκέσει μέχρι το 1783 και θα λήξει με τη συνθήκη του Παρισιού με την οποία η βρετανική κυβέρνηση παραχώρησε τα εδάφη της στο νέο αμερικανικό κράτος.

Η γενέτειρα της Σοφί, Φιλαδέλφεια, μια πόλη που ιδρύθηκε το 1682 από Κουακέρους προτεστάντες, θα γίνει η πρώτη πρωτεύουσα των Η.Π.Α. Την περίοδο της γέννησης της Σοφί, η Φιλαδέλφεια<sup>91</sup> αποτελεί σημαντικό οικονομικό, διοικητικό και πολιτιστικό κέντρο και δεν προκαλεί έκπληξη πως ο πατέρας της βρισκόταν εκεί από το 1779 ως γραμματέας της γαλλικής διπλωματικής αποστολής (Legation). Μετά τη νίκη των γαλλοαμερικανικών δυνάμεων το 1781, η πόλη κατακλύζεται από στρατιωτικούς και διπλωμάτες που απολαμβάνουν μια χαλαρή ζωή με τις οικογένειές τους.<sup>92</sup>

Την ίδια περίοδο, η Γαλλία μαστίζεται από μια τεράστια οικονομική και κοινωνική κρίση. Ο πολυτελής βίος που διάγουν ο Λουδοβίκος ΙΣΤ' και η Μαρία Αντουανέτα στις Βερσαλλίες δεν συνάδει με το δημόσιο χρέος και την εξαθλίωση που βιώνει ο πληθυσμός, ειδικά στα αστικά κέντρα, ενώ αρχίζει να αναδύεται και η πολιτική κρίση. Ο βασιλιάς βασιζόμενος στα έσοδα που του απέφερε η πλουσιότερη γαλλική αποικία, το Σαιν Ντομένγκ<sup>93</sup>, από την καλλιέργεια ζαχαροκάλαμου αυξάνει τους φόρους και συνεχίζει να αγνοεί πλήρως τις ανάγκες του ολοένα και αυξανόμενου πληθυσμού ντόπιων και σκλάβων, που αποτελεί πλέον την πλειονότητα των κατοίκων του νησιού.

---

<sup>90</sup> Πρόκειται για το γνωστό Boston Tea Party. Η East India Company είχε στην κατοχή της μεγάλο απόθεμα τσαγιού το οποίο ήθελε να διοχετεύσει στην αγορά και γι' αυτό είχε επιβάλει πολύ μικρό φόρο. Οι άποικοι, ως αντίδραση για την καταπιεστική πολιτική της βρετανικής κυβέρνησης, μπόϊκόταραν το τσάι και τον Δεκέμβριο του 1773 κατά την άφιξη των βρετανικών πλοίων με τα αποθέματα στο λιμάνι της Βοστώνης, μια ομάδα αποίκων μεταμφιεσμένοι ως Ινδιάνοι επιβίβαστηκαν κρυφά σε αυτά και έριξαν όλο το τσάι στη θάλασσα. Βλ. Isaac Asimov, *Το χρονικό του κόσμου. Η ιστορία του κόσμου από τη μεγάλη έκρηξη ως τη σύγχρονη εποχή*, (Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004), 479.

<sup>91</sup> Για το κλίμα και την ατμόσφαιρα της πόλης την εποχή εκείνη, βλ. Benjamin H. Irvin, «The Streets of Philadelphia: Crowds, Congress, and the Political Culture of Revolution, 1774-1783», *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*, Vol. 129, No. 1 (Jan., 2005): 7-44, <https://www.jstor.org/stable/20093763> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>92</sup> Florence Codman. *Fitful Rebel. Sophie de Marbois. Duchesse de Plaisance* (Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1965), 6.

<sup>93</sup> Το Σαιν Ντομένγκ (σημερινή Αϊτή) αποτελούσε το κομμάτι του νησιού Hispaniola που ανήκε στους Γάλλους—το υπόλοιπο βρισκόταν υπό ισπανική διοίκηση.

Η μεταχείριση των σκλάβων ήταν αποτρόπαια και δεν σπάνιζαν οι εκτελέσεις, τα βασανιστήρια και οι βιασμοί.<sup>94</sup> Η υπόθεση *Le Jeune* το 1788, μια αγωγή που κίνησαν σκλάβοι μιας φυτείας εναντίον του κυρίου τους για τη βάνουση μεταχείρισή τους, θα καταλήξει στην απαλλαγή του κατηγορουμένου και θα υπενθυμίσει στους σκλάβους ότι τίποτα δεν μπορεί να τους βοηθήσει εναντίον των αποικιοκρατών παρά μόνο η επανάσταση.

Παράλληλα, το 1789 η αστική τάξη στη Γαλλία έχει αρχίσει να αντιδρά στις δυσμενείς συνθήκες και κυρίως στον τρόπο διακυβέρνησης των Βουρβόνων, και με σύνθημά το τρίπτυχο «ελευθερία-ισότητα-αδελφότητα» συσπειρώνεται και διεκδικεί την εγκαθίδρυση ενός δημοκρατικού καθεστώτος στα πρότυπα των Διαφωτιστών. Η Πτώση της Βασίλης τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς θα αποτελέσει επισήμως το σημείο έναρξης της Γαλλικής Επανάστασης. Οι ιδέες της επαναστατημένης Γαλλίας δεν θα αργήσουν να εισχωρήσουν στο Σαιν Ντομένγκ. Η προστασία των ανθρώπινων δικαιωμάτων, η κατάργηση της δουλείας και η ισότητα ήταν κοινά αιτήματα, οι γαιοκτήμονες όμως αντιμετώπιζαν με φόβο τη γενίκευση της κρίσης. Στο Πορτ-ο-Πρενς<sup>95</sup> η κατάσταση εγκυμονεί κινδύνους για τους αποικιοκράτες.

Μια ηγετική προσωπικότητα που ξεπρόβαλε από την κοινότητα των σκλάβων, ο Τουσέν Λουβερτύρ<sup>96</sup>, θα συνδέσει έντονα το όνομά του με αυτή τη σελίδα της ιστορίας. Οι ελευθερωμένοι σκλάβοι, επηρεασμένοι από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, διεκδικούν ακόμη περισσότερες ελευθερίες και δικαιώματα. Τα αμέσως επόμενα χρόνια, η Επανάσταση που θα αρχίσει από τον Βορρά δεν θα αργήσει να εξαπλωθεί σε όλη την επικράτεια. Η Επανάσταση της Αϊτής θα διαρκέσει 13 χρόνια μέχρι το 1804, οπότε και το νησί θα αποκτήσει την ανεξαρτησία του από τη Γαλλία και θα μετονομαστεί σε Αϊτή. Η

---

<sup>94</sup> Μια γενική εικόνα για τον Code Noir που ίσχυε από το 1685 και για τη ζωή των σκλάβων, ιδιαίτερα των γυναικών, θα βρούμε στη μελέτη: Jayne Boisvert «Colonial Hell and Female Slave Resistance in Saint-Domingue» *Journal of Haitian Studies*, Vol. 7, No. 1 (Spring 2001): 61-76, <https://www.jstor.org/stable/41715082> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>95</sup> Το Πορτ-ο-Πρενς (Port-au-Prince) ήταν η πρωτεύουσα του Σαιν Ντομένγκ από το 1770.

<sup>96</sup> Ο Toussaint Louverture (1743-1803) είναι μια αμφιλεγόμενη ιστορικά προσωπικότητα. Γεννημένος σκλάβος που ελευθερώθηκε το 1776, ο Louverture το 1789 είναι σχεδόν 40 ετών και έχει ήδη καταφέρει να βγάλει χρήματα και να αποκτήσει γη και σκλάβους. Αναδείχθηκε σε στρατιωτικό και διπλωματικό ταλέντο και αποτέλεσε το σύμβολο της Επανάστασης, οι εσωτερικές διαμάχες όμως θα τον οδηγήσουν στη φυλακή όπου και θα πεθάνει προτού το όνειρό του πραγματοποιηθεί. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. David Aliano, «Revisiting Saint Domingue: Toussaint L'Ouverture and the Haitian Revolution in the French Colonial Debates of the Late Nineteenth Century (1870-1900)», *French Colonial History*, Vol. 9 (2008): 15-35, <https://www.jstor.org/stable/41938183> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

συγκεκριμένη επανάσταση θεωρείται από πολλούς μελετητές ως μία από τις σημαντικότερες της περιόδου καθώς είναι η μοναδική που ξεκίνησε από τα κάτω και κατέληξε με την κυριαρχία ενός κράτους να μεταφέρεται απευθείας στον επαναστατημένο λαό.<sup>97</sup>

Το 1789, οι Η.Π.Α. θα εκλέξουν τον πρώτο Πρόεδρό τους, Τζωρτζ Ουάσιγκτον. Το 1790, ο Βενιαμίν Φραγκλίνος επιχειρεί με δοκιμιά του να πείσει τους Αμερικανούς για την αναγκαιότητα κατάργησης της δουλείας και το 1791 τελικά συντάσσεται η Αμερικανική Διακήρυξη των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων. Στη Βρετανία, που βρίσκεται στη δίνη της Βιομηχανικής Επανάστασης, βασιλεύει ήδη εδώ και τριάντα χρόνια ο Γεώργιος ο Γ' με τη σύζυγό του βασίλισσα Σάρλοτ. Στη Ρωσία, η Μεγάλη Αικατερίνη ακολουθεί μια στάση ουδετερότητας απέναντι στον αγγλοαμερικανικό πόλεμο και ασχολείται περισσότερο με το σχέδιο εκδίωξης του οθωμανικού στοιχείου από τις χριστιανικές βαλκανικές χώρες, προσαρτώντας διάφορα εδάφη περίξ της Μαύρης Θάλασσας. Οι Οθωμανοί από την άλλη, προσπαθούν να αντικρούσουν τη ρωσική παρέμβαση και ταυτόχρονα να καταπνίξουν μικρές επαναστατικές εστίες που ανάβουν σε ολόκληρη την αυτοκρατορία.

Επιστρέφοντας στη Γαλλία, στα χρόνια μετά την Επανάσταση θα σημειωθούν διάφορες πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Οι Γάλλοι καταφέρνουν μετά το 1791 να αποκτήσουν Σύνταγμα, ιδρύουν την Πρώτη Δημοκρατία τους και στρέφονται εναντίον των ευγενών, αρκετοί από τους οποίους προσπαθούν να διαφύγουν από τη χώρα<sup>98</sup>. Ο Λουδοβίκος και η Μαρία Αντουανέτα προσπαθούν επίσης να φυγαδευθούν στο εξωτερικό, όμως συλλαμβάνονται και φυλακίζονται. Στην υπόλοιπη Ευρώπη, οι ταραχές στη Γαλλία θορυβούν τους μονάρχες οι οποίοι παρακολουθούν τα γεγονότα με ανησυχία και το 1792 αποφασίζουν να παρέμβουν για να καταπνίξουν την επανάσταση προτού εξαπλωθεί στην επικράτειά τους. Οι επαναστάτες προβαίνουν σε συλλήψεις και με συνοπτικές διαδικασίες σε εκτελέσεις όσων θεωρούνταν ύποπτοι προδοσίας. Αυτή είναι και η αρχή της Βασιλείας του Τρόμου (Terreur). Αν και διαιρεμένοι στο εσωτερικό τους σε Γιρονδίνους και

---

<sup>97</sup> Franklin W. Knight, «The Haitian Revolution Author(s): Source: The American Historical Review», Vol. 105, No. 1 (Feb., 2000): 103-115, <https://www.jstor.org/stable/2652438> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>98</sup> Όσοι προσπαθούσαν να διαφύγουν θεωρούνταν από τους επαναστάτες ως προδότες ή ως ύποπτοι σχεδίου για την παλινόρθωση του Βασιλιά. Οι ύποπτοι και οι συλληφθέντες καταγράφονταν στη λίστα των *émigrés* και βρίσκονταν διαρκώς υπό παρακολούθηση.

Ιακωβίνους, οι επαναστάτες επιτυγχάνουν να επικρατήσουν επί των αυστρο-πρωσικών στρατευμάτων και, με αρχηγό τον Ροβεσπιέρο που έχει αναλάβει τα ηνία στο μεταξύ, το 1793 αποφασίζουν να καρατομήσουν τον μονάρχη και τη σύζυγό του. Η Βρετανία βλέποντας τις εξελίξεις αυτές κηρύσσει τον πόλεμο εναντίον της Γαλλίας.

Μέσα από τις στρατιωτικές ζυμώσεις, ένας πολλά υποσχόμενος υψηλόβαθμος νεαρός αξιωματικός σημειώνει αξιόλογες νίκες που δεν περνούν απαρατήρητες. Ο Κορσικανός Ιακωβίνος Ναπολέον Βοναπάρτης ανελισσόμενος γρήγορα στην ιεραρχία του στρατού και κερδίζοντας τη συμπάθεια του λαού θα παρουσιαστεί αργότερα ως η μοναδική λύση για την κεφαλή της χώρας. Στο μεταξύ, ο Ροβεσπιέρος έχει δημιουργήσει αμέτρητους εχθρούς με την τρομοκρατική διακυβέρνησή του και πολύ σύντομα θα χάσει και ο ίδιος τη ζωή του στη λαιμητόμο. Ο Πωλ Μπαράς, που έχει αναλάβει πλέον τα ηνία του Διευθυντηρίου με τη βοήθεια του στρατηγού Ναπολέοντα, μεσολαβεί για τον γάμο του δεύτερου με την Ιωσηφίνα Μπωαρναί<sup>99</sup> και τον ανταμείβει για τις υπηρεσίες του δίνοντάς του τον έλεγχο του στρατού στα ιταλικά εδάφη. Οι εκστρατείες του Βοναπάρτη στην Ιταλία στέφονται με επιτυχία και καταφέρνει μέχρι το 1798 να προσαρτήσει τη Βόρεια Ιταλία και τα εδάφη της βενετικής δημοκρατίας, να πολιορκήσει την Αυστρία και να καταλάβει τη Ρώμη αιχμαλωτίζοντας τον Πάπα Πίο ΣΤ΄.

Η μεγαλομανία και οι φιλοδοξίες του Ναπολέοντα δεν περιορίζονται μόνο στις νίκες και τους τίτλους τιμής, και έτσι αποφασίζει να συνεχίσει την εκστρατεία του στην Αίγυπτο και τη Μέση Ανατολή, μια επιχείρηση η οποία κάθε άλλο παρά επιτυχής θα χαρακτηριζόταν τελικά. Με τις ξένες δυνάμεις να συσπειρώνονται και πάλι εναντίον της Γαλλίας, ο Ναπολέοντας βλέπει ως ευκαιρία την αποτυχημένη εκστρατεία του, στρέφει τον λαό εναντίον του Διευθυντηρίου και προβαίνει σε πραξικόπημα εγκαθιδρύοντας την Υπατεία του. Πρώτος Ύπατος ορίζεται ο ίδιος, δεύτερος ο Καμπασερές και τρίτος ο Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν, ενώ προκειμένου να διασφαλίσει τη σταθερότητα το 1802 αυτόαναγορεύεται σε ισόβιο Ύπατο με δικαίωμα κληροδοσίας του τίτλου στον διάδοχό του.

Την περίοδο της διακυβέρνησής του, η γαλλική διοίκηση και οι νόμοι αναδιοργανώθηκαν. Το 1803 αναθέτει στον Μπαρμπέ-Μαρμπούα την πώληση της

---

<sup>99</sup> Η Ιωσηφίνα (1763-1814) ήταν ήδη παντρεμένη πριν τον Ναπολέοντα με τον Μαρκήσιο Μπωαρναί, ο οποίος καρατομήθηκε κατά τη Βασιλεία του Τρόμου. Ο Μπαρράς λέγεται ότι την είχε ερωμένη προτού τη γνωρίσει στον Ναπολέοντα. Βλ. Isaac Asimov, *Το χρονικό του κόσμου*, 494.

Λουιζιάνας στις Η.Π.Α.<sup>100</sup> Προκειμένου να εξουδετερώσει τις συνωμοσίες απομάκρυνσής του και να διασφαλίσει ότι η επιλογή του διαδόχου του θα προγραμματιστεί από τον ίδιο, αποφασίζει το 1804<sup>101</sup> να στεφθεί αυτοκράτορας σηματοδοτώντας το τέλος της Γαλλικής Δημοκρατίας. Στη νέα μοναρχία, η βασιλική αυλή απαρτίζεται από άτομα με τίτλους τους οποίους ο ίδιος ο Ναπολέοντας είχε δημιουργήσει και εκχωρήσει, εφόσον ήταν σημαντικό για εκείνον να δημιουργηθεί μια νέα τάξη ευγενών που θα είχε υπό τον έλεγχό του. Δεν σταμάτησε ταυτόχρονα ποτέ να σχεδιάζει νέες εκστρατείες. Το 1805, η Μάχη του Άουστερλιτς εναντίον των αυστρορωσικών δυνάμεων θα μείνει στην ιστορία ως η σημαντικότερη νίκη του αυτοκράτορα.

Από το 1808, ο Ναπολέοντας, που έχει ανοίξει μέτωπα τόσο με τη Βρετανία όσο και με την Ισπανία, αρχίζει να αντιμετωπίζει ολοένα και αυξανόμενες δυσκολίες, μεταξύ των οποίων και η μη απόκτηση διαδόχου. Το 1809 ζητά διαζύγιο από την Ιωσηφίνα και έναν χρόνο αργότερα παντρεύεται την Αυστριακή Μαρία-Λουίζα που του χαρίζει αμέσως διάδοχο. Στο μεταξύ, οι Ρώσοι που έχουν αρχίσει να δυσανασχετούν με τις πρακτικές και τις επιλογές του Ναπολέοντα θα βρεθούν στο στόχαστρο του αυτοκράτορα στην επόμενη εκστρατεία του. Αντιμετωπίζοντας μεγάλες αντιξοότητες και απώλειες, ο Ναπολέοντας θα κατορθώσει να φτάσει μέχρι τη Μόσχα το 1812, όμως ο δύσκολος ρωσικός χειμώνας θα αναγκάσει τα γαλλικά στρατεύματα να υποχωρήσουν και τελικά να εγκαταλείψουν το όνειρο του αυτοκράτορα.<sup>102</sup>

Διαβλέποντας τη μοναδική ευκαιρία, οι αντίπαλες συμμαχικές δυνάμεις εισβάλλουν το 1814 στη Γαλλία και αναγκάζουν τον Ναπολέοντα να παραιτηθεί και να εξοριστεί στην Έλβα. Ενώ οι νικητές συζητούν στο Συνέδριο της Βιέννης<sup>103</sup> το μέλλον της Γαλλίας, ο Ναπολέον επιστρέφει και καταλαμβάνει ξανά το Παρίσι. Οι ξένες δυνάμεις συγκροτούν ακόμη μια φορά συμμαχία εναντίον του αυτοκράτορα και στις 18 Ιουνίου 1815 τον οδηγούν

---

<sup>100</sup> Η πλήρης συμφωνία για την αγορά της Λουιζιάνας βρίσκεται εδώ: <https://www.archives.gov/milestone-documents/louisiana-purchase-treaty> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Η συναλλαγή έχει αποτυπωθεί σε αμερικανικά γραμματόσημα και γκραβούρες, αλλά και σε μία τοιχογραφία που κοσμεί το Καπιτώλιο: <https://www.flickr.com/photos/uscapitol/6511961701/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>101</sup> Έτος γέννησης της Ελίζας Λεμπρέν.

<sup>102</sup> Η οπτική των γεγονότων από την πλευρά της τσαρικής Ρωσίας περιγράφεται με μοναδικό τρόπο από τον Τολστόι στο μυθιστόρημα *Πόλεμος και Ειρήνη*.

<sup>103</sup> Το Συνέδριο της Βιέννης διεξήχθη το 1814-1815. Στις εργασίες παραβρέθηκε και ο Ιωάννης Καποδίστριας με την αποστολή του Τσάρου Αλέξανδρου.

στο Βατερλώ όπου θα υποστεί την τελειωτική του ήττα. Ο Ναπολέων εξορίζεται για ακόμη μια φορά στο νησί της Αγίας Ελένης μέχρι τον θάνατό του το 1821.

Η Παλινόρθωση των Βουρβόνων θα εγκαινιάσει μια ειρηνική εποχή για τους αριστοκράτες, τα κατώτερα όμως κοινωνικά στρώματα συνεχίζουν να μαστίζονται από τη φτώχεια και την εξαθλίωση.<sup>104</sup> Το 1830, ο Γάλλος βασιλιάς Κάρολος ο Ι΄ θα προβεί σε σπασμωδικές πολιτικές κινήσεις που θα οδηγήσουν στην εξέγερση του όχλου, στη λεγόμενη «Ιουλιανή Επανάσταση», και στην εκθρόνισή του. Τον θρόνο θα αναλάβει αμέσως μετά ο Λουδοβίκος-Φίλιππος, ένας ακόμη βασιλιάς που δεν θα ενδιαφερθεί καθόλου για τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, και θα παραμείνει στη θέση του για τα επόμενα 18 χρόνια.

Στο μεταξύ, η Βρετανία λόγω των ναπολεόντειων πολέμων και των συγκρούσεων με την Αμερική βρίσκεται σε οικονομική ύφεση και επιπλέον έχει έναν βασιλιά που από το 1811 δεν μπορεί να κυβερνήσει για λόγους υγείας. Το διάστημα μέχρι το 1820 τη χώρα κυβερνά ο γιος του ως Αντιβασιλέας (Regent). Ο βρετανός ποιητής Λόρδος Βύρωνας στην ευρωπαϊκή του περιοδεία θα επισκεφτεί το 1809-1811 αρκετές πόλεις της υπό οθωμανική κυριαρχία Ελλάδας και θα μαγευτεί από τον τόπο και τους ανθρώπους.<sup>105</sup>

Τα ελληνικά εδάφη εκείνη την περίοδο υπάγονται στην Οθωμανική αυτοκρατορία ήδη από το 1453 και παρόλο που αρκετές μικρές εξεγέρσεις έχουν προηγηθεί, η μεγάλη αλλαγή θα ξεκινήσει μερικά χρόνια πριν το 1821 εκτός Ελλάδος. Το 1814 ιδρύεται στη Οδησό η Φιλική Εταιρεία με σκοπό την προετοιμασία της εξέγερσης των Ελλήνων. Ο θαυμασμός για την αρχαία Ελλάδα και τον κλασικό πολιτισμό κάνει τους Ευρωπαίους να βλέπουν με συμπάθεια τον αγώνα των Ελλήνων για ανεξαρτησία. Το 1815, όμως, λίγους μήνες μετά το Συνέδριο της Βιέννης, οι νικήτριες δυνάμεις των ναπολεόντειων πολέμων θα συνάψουν μυστικά την Ιερή Συμμαχία με στόχο αρχικά τη διασφάλιση της ειρήνης στα χριστιανικά κράτη, που τελικά όμως θα καταλήξει να καταπνίγει κάθε μορφή επανάστασης.

---

<sup>104</sup> Η περίοδος από το 1815 έως το 1832 περιγράφεται με τον πιο ωμό αλλά ρεαλιστικό τρόπο στους *Άθλιους* του Βίκτωρος Ουγκό.

<sup>105</sup> Στη διάρκεια της περιοδείας του στην Ελλάδα θα γράψει δύο γνωστά ποιήματα, το *Maid of Athens* (1809), για τον έρωτα που γνώρισε στην Αθήνα, και το μακροσκελές *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) εμπνευσμένο από την φιλοξενία του από τον Αλή Πασά. Για την ατμόσφαιρα της εποχής, βλ. C. W. J. Eliot «Gennadeion Notes, III: Athens in the Time of Lord Byron», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 37, No. 2 (Apr. - Jun., 1968): 134-158, <https://www.jstor.org/stable/147687> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Το φιλελληνικό ρεύμα όμως είχε ήδη αρχίσει να αποκρυσταλλώνεται στην Ευρώπη αλλά και πέρα από τον Ατλαντικό. Διάφορα φιλελληνικά κομιτάτα έκαναν την εμφάνισή τους σε μεγάλες πόλεις, ενώ στο εξωτερικό άρχισαν να εκδίδονται και οι πρώτες εφημερίδες που ενημέρωναν και ευαισθητοποιούσαν τον κόσμο για την κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα. Ο «ελληνικός πυρετός» θα αγγίξει πολλές διάσημες προσωπικότητες που θα προχωρήσουν σε γενναίες δωρεές, ενώ κάποιοι άλλοι θα στηρίξουν στρατιωτικά τον Αγώνα.

Το 1821 κηρύσσεται επίσημα η Ελληνική Επανάσταση. Η ελεύθερη πλέον Αϊτή θα είναι η πρώτη χώρα που θα αναγνωρίσει την ανεξαρτησία της Ελλάδας το 1822. Η Σφαγή της Χίου όμως το 1822 και ο θάνατός του Λόρδου Βύρωνα το 1824 στο Μεσολόγγι θα βυθίσουν στο πένθος Έλληνες και ξένους, και θα ενισχύσουν ακόμη περισσότερο τα φιλελληνικά συναισθήματα. Στις προσπάθειες για την επίτευξη της ανεξαρτησίας, οι Μεγάλες Δυνάμεις θα εμπλακούν ενεργά τόσο στις πολεμικές συρράξεις, με αποκορύφωμα τη ναυμαχία του Ναυαρίνου (1827), όσο και στα οικονομικά και την πολιτική του υπό ίδρυση κράτους.

Το 1828, η Γ' Εθνοσυνέλευση θα ιδρύσει την Ελληνική Πολιτεία που θα περιλαμβάνει τα ελεύθερα μέχρι τότε εδάφη της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδας, ορίζοντας ως πρώτο κυβερνήτη τον φιλορώσο Κερκυραίο Ιωάννη Καποδίστρια. Στο διάστημα της κυβέρνησης Καποδίστρια, το κράτος αναδιοργανώθηκε, κυκλοφόρησε νέο νόμισμα, ιδρύθηκαν σχολεία, επανασχεδιάστηκαν οι πόλεις και έγιναν πολλές ακόμη βελτιώσεις. Η διαρκής όμως οθωμανική απειλή, οι εμφύλιες διαμάχες, οι αντιδράσεις των προυχόντων σε συνδυασμό με τη συγκεντρωτική και σχεδόν απολυταρχική διακυβέρνηση του Καποδίστρια, ιδίως ως προς τη στάση του ενάντια στον Τύπο, έστρεψε γρήγορα τους αντιπάλους του, αλλά και τις βρετανικές και γαλλικές δυνάμεις, φανατικά εναντίον του. Τον Σεπτέμβρη του 1830 θα δολοφονηθεί από τον Κωνσταντίνο και τον Γεώργιο

Μαυρομιχάλη<sup>106</sup> στο Ναύπλιο<sup>107</sup>. Η κοινή γνώμη θα σταθεί διχασμένη μπροστά στα νέα και θα υπάρξουν υπόνοιες ότι η δολοφονία παρακινήθηκε από τις ίδιες τις ξένες δυνάμεις<sup>108</sup>

Υπό το φως των νέων εξελίξεων, οι Μεγάλες Δυνάμεις αποφασίζουν ότι είναι πιο ασφαλές να επιβληθεί μοναρχία στο νέο κράτος. Μεταξύ των διαφόρων υποψήφιων μοναρχών επικρατεί τελικά ο ανήλικος ακόμη Όθωνας, γιος του Λουδοβίκου του Α' της Βαυαρίας, που ανακηρύσσεται το 1832 ομόφωνα ως πρώτος Βασιλιάς της Ελλάδας.<sup>109</sup> Το 1834 η πρωτεύουσα θα μεταφερθεί στην Αθήνα και θα αρχίσουν τα σχέδια για την ανοικοδόμηση της κατεστραμμένης πόλης. Οι εορτές για την ενηλικίωση του βασιλιά το 1835 θα είναι πανηγυρικές.<sup>110</sup> Την επόμενη χρονιά, ο βασιλιάς θα παντρευτεί την Αμαλία του Ολδεμβούργου που θα γίνει η πρώτη βασίλισσα της Ελλάδος.<sup>111</sup> Η Βασίλισσα Αμαλία θα ασκήσει μεγάλη επιρροή στην αθηναϊκή κοινωνία και θα εντυπωθεί στην ιστορία κυρίως για το ενδυματολογικό στυλ της και τους βασιλικούς κήπους της.<sup>112</sup> Το 1843, και ενώ οι Μεγάλες Δυνάμεις πιέζουν τον βασιλιά να παραχωρήσει συνταγματικές ελευθερίες χρησιμοποιώντας τις οικονομικές οφειλές ως μοχλό πίεσης, όχλος επαναστατημένων πολιτών θα συγκεντρωθεί έξω από τα ανάκτορα και θα απαιτήσει από τον βασιλιά την παραχώρηση Συντάγματος. Ο Όθωνας θα υποχωρήσει στο αίτημα και θα συνεχίσει ως βασιλιάς της χώρας μέχρι το 1862.

Το 1837, στο μεταξύ, το στέμμα του βρετανικού θρόνου θα περάσει στη Βασίλισσα Βικτώρια που θα κυβερνήσει αδιάκοπα τα επόμενα 64 χρόνια και θα εισάγει τη χώρα στη λεγόμενη «βικτωριανή εποχή». Στη Γαλλία, το 1848 σημειώνεται μια νέα επανάσταση που θα καταλύσει την Ιουλιανή Μοναρχία και θα ιδρύσει τη Δεύτερη Γαλλική Δημοκρατία. Πρόεδρος θα εκλεγεί ο Λουδοβίκος-Ναπολέων Βοναπάρτης, ανιψιός του Ναπολέοντα, ο

---

<sup>106</sup> Πρόκειται για τον αδελφό και τον γιο του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, ηγέτη της Μάνης και σπλαρχηγό του 1821 που είχε έρθει σε σύγκρουση με τον Καποδίστρια και είχε φυλακιστεί λίγο καιρό πριν από την κυβέρνηση.

<sup>107</sup> Το 1830 το Ναύπλιο ήταν η πρωτεύουσα της «Ελληνικής Πολιτείας».

<sup>108</sup> Μια κίνηση που δυναμίτισε αυτές τις φήμες ήταν ότι ένας εκ των δολοφόνων φέρεται να κατέφυγε στην πρεσβεία της Γαλλίας ζητώντας άσυλο.

<sup>109</sup> Μέχρι να ενηλικιωθεί ήταν υποβοηθούμενος από τριμελή επιτροπή Αντιβασιλείας.

<sup>110</sup> Ο Μακρυγιάννης αναφέρεται στην ημέρα της ενηλικίωσης, στους εορτασμούς και στα μικροεπεισόδια που σημειώθηκαν, βλ. Γιάννης Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2011), 92-95.

<sup>111</sup> Στο ίδιο, 102-106. Για την άφιξη του ζεύγους στην Αθήνα, βλ. Αλέξανδρος Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τ. 2 (Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας – Γεώργιος Κασδόνης, 1895), 36-39.

<sup>112</sup> Για την ατμόσφαιρα της περιόδου, βλ. Γιάννης Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2011).

οποίος 4 χρόνια αργότερα θα καταλύσει την εθνοσυνέλευση και θα αυτόανακηρυχθεί αυτοκράτορας, με το όνομα Ναπολέον ο Γ', θέση την οποία θα κρατήσει έως το 1870.

#### 4.2.2. Πολιτισμικές και τεχνολογικές εξελίξεις

Σε πολιτισμικό επίπεδο, η υπό εξέταση περίοδος (1775-1854) έχει αναδείξει μοναδικές προσωπικότητες. Στα τέλη του αιώνα, στη μουσική σκηνή υπάρχουν ήδη ο Μότσαρτ και ο Χάυνν, και στην πορεία νέοι μουσικοί κάνουν σταδιακά την εμφάνισή τους, όπως ο Μπετόβεν, ο Μπερλιόζ και ο Σοπέν. Στη φιλοσοφία, τα κείμενα του Βολταίρου, του Ρουσό και του Ντιντερό των προηγούμενων δεκαετιών θα συνεχίσουν να επηρεάζουν τα πλήθη σε όλη την Ευρώπη. Το ανερχόμενο ρεύμα του ρομαντισμού θα αναδείξει σπουδαίους καλλιτέχνες, ποιητές και λογοτέχνες. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από την Αμερική ο Έντγκαρ Άλαν Πόε και ο Ναθάνιελ Χόθορν, στη Γερμανία ο Γκαίτε και οι αδελφοί Γκριμ, στη Βρετανία ο Σέλλεϋ, ο Κιτς, ο Μπάυρον, η Μαίρη Σέλλεϋ, η Τζέιν Όστιν, οι αδελφές Μπροντέ και αργότερα ο Ντίκενς, στη Σκωτία ο Ρόμπερτ Μπερνς, και τέλος στη Γαλλία ο Σατωμπριάν, ο Δουμάς, ο Ουγκό, ο Μπαλζάκ και η Μαντάμ ντε Στάελ.

Με τη ζωγραφική να είναι τότε ο μοναδικός τρόπος απεικόνισης προσώπων, καταστάσεων και τοπίων, οι ζωγράφοι της εποχής ήταν πολύ δημοφιλείς και περιζήτητοι, ειδικά στις βασιλικές αυλές. Ο Ευγένιος Ντελακρουά θα είναι ένας από τους κορυφαίους της περιόδου με το υπέρτατο έργο του που αναπαριστά τη «Σφαγή της Χίου», ενώ ο Γκόγια στην Ισπανία θα αποτελέσει μια μοναδική περίπτωση καλλιτέχνη. Η αρχιτεκτονική της εποχής χαρακτηρίζεται γενικώς από έναν νεοκλασικό ρυθμό, αρκετές φορές συνδυασμένο με γοτθικά στοιχεία. Από τις αρχαιολογικές ανακαλύψεις της περιόδου, η «στήλη της Ροζέτας» που ανακαλύφθηκε στην Αίγυπτο κατά τις ναπολεόντειες εκστρατείες, θα είναι από τις σημαντικότερες, ενώ κοινή πρακτική θα είναι η καπηλεία των αρχαίων αντικειμένων τα οποία εξάγουν διάφοροι Ευρωπαίοι στις χώρες τους προφασισζόμενοι ότι προσπαθούν να τα σώσουν, όπως ο λόρδος Έλγιν.

Στον τομέα των επιστημών, της ιατρικής και της τεχνολογίας, σημαντικές προσωπικότητες κάνουν την εμφάνισή τους στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 19<sup>ου</sup>, όπως ο χημικός Λαβουαζιέ, οι αδελφοί Μοντγκολφιέ με το αερόστατό τους, ο ιατρός

Φιλίπ Πινέλ<sup>113</sup> με τις επαναστατικές για την εποχή μεθόδους στην ψυχιατρική, η Florence Nightingale<sup>114</sup>, αλλά και ο Γκιγιωτέν, εφευρέτης της πολυχρησιμοποιημένης την περίοδο του Τρόμου γκιλοτίνας. Το 1816 εφευρίσκεται και το στηθοσκόπιο. Ο πρώτος σιδηρόδρομος επίσης θα τεθεί σε λειτουργία στη Βρετανία το 1825. Στη βιολογία, ο Κάρολος Δαρβίνος θα αρχίσει από το 1839 να αναπτύσσει τις θεωρίες του περί εξέλιξης των ειδών.<sup>115</sup> Τέλος, ο Louis Daguerre το 1839 θα παρουσιάσει για πρώτη φορά μια τεχνική που θα επιτρέψει τη λήψη των πρώτων φωτογραφιών.<sup>116</sup>

### 4.3. Ανάπτυξη χαρακτήρων

#### 4.3.1. Σοφί Μαρμπού

##### 4.3.1.1. Εξωτερική εμφάνιση - περιβολή



Εικόνα 1 Σοφί Μαρμπού

Η μοναδική σωζόμενη προσωπογραφία της Δούκισσας είναι έργο του ζωγράφου Lefevre Robert (1755-1830)<sup>117</sup> από το 1818.<sup>118</sup> Την εποχή εκείνη η Δούκισσα είναι 33 ετών και ζει στην αυτοκρατορική αυλή. Έχει σκούρα μαλλιά, λευκό δέρμα, και βαθύ μπλε χρώμα ματιών. Η ενδυμασία της ακολουθεί τη μόδα της εποχής (Empire). Στις σημειώσεις του διάσημου ράφτη της γαλλικής βασιλικής αυλής Louis Hippolyte Leroy

<sup>113</sup> Ο ιατρός Philippe Pinel (1745-1826) υπήρξε και γιατρός της Ελίζαμπεθ Μουρ, μητέρας της Δούκισσας.

<sup>114</sup> Η Florence Nightingale (1820-1810) είχε επισκεφθεί την Αθήνα την περίοδο που εκτυλισσόταν η Υπόθεση Πατσιφίκο. Dean Kalimniou, «Diatribes: A Nightingale in Greece», *Neos Kosmos*, 30/12/2021, <https://neoskosmos.com/en/2021/12/30/dialogue/diatribes-a-nightingale-in-greece> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>115</sup> Asimov, *Το χρονικό του κόσμου*, 487-633.

<sup>116</sup> Πρόκειται για τη δαγκεροτυπία. Τον Οκτώβριο του ίδιου έτους τραβήχτηκαν και οι πρώτες φωτογραφίες της Αθήνας, βλ. <https://www.picturingearlygreece.gr/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>117</sup> Ο ίδιος ζωγράφος έχει κάνει και ένα πορτρέτο του Ναπολέοντα, το οποίο φυλάσσεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος, αλλά και το πορτρέτο του Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν. Βλ. και <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/biographies/lefevre-robert-jacques-francois-faust-sometimes-called-robert-lefevre/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>118</sup> Ταυτότητα πίνακα: Lefevre Robert, «Προσωπογραφία της Δούκισσας της Πλακεντίας», 1818, Λάδι σε μουσαμά, 65x54,5, Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος, αρ. έργου: Π.2205.

(1763-1829)<sup>119</sup>, που είχε την επιμέλεια και των ρούχων της αυτοκράτειρας μεταξύ άλλων αναφέρει ως παραγγελίες για τη Σοφί βελούδινα και κασμιρένια σακάκια, φορέματα από μουαρέ υφάσματα και περκάλι, μεταξωτά υφάσματα, καπέλα με δαντέλα κ.ά.<sup>120</sup>

Ο Chevalier de Cussy μάς δίνει επίσης μια εικόνα για το πώς ήταν η Δούκισσα και η κόρη της εμφανισιακά όταν έφτασαν στην Κέρκυρα και ιδίως ότι εξέπληξαν τους ντόπιους με το ιδιόρρυθμο ντύσιμό τους και τα περίεργα κωνικά καπέλα τους.<sup>121</sup>

Μετά τον θάνατο της κόρης της, η όψη της άλλαξε ριζικά.<sup>122</sup> Η πενήντάχρονη πλέον Δούκισσα έχει ολόλευκα μαλλιά, κοντά κομμένα και χωρίς κάποιο ιδιαίτερο χτένισμα. Η ενδυμασία της λιτή και κατάλευκη. Φορά έναν λευκό χιτώνα με ζώνη και πέπλο μακρύ μέχρι το έδαφος, και κόκκινα πασούμια.<sup>123</sup>

#### 4.3.1.2. Προσωπικότητα - Συμπεριφορά

Ο χαρακτηρισμός της Δούκισσας στη λαϊκή συνείδηση ως «παράξενης» γυναίκας δεν απέχει πάρα πολύ από την πραγματικότητα, ιδίως όσον αφορά την εικόνα που είχε σχηματίσει για εκείνη η αθηναϊκή κοινωνία της εποχής. Για την ευρωπαϊκή κοινωνία, αυτές οι «επαναστάτριες» περιπετειώδεις εύπορες γυναίκες δεν αποτελούσαν σπουδαία εξαίρεση.

Κατά την περίοδο στη Γαλλία, η Σοφί ήταν μια όμορφη νέα, έξυπνη και ευχάριστη στη συζήτηση αλλά τολμηρή στις απόψεις της, τις οποίες δεν δίσταζε να εκφράσει ανοικτά. Περιβαλλόταν από λαμπρές προσωπικότητες, θαύμαζε τους ποιητές, και συζητούσε για πολλά θέματα αποφεύγοντας συνήθως τα πολιτικά και θρησκευτικά, ενώ μιλούσε πολύ καλά αγγλικά.<sup>124</sup> Ορισμένα χαρακτηριστικά φαίνεται να τα κληρονόμησε από τους γονείς της, όπως τη δεξιοτέτα στη διαχείριση των οικονομικών, την πολυπραγμοσύνη και την

---

<sup>119</sup> Fiona Ffoulkes, «“Quality always distinguishes itself”: Louis Hippolyte LeRoy and the luxury clothing industry in early nineteenth-century Paris’, in *Consumers and Luxury: Consumer Culture in Europe 1650–1850*», επιμ. Maxine Berg and Helen Clifford (Manchester: Manchester University Press, 1999), 202.

<sup>120</sup> Εθνικό Αρχείο Γαλλίας, «Livres de comptes du tailleur Louis-Hippolyte Leroy», NAF 5931, Grand livre - volume n° 4, 151, 240, 418.

<sup>121</sup> Chevalier de Cussy, *Souvenirs du chevalier de Cussy, garde du corps, diplomate et consul général, 1795-1866*, t. 2 (Paris: Cte Marc de Germiny, 1909), 138.

<sup>122</sup> Στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο φυλάσσεται ένα σκίτσο με μολύβι που αναπαριστά τη Δούκισσα κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής της, αγνώστου καλλιτέχνη και ημερομηνίας δημιουργίας, που ταιριάζει ακριβώς στις περιγραφές που έχουμε για εκείνη. Βλ. Αγνώστου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής της*, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Μολύβι σε χαρτί, αρ. καταλόγου 2690, διαστάσεις 23,5X37,5.

<sup>123</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 153

<sup>124</sup> Στο ίδιο, 171.

αστάθεια του χαρακτήρα από τον πατέρα της και το ανεξάρτητο και τολμηρό πνεύμα, την εμμονή στις ιδέες της και τις ιδιορρυθμίες της από τη μητέρα της.<sup>125</sup>

Ήταν διαρκώς ανήσυχη και απεχθανόταν την οκνηρία. Είχε μεγάλη αγάπη για τα άλογα και απολάμβανε τις βόλτες στην εξοχή. Προσπαθούσε να παραμένει δραστήρια και κοινωνική, για να μην καταλήξει σαν τη μητέρα της<sup>126</sup>. Παρόλο που φαίνεται στοργική μέσα από τις επιστολές της<sup>127</sup> προς τον Αν-Σαρλ όσο εκείνος λείπει στις εκστρατείες, με τον καιρό θα ψυχρανθεί και θα γίνει επιθετική. Στο διάστημα που έμεινε στο ίδιο σπίτι με τον σύζυγό της, η απάθειά του της προκάλεσε μια αφόρητη ανία που την οδήγησε στα όρια της κατάθλιψης.<sup>128</sup>

Η σχέση της με τους γονείς της δεν ήταν καλή<sup>129</sup>, ιδίως μετά την επιστροφή του πατέρα της από την εξορία και την ασθένεια της μητέρας της. Φρόντισε την άρρωστη μητέρα της όσο μπόρεσε, όμως αργότερα αποξενώθηκε και από τους δύο. Μόνο στον πεθερό της βρήκε την πατρική φιγούρα που διακαώς επιθυμούσε. Ο θάνατός του την συνέτριψε. Παραδόξως, η απώλεια των γονιών της θα ηχήσει στα αφτιά της μόνο ως ανακούφιση.

Ο τρόπος που αντιμετώπιζε τον κόσμο χαρακτηρίζεται από ωραιοπάθεια και ίσως ένα σύμπλεγμα ανωτερότητας. Ο Καμπούρογλου αναφέρει ότι δεν ήθελε να έρχεται σε επαφή με τον όγλο και υποχρέωνε τους πάντες να φορούν γάντια για να την χαιρετήσουν.<sup>130</sup> Απεχθανόταν τους ζητιάνους επειδή ήταν βρώμικοι, βοηθούσε μόνο όσα άτομα εκείνη έκρινε ότι μπορούσαν να ανελιχθούν κοινωνικά και πνευματικά. Η γρήγορη εναλλαγή των συναισθημάτων και της γνώμης της για άτομα που απολάμβαναν την εύνοιά της, όπως έγινε και με τον Καποδίστρια, ήταν επίσης ένα χαρακτηριστικό της ιδιοσυγκρασίας της. Η δεσποτική συμπεριφορά της είτε προς το προσωπικό της είτε ακόμη και προς τον ίδιο τον Βασιλιά Όθωνα δείχνουν μια εσωτερική της ανάγκη να έχει τον έλεγχο και να βρίσκεται

---

<sup>125</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 176.

<sup>126</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 30.

<sup>127</sup> Ορισμένες παρατίθενται εδώ: Louis Hastier. *Piquantes aventures de grandes dames*, (Librairie Arthème Fayard, 1959), 168-188.

<sup>128</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 57.

<sup>129</sup> Στο ίδιο, 29-30.

<sup>130</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 201.

πάντα ένα επίπεδο πάνω από τους άλλους, ανεξάρτητα αν αυτό την εξωθούσε στα όρια της εκκεντρικότητας.

Δεν είναι λίγες οι αναφορές σχετικά με τις ιδιοτροπίες της στο φαγητό. Η Δούκισσα πίστευε στη λιτή διατροφή και απέφευγε το κρέας, ενώ επέβαλλε σε όσους βρίσκονταν γύρω της να ακολουθούν το ίδιο.<sup>131</sup> Ο Cussy πρώτος θα αναφέρει ότι η Δούκισσα και η κόρη της ακολουθούσαν χορτοφαγική δίαιτα<sup>132</sup>, ενώ αρκετά χρόνια αργότερα ο Ραγκαβής θα αναφερθεί ειρωνικά στο λιτό δείπνο που του προσέφερε η Δούκισσα στην Πεντέλη σχολιάζοντας ότι από θαύμα δεν γύρισε νεκρός στην Αθήνα.<sup>133</sup>

Αυτό βέβαια που θα αποτελέσει αντικείμενο των περισσότερων συζητήσεων και θρύλων γύρω από το πρόσωπό της είναι η ταρίχευση της σορού της κόρης της και η διατήρησή της μέσα στο σπίτι. Η Δούκισσα είχε καταλήξει αρχικά σε αυτή την επιλογή προσβλέποντας στην κατασκευή ενός μασωλείου, όμως φαίνεται ότι βρισκόταν σε μια κατάσταση άρνησης για την απώλεια της κόρης της, την οποία θα επισκέπτεται και στην οποία θα απευθύνεται σαν να ήταν ζωντανή.<sup>134</sup>

Η Φουντουλάκη ζητώντας τη γνωμοδότηση ενός ψυχολόγου για τη μελέτη της μας έδωσε ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τον χαρακτήρα της. Σύμφωνα με αυτόν, η Σοφί Μαρμπουά δεν πρέπει να έπασχε από κάποια κληρονομική ψυχική ασθένεια, όπως η μητέρα της. Οι τραυματικές εμπειρίες της, ο πόλεμος, ο θάνατος της αδελφής της, η ασθένεια της μητέρας, η εξορία του πατέρα, η σχέση με τον σύζυγό της, οι απώλειες των δύο πιο αγαπημένων της προσώπων ήταν αυτά που διαμόρφωσαν την εκκεντρική προσωπικότητά της. Παρατηρεί ωστόσο κάποια μοτίβα συνδρόμων που έχουν μελετηθεί στην ψυχανάλυση, όπως η απουσία του θρήνου, ο φόβος της απώλειας και η αποφυγή δέσμευσης με πρόσωπα και καταστάσεις, και αλλάζει ξαφνικά συμπεριφορά όταν νιώθει ότι απειλούνται οι ιδέες της και η καθημερινότητά της.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 264

<sup>132</sup> Cussy, *Souvenirs du chevalier*, 138.

<sup>133</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 285.

<sup>134</sup> Στο ίδιο, 264.

<sup>135</sup> Όλγα Φουντουλάκη-Μπαδήμα, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*. (Αθήνα: Επτάλοφος, 2011), 53-54.

#### 4.3.1.3. Οι προφητείες

Υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες για κάποια προφητεία που είχε λάβει η Δούκισσα και σχετίζεται με την κατασκευαστική της δραστηριότητα. Η Αβέρωφ παρέχει αρκετές λεπτομέρειες επ' αυτού, που φαίνεται να προέρχονται από τη σφαίρα της μυθοπλασίας καθώς δεν υπάρχει κάποια σχετική γραπτή πηγή στην οποία να βασίζεται. Λέγεται, λοιπόν, ότι την παραμονή της αναχώρησης της οικογένειας Μαρμπουά από το Σαιν Ντομένγκ, η αιτινή γκουβερνάντα της την πήγε σε μια μάντισσα για να της φτιάξει ένα φυλαχτό. Η μάντισσα ακολουθώντας ένα τελετουργικό βουντού καταλήγει να της δίνει την εξής προφητεία: ότι θα ζήσει μια ζωή γεμάτη περιπέτειες και ταξίδια στην Ανατολή, σε μια βασιλική αυλή ανάμεσα σε σπουδαίους ανθρώπους, θα βιώσει έρωτες που θα την απογοητεύσουν και θα χτίσει πολλά κτίρια τα οποία δεν θα ολοκληρώνει ποτέ· ο θάνατος θα την έβρισκε μόλις κάποιο ολοκληρωνόταν, μόνη και έρημη, περιτριγυρισμένη από ερείπια.<sup>136</sup>

Η Codman, από την άλλη, αναφέρει σχετικά ότι οι συζητήσεις της αθηναϊκής κοινωνίας για την καθυστέρηση της αποπεράτωσης των κτιρίων στηριζόταν σε μια ιστορία που είχε αφηγηθεί η ίδια η Δούκισσα. Επρόκειτο για έναν παλιό μουσουλμανικό μύθο που ενδεχομένως είχε ακούσει στη Μέση Ανατολή, τον οποίο είχε διασκευάσει ώστε να διακόπτει τις σχετικές συζητήσεις λέγοντας ότι μια μάντισσα (Πυθία) της είχε πει ότι μόλις τελειώσει κάποιο κτίριο, τότε θα πεθάνει.<sup>137</sup>

Η Δούκισσα της Πλακεντίας τελικά πέθανε το 1854 στην οικία της «Βίλα Ιλίτσια» από μια πάθηση που την ταλαιπωρούσε, πιθανόν υδρωπικία.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Michelle Averoff, *Une femme d'hier. Duchesse de Plaisance*, (Mercure de France, 1961), 19-20.

<sup>137</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 128.

<sup>138</sup> Στο ίδιο, 178-179.

### 4.3.2. Η οικογένεια

#### 4.3.2.1. Η μητέρα

Η Ελίζαμπεθ Μουρ προερχόταν από μια ισχυρή αμερικανική οικογένεια. Ο πατέρας της, William Moore, φανατικός υποστηρικτής της Αμερικανικής Επανάστασης και προσωπικός φίλος του Βενιαμίν Φραγκλίνου, ανέλαβε αρκετές καίριες θέσεις στη διοίκηση της Πενσυλβάνια. Η μητέρα της, Sarah Lloyd, ήταν κόρη Ουαλών Κουακέρων.<sup>139</sup>

Δεν γνωρίζουμε πολλά για τη νεανική ζωή της Ελίζαμπεθ ούτε υπάρχει κάποιο πορτρέτο της. Από διάφορες περιγραφές μαθαίνουμε ότι ήταν όμορφη, κομψή, μικροκαμωμένη, θαρραλέα και ανεξάρτητη, αλλά αποφασιστική και ευσυνείδητη. Μιλούσε πολύ καλά Γαλλικά και ακολουθούσε τον προτεσταντισμό.<sup>140</sup>

Δεν γνωρίζουμε επίσης πώς ένιωσε όταν χρειάστηκε να μετακομίσει η οικογένεια στην Αϊτή και μετά στη Γαλλία. Η Αβέρωφ περιγράφει μια ειδυλλιακή ζωή στο Σαιν Ντομένγκ, που μάλλον απέχει από την πραγματικότητα<sup>141</sup>, και αναφέρει ότι η Ελίζαμπεθ απεχθανόταν τις ιστορίες μαγείας, ήταν πολύ όμορφη και της άρεσε να ερωτοτροπεί, ότι είχε τόσες κοινωνικές υποχρεώσεις που δεν ασχολούταν με την εκπαίδευση της κόρης της.<sup>142</sup>

Στη Γαλλία, θα έρθει αντιμέτωπη με διάφορα προβλήματα που θα επιβαρύνουν την ψυχική της κατάσταση.<sup>143</sup> Η περίοδος της εξορίας του Μαρμπούα στη Γουιάνα θα τραυματίσει βαθιά την Ελίζαμπεθ, η οποία θα προσπαθήσει να εκμεταλλευτεί όσες γνωριμίες είχε ώστε να καταφέρει να τον φέρει πίσω στη Γαλλία.<sup>144</sup>

---

<sup>139</sup> Ο γάμος της με τον Αγγλικανό Moore και η υιοθέτηση της θρησκείας του τάραξε τη σχέση με την οικογένειά της που έκοψε κάθε δεσμό μαζί της.

<sup>140</sup> Συγκεκριμένα, ακολουθούσε το Επισκοπικό δόγμα. Για την ένωσή της με τον Μαρμπούα που ήταν Ρωμαιοκαθολικός, πραγματοποιήθηκαν δύο τελετές γάμου, μία ρωμαιοκαθολική και μία προτεσταντική.

<sup>141</sup> Μεταξύ άλλων λέει ότι οι σκλάβοι που είχαν στο σπίτι τους στο νησί στενοχωρήθηκαν πολύ που τους είδαν να φεύγουν, κάτι που έρχεται σε πλήρη αντίφαση με τα πραγματικά γεγονότα της φυγής τους.

<sup>142</sup> Averoff, *Une femme d'hier*, 18.

<sup>143</sup> Codman, *Fitful Rebel*, 14.

<sup>144</sup> Το 1792, εν μέσω των ταραχών που επικρατούσαν στη Γαλλία, η Elizabeth μαθαίνει ότι η υγεία του πατέρα της στην Αμερική έχει χειροτερεύσει και προγραμματίζει να ταξιδεύσει μέσω Ολλανδίας για να τον δει, όμως δεν τα καταφέρνει. Την επόμενη χρονιά θα δει το όνομά της στους καταλόγους των emigres επειδή προσπάθησε να διαφύγει από τη χώρα και αναγκάζεται να κρυφτεί. Ο Μαρμπούα, που επίσης ήταν διωκόμενος, έστειλε επιστολές για να παρακαλέσει για την απαλλαγή της στον τότε Υπουργό Εξωτερικών,

Από το 1802, η ψυχική της υγεία αρχίζει να επιδεινώνεται. Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν επρόκειτο για κάποια παθολογική κατάσταση ή αν προκλήθηκε από την απώλεια της μικρότερης κόρης της ή την εξορία του συζύγου της, πάντως η Ελίζαμπεθ έζησε τα υπόλοιπα χρόνια περιορισμένη στο σπίτι της, χωρίς κοινωνικές επαφές. Στο Παρίσι, βρισκόταν υπό την παρακολούθηση του ιατρού Pinel, ενώ η Σοφί προσπαθούσε να βρει εναλλακτικές για τη φροντίδα της. Γύρω στο 1806 εισήχθη τελικά σε κάποια κλινική. Φήμες που κυκλοφορούσε η υπηρέτριά της την ήθελαν φυλακισμένη από την ίδια της την οικογένεια, ενώ και ο Μαρμπούα σε γράμμα του αναφέρει ότι φοβόταν ότι κάποιος τη δηλητηριάζει.<sup>145</sup> Ενδεχομένως μεταξύ άλλων να έπασχε από μανία καταδίωξης.

Κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής της, μαθαίνουμε ότι είναι πλέον πιο ήρεμη, ότι ζει στην εξοχή του Noyers και ότι λαμβάνει κάθε δυνατή φροντίδα.<sup>146</sup> Τα χρόνια που θα ακολουθήσουν, η Σοφί θα αποξενωθεί τελείως από τη μητέρα της. Η Ελίζαμπεθ θα πεθάνει στο Noyers το 1834.

#### 4.3.2.2. Ο πατέρας



Εικόνα 2 Φρανσουά Μπαρμπέ-Μαρμπούα

Για τον Φρανσουά Μπαρμπέ-Μαρμπούα έχουμε πορτρέτα<sup>147</sup> και αρκετές πληροφορίες για τη δράση του, εφόσον και ο ίδιος έχει αφήσει πληθώρα ημερολογίων και συγγραμμάτων. Εμφανισιακά, συγκρίνοντας τα πορτρέτα τους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μοιάζει με τη Σοφί.

Ο Φρανσουά Μπαρμπέ-Μαρμπούα βρισκόταν από το 1779 στην Αμερική ως Γραμματέας της Γαλλικής διπλωματικής αποστολής (Legation). Για την αμερικανική ιστορία η πρώτη συμβολή του είναι ένα ερωτηματολόγιο

Λεμπρέν. Παρά το γεγονός ότι τελικά δεν τιμωρήθηκε, το όνομά της συνέχισε να περιλαμβάνεται στους εν λόγω καταλόγους. Codman. *Fitful Rebel*, 19

<sup>145</sup> Hastier, *Piquantes aventures de grandes dames*, 149-150.

<sup>146</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 52.

<sup>147</sup> Ταυτότητα πορτρέτου: «François, marquis de Barbé-Marbois», The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-ed1c-a3d9-e040-e00a18064a99> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

που κατήρτισε για τις πολιτείες, το οποίο οδήγησε τον Τόμας Τζέφερσον να γράψει τη διάσημη μελέτη *Notes on the State of Virginia*.<sup>148</sup> Επίσης γνώριζε προσωπικά τον Τζωρτζ Ουάσινγκτον.<sup>149</sup>

Όταν παντρεύτηκε ο Μαρμπούα ήταν ήδη ένας καταξιωμένος διπλωμάτης 39 χρονών. Γεννημένος στο Μετς της Γαλλίας και γιος εμπόρου κατάφερε αργά-αργά και μόνος του να διαπρέψει κοινωνικά και επαγγελματικά. Αρκετά ασταθής στις πολιτικές συμπράξεις του, ήταν ωστόσο ένας ικανός διαχειριστής οικονομικών και εξαιρετος στις δημόσιες σχέσεις.<sup>150</sup>

Έγραφε διαρκώς δοκίμια, ήταν πολύγλωσσος και βαθιά σκεπτόμενος. Εναντιωνόταν στη δουλειά και αποδοκίμαζε την υποτέλεια των γυναικών στους συζύγους τους.<sup>151</sup> Ο Μαρμπούα ήταν εξαιρετικά φειδωλός με τη διαχείριση των χρημάτων του και απέφευγε να προσφέρει χρηματική βοήθεια στους φτωχούς.<sup>152</sup>

Ανέλαβε πολλές διοικητικές θέσεις, έμεινε όμως στην ιστορία για την πώληση της Λουιζιάνα στις Η.Π.Α. Το ημερολόγιο που συνέγραψε όσο βρισκόταν στην εξορία, αποτελεί σημαντική παρακαταθήκη για την ιστορική μελέτη των εν λόγω συνθηκών.<sup>153</sup> Γνωστή είναι επίσης η στιχομυθία που είχε με τον Ναπολέοντα όταν ο τελευταίος τον απέπεμψε από τα καθήκοντά του λόγω κακοδιαχείρισης. Ο Μαρμπούα του είπε τότε «ελπίζω να μην με κατηγορήσετε για κλέφτη» και ο αυτοκράτορας απάντησε «εκατό φορές προτιμώ να ήσουν κλέφτης, τουλάχιστον η ατιμία έχει όρια, η βλακεία δεν έχει».<sup>154</sup>

---

<sup>148</sup> Thomas Bee and Alexander Moore, «Thomas Bee's Notes on the State of South Carolina» *Journal of the Early Republic*, Vol. 7, No. 2 (Summer, 1987): 115-122.

<sup>149</sup> Ο Τζωρτζ Ουάσινγκτον όταν πληροφορήθηκε τον γάμο του Marbois με την Moore έστειλε προσωπική επιστολή για να τους συγχαρεί, βλ. «To BARBÉ MARBOIS Mount Vernon, June 20, 1784». <https://www.loc.gov/resource/mgw2.011> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>150</sup> Κατά τη διάρκεια της θητείας του στη Φιλαδέλφεια οργάνωνε διαρκώς γιορτές με αποκορύφωμα τον χορό προς τιμήν της γέννησης του δελφίνου, την πιο εντυπωσιακή εκδήλωση που είχαν δει οι ντόπιοι μέχρι τότε, βλ. Codman. *Fitful Rebel*, 5.

<sup>151</sup> Σε σχέση με τη ζωή στις πολιτείες είχε παρατηρήσει μεταξύ άλλων την απουσία ζητιάνων, την καλή μεταχείριση των σκλάβων, τον μεγάλο αριθμό μεθυσμένων στους δρόμους, βλ. Στο ίδιο, 6-7, και <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1928/09/our-revolutionary-forefathers-ii-the-journal-of-francois-marquis-de-barbe-marbois/649390/#footnote-marker-1> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>152</sup> Μια ιστορία γύρω από αυτό λέει ότι όταν μια φτωχή γυναίκα του ζήτησε χρήματα εκείνος κανόνισε να την φέρει σε επαφή με έναν τοκογλύφο αντί να την βοηθήσει, βλ. Codman. *Fitful Rebel*, 7.

<sup>153</sup> François Barbé de Marbois, *Mémoire de Barbé-Marbois* ([Reprod.]), 1798, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k44866w> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>154</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 29.

Ο Μαρμπούα είχε καλή σχέση με την πατρική του οικογένεια, ιδίως τη μητέρα του και τις δύο αδερφές του. Η μία από τις αδερφές του ήταν παντρεμένη με τον Γάλλο στρατηγό Kellerman.<sup>155</sup> Οι Kellerman και οι Μαρμπούα θα διατηρήσουν στενές σχέσεις για πολλά χρόνια.

Ο Μαρμπούα αγάπησε τη σύζυγό του πολύ και την φρόντισε μέχρι το θάνατό της. Σχεδόν τυφλός, πέθανε στο Παρίσι το 1837.<sup>156</sup>

#### 4.3.2.3. Ο σύζυγος



Εικόνα 3 Αν-Σαρλ Λεμπρέν

Ο Αν-Σαρλ Λεμπρέν<sup>157</sup>, γιος του Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν, γεννήθηκε το 1775 και από νεαρή ηλικία επέλεξε να ακολουθήσει στρατιωτική καριέρα, ενώ αργότερα θα γίνει υπασπιστής του Ναπολέοντα. Αρκετοί πίνακες ζωγραφικής απεικονίζουν διαφορετικές στιγμές της ζωής του.<sup>158</sup> Ένας πίνακας πραγματικού μεγέθους που αποδίδεται στον Kinson (1771-1839)<sup>159</sup> ιδιωτικής συλλογής είναι ενδεχομένως του 1814, ενώ ο ζωγράφος Palluy θα αποτυπώσει τον Αν-Σαρλ σε μεγαλύτερη ηλικία, το 1853.<sup>160</sup> Σε όλους τους πίνακες φοράει τη στρατιωτική του στολή. Έχει

<sup>155</sup> Ο στρατηγός François Christophe Kellermann, μετέπειτα 1<sup>ος</sup> Δούκας του Βαλμού, θα διακριθεί σε πολλές μάχες όπου θα ηγείται του στρατού του Ναπολέοντα. Βλ. Rene Reiss, *Kellerman*, (Tallandier, 2014).

<sup>156</sup> Η κηδεία του έγινε στην εκκλησία Madeleine και ο πιο κοντινός συγγενής που παραβρέθηκε ήταν ο Αν-Σαρλ. Ο τάφος του, μαζί με αυτόν της συζύγου του, βρίσκεται στο Noyers. Codman. *Fifful Rebel*, 119.

<sup>157</sup> Ταυτότητα πίνακα: Marie Clotilde Palluy, «Anne-Charles Lebrun, Duc De Plaisance», Grand Chancelier De L'ordre Imperial De La Legion D'honneur (1775-1859), N°Inventaire MV 4820.

<sup>158</sup> Σε έναν πίνακα που αναπαριστά τη στιγμή του θανάσιμου τραυματισμού του στρατηγού Desaix στη μάχη του Marengo το 1800, ο Λεμπρέν απεικονίζεται να πιάνει τον στρατηγό καθώς πέφτει από το άλογό του. «Jean-Baptiste Regnault Mort du général Desaix dans les bras du fils du consul Lebrun à la bataille de Marengo», 14 juin 1800 Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, <http://collections.chateauversailles.fr> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Την ίδια περίοδο, ο Van Bree κάνει επίσης ένα σκίτσο του [https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/matthieu-ignace-van-bree\\_portrait-du-colonel-lebrun\\_sanguine\\_estompe\\_pierre-noire](https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/matthieu-ignace-van-bree_portrait-du-colonel-lebrun_sanguine_estompe_pierre-noire) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>159</sup> <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/old-masters-including-portrait-miniatures-from-the-pohl-strocher-collection/attributed-to-francois-joseph-kinson-portrait-of> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>160</sup> [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/marie-clotilde-palluy\\_anne-charles-lebrun-1755-1859-duc-de-plaisance\\_huile-sur-toile](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/marie-clotilde-palluy_anne-charles-lebrun-1755-1859-duc-de-plaisance_huile-sur-toile) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

ανοικτόχρωμα μάτια, μακριά μύτη, κυματιστά μαλλιά και φαβορίτες.

Όταν παντρεύεται τη Σοφί το 1802 είναι 27 χρονών. Ο γάμος ήταν συνοικέσιο, οι δύο οικογένειες διατηρούσαν φιλία ετών, με τις ευλογίες του Ναπολέοντα.<sup>161</sup> Ο Αν-Σαρλ ήταν ένα πειθαρχημένος χαρακτήρας με μεγάλη αγάπη για τον στρατό και τα άλογα<sup>162</sup>, αλλά με έλλειψη συναισθηματικής νοημοσύνης. Όσο η Σοφί επιδίδεται σε συκοφαντίες εναντίον του, εκείνος παραμένει ατάραχος και αποστασιοποιημένος. Μετά το διαζύγιο, εκείνος συνεχίζει να ζει στο Παρίσι αλλά φρόντισε να διατηρεί καλή σχέση με τους συγγενείς της και να έχει μια επικοινωνία με τη Σοφί, μάλιστα την επισκέφτηκε στην Αθήνα όταν πέθανε η Ελίζα.<sup>163</sup>

#### 4.3.2.4. Ο πεθερός



Εικόνα 4 Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν

Ο Σαρλ-Φρανσουά Λεμπρέν, πατέρας του Αν-Σαρλ, θα είναι ένα από τα πιο αγαπημένα πρόσωπα στη ζωή της Σοφί. Στο πορτρέτο του, που έχει επίσης φιλοτεχνήσει ο Lefèvre, απεικονίζεται σε μεγάλη ηλικία με επίσημη ενδυμασία και τα παράσημα και τις κορδέλες των τίτλων του.<sup>164</sup> Είναι εύσωμος με λευκά αραιά μαλλιά και μακριά λεπτή μύτη.

Στη διάρκεια του Παλαιού Καθεστώτος, θα εργαστεί κυρίως ως νομικός, θα ταξιδέψει πολύ και θα μεταφράσει σημαντικά κείμενα στα γαλλικά, όπως την *Ιλιάδα* (1776). Ήταν υπέρμαχος της συνταγματικής μοναρχίας και δεν φοβόταν να εκφράσει ανοικτά τις απόψεις του. Το 1800 θα χάσει τη σύζυγό του και δεν θα ξαναπαντρευτεί. Με την εγκαθίδρυση της Υπατείας του Ναπολέοντα, ο Σαρλ-Φρανσουά θα οριστεί Τρίτος Ύπατος και θα λάβει ενεργό ρόλο στη διοίκηση ως

<sup>161</sup> Ο ίδιος ο Ναπολέοντας σε επιστολή προς τον Μαρμπουά θα εκφράσει την ικανοποίησή του από την επιλογή και θα τον διαβεβαιώσει ότι ο Λεμπρέν θα κάνει την κόρη του χαρούμενη. Hastier, *Piquantes aventures des grandes dames*, 84.

<sup>162</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 23

<sup>163</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 137-138

<sup>164</sup> Ταυτότητα πίνακα: [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/charles-francois-lebrun-1739-1824-duc-de-plaisance\\_huile-sur-toile\\_1807](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/charles-francois-lebrun-1739-1824-duc-de-plaisance_huile-sur-toile_1807) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Πρίγκιπας-Αρχιθησαυροφύλακας. Το 1806 ο αυτοκράτορας θα του δώσει τον τίτλο του Δούκα της Πλακεντίας, όμως επειδή ο ίδιος αντιτάσσεται στη δημιουργία μιας ισόβιας τάξης ευγενών θα ζητήσει ο τίτλος να μην είναι κληρονομικός. Το διάστημα μεταξύ 1811-1813 θα αναλάβει και τη διοίκηση της Ολλανδίας.<sup>165</sup>

Η Σοφί θα βρει στο πρόσωπο του πεθερού της την πατρική φιγούρα που έψαχνε και θα επιδιώκει να περνά χρόνο μαζί του. Τον είχε σε μεγαλύτερη εκτίμηση από ό,τι τους γονείς της και συχνά υποδεχόταν τους προσκεκλημένους στο σαλόνι του ως οικοδέσποινα.<sup>166</sup>

Κατά τη ρωσική εκστρατεία του Ναπολέοντα, θα χάσει τον δευτερότοκο γιο του στη μάχη. Ο ίδιος θα αφήσει την τελευταία του πνοή στο κάστρο του Saint-Mesme το 1824 μετά από ένα ατύχημα στο σπίτι του.<sup>167</sup>

#### 4.3.2.5. Η κόρη



Εικόνα 5 Ελίζα Λεμπρέν

Η μοναδική εικόνα που πιθανολογείται ότι απεικονίζει την Ελίζα είναι μια ελαιογραφία που φυλάσσεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αγνώστου δημιουργού, με τίτλο «Η Δούκισσα της Πλακεντίας».<sup>168</sup> Ο πίνακας τοποθετείται γύρω στο 1830-1831. Η εικονιζόμενη έχει ξανθά μαλλιά, λευκό δέρμα, ανοιχτόχρωμα μάτια. Τα ρούχα έχουν ευρωπαϊκό αέρα αλλά συνάδουν και με την

<sup>165</sup> Βλ. περισσότερα εδώ: <https://www.napoleon-histoire.com/charles-francois-lebrun-1739-1824/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>166</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 38.

<sup>167</sup> Στο ίδιο, 55.

<sup>168</sup> Ταυτότητα πίνακα: Αγνώστου, «Η Δούκισσα της Πλακεντίας», λάδι σε μουσαμά, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ.κατ. 3361. Λαμβάνοντας υπόψη το προαναφερθέν πορτρέτο του Lefèvre και θεωρώντας το πιο κοντά στην πραγματικότητα, πιθανολογούμε ότι λόγω των τεράστιων διαφορών μεταξύ των δύο προσώπων που απεικονίζονται αλλά και της ηλικίας της Δούκισσας κατά την οθωνική περίοδο μάλλον ο πίνακας αυτός δείχνει την Ελίζα.

αθηναϊκή αριστοκρατική μόδα της εποχής<sup>169</sup>, ενώ τα συμπληρωματικά στοιχεία παραπέμπουν στην οθωνική περίοδο<sup>170</sup>.

Όσες πληροφορίες έχουμε για την παιδική ηλικία της Ελίζας προέρχονται από την ίδια τη Δούκισσα μέσα από τις επιστολές της προς τον σύζυγό της. Η Ελίζα ήταν ένα αρκετά παιχνιδιάρικο και σκανδαλιάρικο παιδί που της άρεσε να κρύβεται και να «βασανίζει» τη μητέρα της.<sup>171</sup>

Μεγαλώνοντας θα παραμείνει εξαρτημένη συναισθηματικά από τη μητέρα της αλλά θα διασκεδάξει με τις ιδιοτροπίες και την εκκεντρικότητά της. Θα λάβει ευρεία μόρφωση και θα είναι ευχάριστη συνομιλήτρια, αλλά χωρίς μεγάλη φαντασία, όπως αναφέρει ο Robert.<sup>172</sup> Η Ελίζα θα είναι η πρώτη που θα προσφερθεί να πουλήσει όλα τα κοσμήματά της για να συνδράμει στον αγώνα των Ελλήνων.<sup>173</sup>

Σε έναν διάλογο που φέρεται να είχε ο Cussy με την Ελίζα στο πλοίο για την Κέρκυρα, η Ελίζα εκφράζει για πρώτη φορά την άποψή της για το γεγονός ότι ήταν μοναχοπαίδι λέγοντάς του: «Αν όλος ο κόσμος έκανε όπως εσείς και ο πατέρας μου, ο πληθυσμός θα εξαφανιζόταν γρήγορα. Γιατί αν δύο άτομα δημιουργούν μόνο ένα, μπορούμε εύκολα να διαπιστώσουμε πόσο γρήγορα ο πληθυσμός θα επιστρέψει ξανά στα επίπεδα της Γενέσεως».<sup>174</sup>

Η Ελίζα πέθανε στη Βηρυτό το 1837.<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Λουκία Δρούλια, «Οι ενδυματολογικές μεταλλαγές στα χρόνια της εθνικής διαμόρφωσης του νέου ελληνισμού», στο *Ο ρομαντισμός στην Ελλάδα (12 και 13 Νοεμβρίου 1999)*, επιστημονικό συμπόσιο / [επιμέλεια Μαρία Στεφανοπούλου], 126-145.

<sup>170</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 261.

<sup>171</sup> Hastier, *Piquantes aventures des grandes dames*, 92.

<sup>172</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 71-83

<sup>173</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 68 Λέγεται ότι είπε χαρακτηριστικά «Προτιμώ να βοηθήσω τους Έλληνες παρά να έχω κοσμήματα για το υπόλοιπο της ζωής μου»

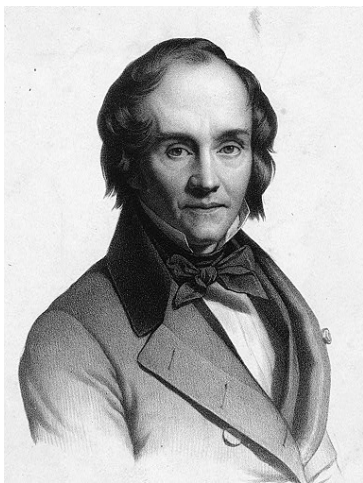
<sup>174</sup> Cussy, *Souvenirs du chevalier*, 139. Ελεύθερη μετάφραση.

<sup>175</sup> Τα νέα για τον θάνατό της αναπαρήγαγε ο Τύπος της εποχής, βλ. «The Cholera», *The Morning Post*, 15/8/1837.

#### 4.4. Δευτερεύοντες χαρακτήρες

Στην παρούσα υποενότητα θα αναφερθούμε συνοπτικά σε ορισμένα πρόσωπα του κύκλου της που παρουσιάζουν ενδιαφέρον ως προς την ανάπτυξη των δευτερευόντων χαρακτήρων.

##### 4.4.1. Ο Καζιμίρ Ντελαβίν



Ο ποιητής Καζιμίρ Ντελαβίν (1793-1843)<sup>176</sup> δεν έμεινε πολύ στη ζωή της Δούκισσας. Είναι όμως ο μοναδικός έρωτας ο οποίος αναφέρεται επανειλημμένα στις βιογραφίες της. Είναι γνωστός για τη σειρά πατριωτικών ωδών που εξέδωσε με τίτλο *Les Messéniennes*.

Σύμφωνα με τον θρύλο, ο ποιητής έπεισε τη Δούκισσα να αποδράσει μαζί του στην Ιταλία. Στο ταξίδι, η ρομαντική διάθεση ήταν διάχυτη μέχρι που μια καταιγίδα έπληξε το καράβι και η Δούκισσα θέλοντας να ζήσει την εμπειρία ζήτησε να τους δέσουν πάνω στο κατάρτι. Ο Καζιμίρ υπέφερε από ναυτία και σχεδόν αρρώστησε, κάτι που μετέτρεψε τον ενθουσιασμό της Δούκισσας σε απέχθεια.<sup>177</sup>

Εικόνα 6 Καζιμίρ Ντελαβίν

<sup>176</sup> Ταυτότητα πορτρέτου: Henri Scheffer, «Casimir Delavigne», 1841, λιθογραφία [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1901-1022-224](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-224) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>177</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 58-59. Ωστόσο, σύμφωνα με μαρτυρίες του αδελφού του Ντελαβίν, τα δύο αδέρφια συνταξίδεψαν το 1825-1826 με τη Δούκισσα και την κόρη της στη Νάπολη και τη Ρώμη και αποχωρίστηκαν με τις καλύτερες εντυπώσεις.

#### 4.4.2. Ο Λεοπόλντ Ρομπέρ<sup>178</sup>



Εικόνα 7 Λεοπόλντ Ρομπέρ

Ο ζωγράφος Léopold Robert (1794-1835) ήταν ένας ακόμη καλλιτέχνης που τράβηξε την προσοχή των δύο γυναικών. Ήταν μικρού αναστήματος, μελαχροινός και με έναν ελαφρύ στραβισμό στο ένα μάτι.<sup>179</sup>

Πρώτη φορά τους έφερε σε επαφή ο Ντελαβίν στην Ιταλία. Ο Léopold γνώρισε τη Δούκισσα όταν ήταν 33 ετών και ήδη διάσημος για τους πίνακες του. Οι δύο γυναίκες γοητεύθηκαν από τους τρόπους του, επεδίωξαν να κάνουν παρέα μαζί του κι εκείνος ανταποκρίθηκε. Ο Léopold είχε συνείδηση της θέσης του και προσπαθούσε να μην δίνει δικαιώματα, η Δούκισσα όμως είχε ήδη

αρχίσει να κάνει σχέδια προσδοκώντας στην αποκατάσταση της Ελίζας.

Ο Léopold αρχικά ήταν διστακτικός και συγκρατημένος, εξάλλου τον προβληματίζε η εκκεντρικότητα της Δούκισσας και έβρισκε την Ελίζα μετρίως όμορφη και χωρίς φαντασία. Όταν η Δούκισσα έθιξε ανοικτά το ενδεχόμενο ενός γάμου εκείνος παρίστανε τον αδιάφορο και συνέχισε απλώς να κάνει εκδρομές μαζί τους, δυσανασχετώντας ελαφρώς για τον χρόνο που έχανε από τα έργα του. Η κοινή παρέα πέτυχε τον στόχο της Δούκισσας, οι δύο νέοι άρχισαν να επιζητούν ο ένας τον άλλο και αποφάσισαν να αρραβωνιαστούν. Ο Léopold σύντομα θα αρχίσει να ξανασκέφτεται αυτή την απόφαση πέφτοντας σε μελαγχολία και αρχίζει να αποστασιοποιείται. Οι δύο γυναίκες προσβεβλημένες από τη συμπεριφορά του διακόπτουν κάθε σχέση και φεύγουν μόνες τους για την Ελλάδα.<sup>180</sup>

Η καριέρα του Léopold συνέχισε την ανοδική της πορεία μετά τη διάλυση του αρραβώνα. Το 1835 όμως η αυξανόμενη μελαγχολία του και άλλες ψυχοπαθολογικές

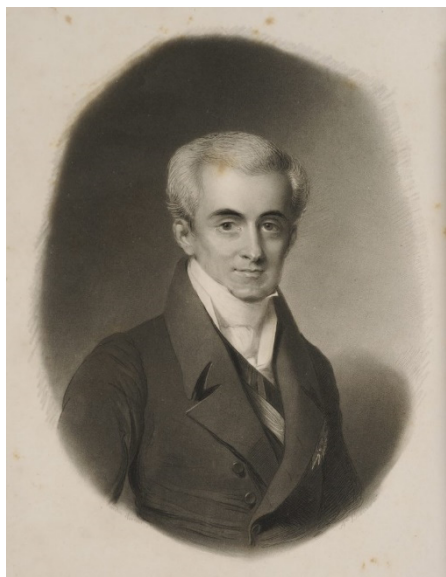
<sup>178</sup> Έξι μόλις χρόνια αργότερα, ο ζωγράφος θα βάλει τέλος στη ζωή του πάνω στην κορυφή της καριέρας του. Σχετικά με τα αίτια που οδήγησαν στην αυτοκτονία του, έχει κυκλοφορήσει μια ελβετική ταινία ιστορικής μυθοπλασίας με τίτλο *Léopold R.* (1998), του σκηνοθέτη Jean-Blaise Junod. Βλ. <https://www.swissfilms.ch/en/movie/leopold-r/13AC2A74F7004880954E9CC1D82C61C4> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>179</sup> Πηγή πορτρέτου: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1901-1022-800](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-800) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>180</sup> Codman. *Fifful Rebel*, 71-83.

δυσκολίες που αντιμετώπιζε τον ώθησαν στην αυτοκτονία. Η Δούκισσα και η Ελίζα, που βρίσκονται στην Αθήνα, σοκάρονται στο άκουσμα της είδησης.<sup>181</sup>

#### 4.4.3. Ο Καποδίστριας



Εικόνα 8 Ιωάννης Καποδίστριας

Ο Ιωάννης Καποδίστριας (1776-1831)<sup>182</sup> είναι μια προσωπικότητα που θα αποβεί καθοριστική για τη ζωή της Δούκισσας. Υπήρξε σίγουρα η αφορμή για να ευαισθητοποιηθεί για το ελληνικό ζήτημα, αλλά και για μια τεράστια αλλαγή στη ζωή της, τη μετεγκατάσταση στην Ελλάδα. Η προσωπικότητα του Καποδίστρια είναι εύκολο να σκιαγραφηθεί από τις πολυάριθμες διαθέσιμες πηγές<sup>183</sup>, συνεπώς δεν θα προβούμε σε εκτενείς αναλύσεις παρά θα μείνουμε μόνο στα γεγονότα γύρω από τη σχέση του με τη Δούκισσα της Πλακεντίας.

Η Δούκισσα και ο Καποδίστριας γνωρίστηκαν στο Παρίσι το 1826.<sup>184</sup> Εντυπωσιασμένη από την ανιδιοτέλεια, την αφοσίωση στην πατρίδα και το όραμά του προχωρά μαζί με την κόρη της σε γενναίες δωρεές για τον Αγώνα. Το 1827, ενώ ο Καποδίστριας της έχει υποσχεθεί ότι θα συναντηθούν στη Ρώμη, την ενημερώνει ότι λόγω των συνθηκών δεν θα μπορέσει να τηρήσει την υπόσχεσή του και την ευχαριστεί για τις δωρεές της στον Αγώνα.<sup>185</sup> Εκείνη τον πληροφορεί για την πρόθεσή της να επισκεφθεί την Ελλάδα και αυτός την προειδοποιεί ότι η κατάσταση είναι ακόμη

<sup>181</sup> Στο ίδιο, 112-113.

<sup>182</sup> Πηγή πορτρέτου: Ιωάννης Καποδίστριας, Κυβερνήτης της Ελλάδας, Δωρεά Οικ. Αλέξανδρου Κόσκορου, Συλλογή του Μουσείου Καποδίστρια, <https://www.capodistriasmuseum.gr/i-kapodistrias/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>183</sup> Ένα βιβλίο στο ανατρέξαμε για πληροφορίες σχετικά με τον χαρακτήρα και την προσωπική ζωή του Καποδίστρια είναι το εξής: Ελένη Ε. Κούκκου, *Ιωάννης Καποδίστριας-Ρωζάνδρα Στούρτζα. Μια ανεκπλήρωτη αγάπη* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998).

<sup>184</sup> Ο Καποδίστριας βρισκόταν εκεί για να προωθήσει τους Αγώνες των Ελλήνων σε συνεργασία με τη Φιλελληνική Επιτροπή του Παρισιού. Στο ίδιο, 462-469.

<sup>185</sup> Στο ίδιο, 551.

επικίνδυνη. Τελικά, οι δύο γυναίκες αποφασίζουν να επισκεφθούν το νέο κράτος την επόμενη χρονιά και ο Κυβερνήτης κάνει ό,τι μπορεί για να διευκολύνει την άφιξή τους.

Σε συζητήσεις της που είχε με τη Δούκισσα κατά τη διαμονή της στο Ναύπλιο, η ίδια αναφέρει ότι Καποδίστριας της ομολόγησε ότι δεν είχε πρόθεση να παραχωρήσει Σύνταγμα στους Έλληνες και ότι προκειμένου να κυβερνηθεί σωστά η χώρα θα πρέπει να πεθάνουν όλοι οι Έλληνες άνω των 40 ετών. Εκείνη όμως αρχικά συνέχισε να πιστεύει στο όραμά του και έκλεινε τα αφτιά σε όποια φωνή τολμούσε να τον κατηγορήσει.<sup>186</sup> Η φιλορωσική συγκεντρωτική πολιτική του Καποδίστρια και οι συγκρούσεις του με την αντιπολίτευση, γρήγορα την έστρεψαν εναντίον του. Η επαφή της με τους παλιούς οπλαρχηγούς και αγωνιστές θα την πείσουν ότι εκείνοι μόνο ενδιαφέρονται πραγματικά για την πατρίδα. Η σχέση τους θα αλλάξει πλέον ριζικά.

Η Δούκισσα θα ξεκινήσει να χρηματοδοτεί την Αντιπολίτευση και μετεγκαθίσταται στην Αίγινα όπου είχε συγκεντρωθεί μεγάλο μέρος του Τύπου και των αντιπολιτευτικών δυνάμεων. Οι διώξεις του Τύπου και των αντιφρονούντων και η φυλάκιση του Μανιάτη Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, προσωπικού φίλου της Δούκισσας, θα αρχίσουν να επιδεινώνουν το κλίμα και τότε η Δούκισσα θα εκφράσει ανοικτά τη δυσαρέσκειά της, εγκαταλείποντας την Ελλάδα.

Τα νέα της δολοφονίας του Καποδίστρια το 1831 θα έρθουν ως δικαίωση για εκείνη, η οποία σπεύδει να συγχαρεί τους δολοφόνους του «τυράννου».<sup>187</sup> Για τη Δούκισσα, η δολοφονία του Καποδίστρια ήταν μια δεύτερη ευκαιρία για τον αγαπημένο της τόπο. Υπήρχαν πολλοί που επεδίωκαν την απομάκρυνση του Καποδίστρια, μεταξύ των οποίων και οι ξένες δυνάμεις<sup>188</sup>. Η στήριξη αυτή της Δούκισσας στους δολοφόνους ήταν μια ακόμη αφορμή για την ανάπτυξη συνωμοσιολογιών περί εμπλοκής της στη δολοφονία του. Όλα αυτά πάντως παραμένουν ακόμη στη σφαίρα του θρύλου.

---

<sup>186</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 90.

<sup>187</sup> Αντίγραφο επιστολής της Sophie Marbois, Duchesse de Plaisance (Δούκισσα της Πλακεντίας), έγγραφο 59, <https://kapodistriasis.digitalarchive.gr/archive.php> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022) με την οποία απαντάει σε επιστολή του M. Eynard που δημοσιεύθηκε στις 07.11.1831 στην εφημερίδα *Le temps* και αντικρούει με αρνητικά σχόλια το επαινετικό ύφος της επιστολής εκείνης για τον Ι. Καποδίστρια. Δεν αναφέρεται ο παραλήπτης της επιστολής. Η επιστολή φέρει ημερομηνία 09.12.1831 και έχει συνταχθεί στη Ρώμη.

<sup>188</sup> *Καθημερινή*, Επτά ημέρες, 25-26 Μαρτίου 1995, 18.

#### 4.4.4. Ο Ηλίας Κατσάκος Μαυρομιχάλης

Ο Κατσάκος περιγράφεται από τον Καμπούρογλου ως «Νεραϊδογέννητος», ευγενής και ανδρειότατος, με ψηλό, ευλύγιστο σώμα και απολλώνεια χαρακτηριστικά. Για την περιβολή του επέλεγε την αρματωλική φορεσιά.<sup>189</sup>

Ο Κατσάκος<sup>190</sup>, αν και πολύ νέος, όταν γνώρισε τη Δούκισσα ήταν ήδη ήρωας, υπασπιστής του βασιλιά, είχε τρία παιδιά και η γυναίκα του είχε πεθάνει στη γέννα.<sup>191</sup> Η σχέση που ανέπτυξε με τις δύο γυναίκες αποτέλεσε το θέμα πολλών συζητήσεων στην αθηναϊκή κοινωνία, μάλιστα αν και φαίνεται να υπήρξε κάποιο ειδύλλιο με την Ελίζα ορισμένοι τοποθετούν και την ίδια τη Δούκισσα ως αντίζηλο στην καρδιά του.

Ο Κατσάκος συνόδευσε τον Βασιλιά Όθωνα σε ταξίδι του στο Μόναχο και πέθανε εκεί από χολέρα.<sup>192</sup> Ενδιαφέρον έχει ότι στις αθηναϊκές συζητήσεις ο θάνατος του Κατσάκου επρόκειτο για δολοφονία, ως αντίποινα των Βαυαρών απέναντι τους Μανιάτες. Τον τάφο του πάντως χρηματοδότησε ο ίδιος ο Λουδοβίκος ο Α', πατέρας του Όθωνα.<sup>193</sup>

#### 4.4.5. Ο Λήσταρχος Μπίμπισης

Η ομηρία της Δούκισσας από τον Λήσταρχο είναι η ιστορία που συνυφάνθηκε περισσότερο από κάθε άλλη με τον θρύλο της. Στην αθηναϊκή κοινωνία, το πρόσωπο του Μπίμπιση ταυτίστηκε λανθασμένα με τον λήσταρχο Νταβέλη, ίσως λόγω της δράσης του τελευταίου στην περιοχή της Πεντέλης. Πάντως και η προσωπικότητα του Μπίμπιση ήταν

---

<sup>189</sup> Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, 199, 253, 254

<sup>190</sup> Βλ. και <https://argolikivivliothiki.gr/2010/12/27/μαυρομιχάλης-ηλίας-κατσάκος-1836/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>191</sup> Σύμφωνα με άλλες πληροφορίες, προκειμένου να συνάψει σχέση με την Ελίζα πήρε συναινετικό διαζύγιο από τη σύζυγό του και την πάντρεψε με έναν φίλο του.

<sup>192</sup> Το ταφικό μνημείο του βρίσκεται στο παλαιό νεκροταφείο του Μονάχου Alter Südfriedhof με ελληνική επιγραφή σε μια τεράστια επιτύμβια στήλη.

<sup>193</sup> Μετά τον θάνατό του, ο ποιητής Michael von Jung συγκλονισμένος έγραψε έναν θρήνο αφιερωμένο σε αυτόν. Ο θρήνος έχει τίτλο «Bei dem Grabe des griechischen Adjutanten Mauromichalis, der an der Kolera starb» και είναι χαρακτηριστικό το σημείο όπου σε ελεύθερη μετάφραση λέει στην στροφή 12 για την αντιμετώπιση που είχε ο Ηλίας για την Χολέρα (που στο ποίημα προσωποποιείται): *Man warnte ihn: er möchte da Mit Vorsicht sich bequemem; Er habe vor der Kolera Sich wohl in Acht zu nehmen, Er aber war voll Zuversicht, Und sprach: ein Weib bezwingt mich nicht, Und lebte ohne Sorgen*, σε ελεύθερη μετάφραση: *Είχε λάβει προειδοποίηση ότι πρέπει να προσέχει εκεί που έμενε. Έπρεπε να φυλάγεται από την Χολέρα, όμως εκείνος γεμάτος αυτοπεποίθηση είπε: «Δεν θα αφήσω μια γυναίκα να με κατακτήσει», και συνέχισε τη ζωή του χωρίς έγνοιες.*

θρυλική. Για εκείνον λέγεται ότι ήταν όμορφος, έξυπνος και φιλόanthropos και δεν αθετούσε ποτέ τον λόγο του.

Το περιστατικό της ομηρίας αναφέρεται από πολλούς μελετητές της Δούκισσας<sup>194</sup>, η ίδια αρνείται όμως να μιλήσει για το γεγονός σε συνάντησή της με τον Αμπού.<sup>195</sup> Σε επιστολές της Δούκισσας προς τον σύζυγό της στις οποίες του περιγράφει τα γεγονότα της ομηρίας αναφέρει μερικά ακόμη στοιχεία για τον Μπίμπιση, όπως ότι κατηγορείτο για τη δολοφονία του εραστή της γυναίκας του, ότι είχε μια κόρη και ότι είχε γίνει πρόταση στη Δούκισσα να αναλάβει τη φροντίδα της, και ότι η ίδια προσπαθούσε να επιτύχει την αθώωσή του.<sup>196</sup> Ένα χρόνο αργότερα, η κυβέρνηση θέλοντας να απαλλαγεί από τον Μπίμπιση σχεδιάζει και πετυχαίνει τη δολοφονία του.<sup>197</sup>

#### 4.4.6. Η Κόμισσα Θεοτόκη

Μια ακόμη ιδιαίτερη περίπτωση γυναίκας για την εποχή της, που επίσης έχει εμπνεύσει θρύλους, είναι αυτή της Κόμισσας Θεοτόκη. Γεννηθείσα στη Βρετανία, η Jane Elizabeth Digby (1807-1881)<sup>198</sup>, ήταν μια αριστοκράτισσα που έμεινε στην ιστορία για τη σκανδαλώδη ζωή της.<sup>199</sup> Σε ηλικία 17 ετών παντρεύτηκε τον Lord Ellenborough με τον οποίο απέκτησε έναν γιο που πέθανε σε μικρή ηλικία. Όσο ήταν παντρεμένη συνήψε

---

<sup>194</sup> Μάλιστα αναφέρεται και σε ξένες εφημερίδες, βλ. «Brigandage in the ascendant». *The Morning Post*, 3/7/1846.

<sup>195</sup> Ο Αμπού εμπνεύστηκε από το γεγονός της ομηρίας και έγραψε το μυθιστόρημα *Le roi des montagnes* (1857).

<sup>196</sup> Codman. *Fifful Rebel*, 143-151

<sup>197</sup> Βασίλης Ι. Τζανακάρης, *Οι λήσταρχοι. Τα παλληκάρια τα καλά σύντροφοι τα σκοτώνουν*, (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016), 91-94.

<sup>198</sup> Ταυτότητα πορτρέτου: Karl Joseph Stieler, «Lady Jane Elizabeth Digby», 1831, λάδι σε καμβά, συλλογή Nymphenburg Palace.

<sup>199</sup> Οι πληροφορίες για τη ζωή της Κόμισσας Θεοτόκη προέρχονται από το βιβλίο Mary S. Lovell, *A Scandalous Life: The Biography of Jane Digby El Mezrab* (Fourth Estate, 1996) και από τον Edmond About, *La Grèce Contemporaine* (Paris: Librairie Hachette, 1863), 81-91.



Εικόνα 9 Κόμισσα Θεοτόκη

διάφορες παράλληλες σχέσεις και αναπόφευκτα ο γάμος της κατέληξε σε διαζύγιο. Ακολουθώντας τον εραστή της, πρίγκιπα Φέλιξ Σβάρτσενμπεργκ, στην Αυστρία, απέκτησε δύο ακόμη παιδιά εκτός γάμου, ένα εκ των οποίων πέθανε επίσης σε βρεφική ηλικία. Εγκαταλείποντας την κόρη της στην οικογένεια του εραστή της, πήγε στη Γερμανία όπου έγινε ερωμένη του βασιλιά Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας.<sup>200</sup>

Παράλληλα, γνώρισε τον δεύτερο σύζυγό της, βαρόνο Φον Φέννιγκεν, με τον οποίο απέκτησε δύο ακόμη παιδιά. Η ανήσυχη Τζέιν όμως μέσα σε μια πενταετία θα στραφεί σε έναν ακόμη εραστή, τον Κερκυραίο Κόμη Σπυρίδωνα Θεοτόκη. Ο βαρόνος θα προκαλέσει τον Θεοτόκη σε μονομαχία και θα χάσει, αφήνοντας ελεύθερη την Τζέιν η οποία θα γίνει Κόμισσα και θα μετακομίσει μαζί του στην Ελλάδα<sup>201</sup>, όπου θα αποκτήσει ένα ακόμη παιδί.

Το διάστημα που βρίσκεται στην Ελλάδα, η Κόμισσα θα αποκτήσει μια στενή φίλια με τη Δούκισσα της Πλακεντίας. Ένα τραγικό ατύχημα<sup>202</sup> που θα στοιχίζει τη ζωή του εξάχρονου γιου της Κόμισσας και οι απιστίες του Κόμη θα τους φέρουν σε τελική ρήξη. Την ιδέα για το διαζύγιο θα της δώσει η ίδια η Δούκισσα, στην οποία είχε τυφλή εμπιστοσύνη.<sup>203</sup> Ελεύθερη πλέον, θα στρέψει τα βέλη της στον βασιλιά της Ελλάδας και γιο του πρώην εραστή. Η σκανδαλώδης συμπεριφορά της θα εξαγριώσει τη βασίλισσα Αμαλία και θα την καταστήσει ανεπιθύμητη στην αυλή. Ένας ακόμη έρωτας θα την περιμένει στην Ελλάδα με το Θεσσαλό στρατηγό Χατζηπέτρο, με τον οποίο θα ζήσει μια θυελλώδη

<sup>200</sup> Όσο βρισκόταν στην αυλή του Λουδοβίκου, το 1831, ο βασιλιάς ζήτησε να γίνει το πορτρέτο της από τον Karl Joseph Stieler για να το τοποθετήσει στην «Πινακοθήκη των Καλλονών» του στο παλάτι. <https://www.schloss-nymphenburg.de/deutsch/schloss/raum15.htm> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022) Στην ίδια Πινακοθήκη θα βρούμε και το πορτρέτο της Ρόζας Μπότσαρη, που λεγόταν ότι ήταν μια από τις ομορφότερες Ελληνίδες.

<sup>201</sup> Στην Αθήνα ο αρχιτέκτονας Κλεάνθης είχε κατασκευάσει το 1846 το Μέγαρο Θεοτόκη, το οποίο κατεδαφίστηκε το 1960. Βλ. και <https://www.taathinaika.gr/odos-sokratous-to-ktirio-pou-kapote-itan-mnimeio-evzoias-kai-kalaisthisias/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>202</sup> Η Κόμισσα απογοητευμένη από την άπιστη συμπεριφορά του συζύγου της, θα τον εγκαταλείψει και θα πάει για θερινές διακοπές στην Τοσκάνη, όπου έμεναν σε μια τριώροφη βίλλα. Εκεί, ο γιος της Λεωνίδα προσπαθώντας να κάνει τσουλήθρα στις σκάλες έπεσε και προσγειώθηκε στο μαρμάρινο πάτωμα τραυματίζοντας θανάσιμα το κεφάλι του και ξενύχισε μπροστά στα πόδια της μητέρας του. Lovell, *A Scandalous Life*, 153.

<sup>203</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 172-173.

σχέση.<sup>204</sup> Όταν ο Αμπού επισκέπτεται τη Δούκισσα το 1852, η Τζέιν φιλοξενείται στην οικία της. Ο Αμπού εντυπωσιάζεται με την ομορφιά της σαρανταπεντάχρονης γυναίκας<sup>205</sup> και μας ενημερώνει ότι επειδή ο Χατζηπέτρος ασκούσε βία επάνω της εκείνη φοβόταν ακόμη και για τη ζωή της. Όταν η Τζέιν τον εγκατέλειψε έφυγε για τη Μέση Ανατολή όπου γνώρισε έναν Σεΐχη που την μάγεψε. Γυρίζοντας στην Αθήνα και λέγοντας στη Δούκισσα ότι έχει σκοπό να τον ακολουθήσει, οι δύο γυναίκες ήρθαν σε ρήξη.<sup>206</sup>

Τα τελευταία 28 χρόνια της ζωής της θα τα περάσει τελικά στη Συρία μαζί με τον Σεΐχη Ελ Μεζράμπ, όπου θα ζήσουν ευτυχισμένα μια νομαδική ζωή.<sup>207</sup>

#### 4.5. Κτίρια - τοποθεσίες

Όπως προαναφέραμε, η Δούκισσα επιδίδοταν στις αγοραπωλησίες γης και υλοποιούσε την κατασκευή κτισμάτων πολλά από τα οποία διασώζονται μέχρι σήμερα. Εκτός από τις κατασκευές της στη Ελλάδα, υπάρχουν αναφορές και για άλλες κατοικίες της οικογένειας στις υπόλοιπες χώρες που θα μπορούν να φανούν χρήσιμες τόσο για τη διαδικασία του *repérage* όσο και ως έμπνευση για τη δημιουργία σκηνικών.

Στην Αμερική, υπάρχει το Moore Hall<sup>208</sup>, γεωργιανής αρχιτεκτονικής, το οποίο λέγεται ότι ανήκε στον δικαστή Moore, παππού της Σοφί. Το κτίριο συγκαταλέγεται στα διατηρητέα ιστορικά κτίρια των Η.Π.Α και βρίσκεται σε καλή κατάσταση. Για τα χρόνια στο Σαιν Ντομένγκ, οι σεισμοί στην περιοχή έχουν καταστρέψει σχεδόν όλα τα κτίρια της

---

<sup>204</sup> Στο ίδιο, 137.

<sup>205</sup> About, *La Grèce Contemporaine*, 82.

<sup>206</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 178.

<sup>207</sup> Η τελευταία περίοδος της ζωής της Τζέιν Ντίγκμπυ αποτυπώνεται και στη σειρά *Around the World in 80 Days* (2021- ), <https://www.imdb.com/title/tt9174578/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>208</sup> Φωτογραφίες από το εξωτερικό και το εσωτερικό του Moore Hall και άλλες πληροφορίες εδώ: <https://www.loc.gov/item/pa0306/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Η οικία είναι ένα πέτρινο σπίτι του 18<sup>ου</sup> αιώνα με ξύλινες λεπτομέρειες στο εσωτερικό. Σύμφωνα με τη σχετική Υπηρεσία Μνημείων, πρόκειται για το σπίτι του Δικαστή William Moore. Η κατοικία χρησιμοποιήθηκε από τον συνταγματάρχη Clement Biddle του Ηπειρωτικού Στρατού όσο ο στρατός βρισκόταν στο Valley Forge το 1778. Ανακαινίστηκε τη δεκαετία του 1930 από τον αρχιτέκτονα G. Edwin Brumbaugh. Historic American Buildings Survey, Creator, William Moore, Clement Biddle, Samuel Pennypacker, G Edwin Brumbaugh, and Bart Anderson, Goode, Ned, photographer. *William Moore House, State Route 23 & Reading Railroad Tracks vicinity Schuylkill Township, Phoenixville, Chester County, PA.* Pennsylvania Phoenixville Chester County, 1933. Documentation Compiled After. Photograph. <https://www.loc.gov/item/pa0306/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

περιόδου.<sup>209</sup> Διάφοροι πίνακες ζωγραφικής μπορούν να μας δώσουν μια γενική αίσθηση της πρωτεύουσας και κάποιων αποικιακών κτιρίων.

Στη Γαλλία, έχουμε διάφορες μαρτυρίες για το πού ζούσε η οικογένεια. Το Chateau de Buchy<sup>210</sup>, κοντά στην Moselle, γενέτειρα του Μαρμπούα είναι το σκηνικό στο οποίο εκτυλίσσεται η ζωή της οικογένειας κατά τα πρώτα χρόνια της άφιξής της στη χώρα και το μέρος όπου πέθανε η Ελίζα-Λωρ. Το μέγαρο στο Noyers<sup>211</sup> είναι ένα ιστορικό κτίριο του 16<sup>ου</sup> αιώνα όπου η οικογένεια έζησε από το 1803 και εξής. Ο Μαρμπούα άφησε την τελευταία του πνοή σε αυτή την κατοικία και τάφηκε στην περιοχή.

Στο Παρίσι, η καταγεγραμμένη οικία της οικογένειας από το 1816 βρισκόταν απέναντι από την εκκλησία Madeleine στην θέση 1 Rue du Rempart.<sup>212</sup> Τότε βρισκόταν σχετικά μακριά από το κέντρο του Παρισιού, σήμερα όμως βρίσκεται σε μία από τις πιο γραφικές τοποθεσίες με υπέροχα ιστορικά κτίρια.

Όσον αφορά τη διαμονή στη σημερινή ελληνική επικράτεια, προτού εγκατασταθούν στην Αθήνα η Δούκισσα και η κόρη της έμεναν σε διάφορα ξενοδοχεία και οικίες που είχαν προσαρμόσει στις ανάγκες τους. Στην Κέρκυρα φιλοξενήθηκαν στην οικία του Γάλλου πρόξενου Chevalier de Cussy<sup>213</sup>. Ο τελευταίος αναφέρει ότι στο Ναύπλιο, επειδή δεν υπήρχε κατάλληλο μέρος να φιλοξενηθούν, είχαν φέρει μαζί τους αριθμημένα κομμάτια ξύλινου σπιτιού το οποίο συναρμολογήθηκε μέσα σε μια νύχτα.<sup>214</sup> Η Codman, ωστόσο, μάς πληροφορεί ότι στο Ναύπλιο διέμεναν σε ένα μικρό ξενοδοχείο το οποίο είχαν μισθώσει εξ ολοκλήρου.<sup>215</sup> Με την άφιξη του Όθωνα, οι αρχιτέκτονες Κλεάνθης και Σάουμπερτ

---

<sup>209</sup> Το National Palace στο Port-au-Prince που γκρεμίστηκε πλήρως από τους μεγάλους σεισμούς στην Αϊτή ήταν από τα πιο παλιά κτίρια της γαλλικής αποικιοκρατίας που σωζόταν. Η πρώτη μορφή του κτιρίου, ως Palais du Gouvernement, χρησιμοποιήθηκε από τη γαλλική διοίκηση για τη φιλοξενία των αξιωματούχων, συνεπώς δεν θα αποτελούσε έκπληξη αν και η οικογένεια Μαρμπούα ζούσε εκεί ή κοντά σε αυτή την περιοχή.

<sup>210</sup> Ένα σκίτσο του κτιρίου είναι διαθέσιμο εδώ: <https://galeries.limedia.fr/ark:/79345/dz5n9km8bxgnpj3b> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Το κτίριο χρησιμοποιείται σήμερα ως ξενοδοχείο: <http://www.lechateaubuchy.fr/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>211</sup> Βλ. <https://www.mairie-noyers.fr/histoire.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>212</sup> Η οδός μετονομάστηκε αργότερα σε Place Madeleine 1 και σήμερα ονομάζεται 3 Boulevard Malherbes. Το σημερινό κτίριο είναι μεταγενέστερο και κατασκευάστηκε γύρω στο 1915. <https://www.bercail.com/paris/75008/boulevard-malesherbes/3> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>213</sup> Chevalier de Cussy, *Souvenir*, 138.

<sup>214</sup> Hastier, *Piquantes aventures des grandes dames*, 101-102

<sup>215</sup> Codman. *Fitful Rebel*, 84, 89

αναλαμβάνουν να καταρτίσουν τα σχέδια για τη νέα πρωτεύουσα, την Αθήνα, και η Δούκισσα ξεκινά να επενδύει σε γη και να έχει πλούσια οικοδομική δραστηριότητα, ιδίως μετά τον θάνατο της κόρης της.<sup>216</sup>

Στην Αθήνα, οι δύο γυναίκες θα μείνουν αρχικά στο ξενοδοχείο Hotel de l' Europe στην οδό Αιόλου.<sup>217</sup> Τα κτίρια που θα αναγειρεί η Δούκισσα της Πλακεντίας στην Αθήνα είναι μια ξύλινη κατοικία (1834-1835) κοντά στην οδό Πειραιώς που καταστράφηκε από πυρκαγιά ενώ η Δούκισσα ήταν εν ζωή<sup>218</sup>, η Βίλα Ιλίτσια (1840-1848)<sup>219</sup> η οποία σώζεται μέχρι σήμερα και φιλοξενεί το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και όπου έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής της, μέχρι τον θάνατό της, και τέλος η οικία που παραχώρησε στον Βαυαρό ιατρό Roeser (1842-1843)<sup>220</sup> πίσω από τα ανάκτορα, στην οδό Μουρούζη (έχει κατεδαφιστεί).

Η έκταση στην Πεντέλη περιήλθε σε αυτήν μετά από έντονες διαπραγματεύσεις με τη Μονή Πεντέλης στις οποίες ενεπλάκησαν και μεσάζοντες, όπως ο Κωλέττης. Στην Πεντέλη, έχτισε το Καστέλο της Ροδοδάφνης (ξεκίνησε το 1840 και δεν αποπερατώθηκε μέχρι τον θάνατό της)<sup>221</sup>, το οποίο αγόρασε το κράτος και αναστήλωσε στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>222</sup>, τη Maisonette (1841-1842)<sup>223</sup>, τη μόνη εν ζωή της ολοκληρωμένη οικία, όπου έμενε κυρίως όταν επισκεπτόταν την Πεντέλη, την Plaisance (1847-1847)<sup>224</sup> μια οικία που προοριζόταν ως ξενώνας, την Tourelle (1846-δεν αποπερατώθηκε)<sup>225</sup>, ένα κτίριο που

---

<sup>216</sup> Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, 54

<sup>217</sup> Βλ. <http://www.elia.org.gr/research-tools/hotels/streets/eolou/eolouhotels/europe/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>218</sup> Η είδηση αναφέρεται στην εφημερίδα *Αιών* της εποχής: «Την νύκτα της 19 Δεκεμβρίου συνέβη δυστύχημα λυπηρόν εις την αγαθήν Δούκισσαν της Πλακεντίας. Περί την ώραν 6 ½ μ.μ. ανεδόθη πυρκαϊά εις τον οποίον κατόκει οίκον, απούσης αυτής, ένεκα της απροσεξίας των υπηρετιών της, και μ' όλην την γενόμενην εξ ετοιμού συνδρομήν όλων των Αρχών και των πολιτών, έκαμε το πυρ εν διαστήματι ολίγων ωρών παρανάλωμα όλην την οικίαν. Το πυρ δεν διαδόθη ευτυχώς εις τας πλησίον κείμενας οικίας. Της Κυρίας Δουκίσσης η ζημία συνέση ολικώς ικανή ό,τι δε μάλλον ελύπησεν αυτήν είναι το καύσιμον του βαλσαμωμένου νεκρού της θυγατρός εαυτής, τον οποίον να διασώσι δεν εδυνήθησαν ένεκα του βάρους της μολύβδινης λάρνακος.», *Αιών*, τχ. 835 20/12/1847.

<sup>219</sup> Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, 118-131.

<sup>220</sup> Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, 136.

<sup>221</sup> Στο ίδιο, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, 106-118

<sup>222</sup> Χρησιμοποιήθηκε ως οικία του Βασιλιά Κωνσταντίνου Β' (1959-1961) και για στρατιωτική χρήση. Βλ. Στο ίδιο, 108.

<sup>223</sup> Στο ίδιο, 134-135.

<sup>224</sup> Στο ίδιο, 140.

<sup>225</sup> Στο ίδιο, 137.

προοριζόταν για το βοηθητικό προσωπικό και ακόμη στέκει σε ερειπιακή κατάσταση.<sup>226</sup>  
Εκτός από το Καστέλλο, όλα τα υπόλοιπα πέρασαν στα χέρια ιδιωτών.

Στο πλαίσιο των εργασιών για την κατασκευή των κτιρίων στην Πεντέλη αλλά και των γενικών ευεργεσιών της Δούκισσας, έγιναν και αρκετά δημόσια κατασκευαστικά έργα, όπως βρύσες και γέφυρες, τα οποία βοήθησαν πολύ την καθημερινότητα των ντόπιων. Το πιο σημαντικό εξ αυτών είναι η Πεντάτοξη Γέφυρα των Μελισσίων που σώζεται μέχρι σήμερα.<sup>227</sup>

Ο μαρμάρινος τάφος αρχαιοελληνικού τύπου της Δούκισσας, τον οποίο είχε επιμεληθεί ο Γεώργιος Σκουζές, βρίσκεται μέχρι σήμερα στην περιοχή της Παλαιάς Πεντέλης, απέναντι σχεδόν από τη Maisonette.<sup>228</sup>

Η περιουσία της Δούκισσας, που δεν είχε αφήσει διαθήκη, μοιράστηκε σε μακρινούς συγγενείς που τη διεκδίκησαν και δικαστικά.<sup>229</sup>

---

<sup>226</sup> Όλες οι πληροφορίες για τα κτίρια, τα συμβόλαια αγοραπωλησίας και περισσότερα στοιχεία για τους αρχιτέκτονες συμπεριλαμβάνονται στη μελέτη της Φουντουλάκη.

<sup>227</sup> Μαρία Πανακάκη, «Η πεντάτοξη μαρμάρινη γέφυρα της δούκισσας της Πλακεντίας στα Μελίσσια», Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2012-13, <http://dx.doi.org/10.26240/heal.ntua.4833> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>228</sup> Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, 140-141.

<sup>229</sup> «Judgment of the French Court of Appeal in Favor of the American heirs», *New York Herald*, 5/3/1856.

## 5. Κινηματογραφική αποτύπωση της περιόδου (1775-1854)

### 5.1. Αμερική – Σαιν Ντομένγκ (1775-1789)

Στις ΗΠΑ, είναι σχετικά λίγες οι ταινίες που αναφέρονται αποκλειστικά στον πόλεμο της Ανεξαρτησίας. Σύμφωνα με τον Φερρό αυτό οφειλόταν αρχικά στο γεγονός ότι η αμερικανική κινηματογραφία εσκεμμένα απέφευγε να τονίζει τη συγκρουσιακή σχέση των Αμερικανών με τη Βρετανία.<sup>230</sup> Ωστόσο, η πρόσφατη κινηματογραφική παραγωγή έχει αρχίσει να ανακινεί αρκετά επιτυχώς την εν λόγω περίοδο.

Ο D. W. Griffith θα πρωτοπορήσει στην ιστορική μυθοπλασία με τη μικρού μήκους ταινία *The Hessian Renegades* (1909)<sup>231</sup>. Η ταινία αυτή αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη κινηματογραφική αποτύπωση της περιόδου της Αμερικανικής Επανάστασης. Ο Griffith φροντίζει να μας τοποθετήσει στον χρόνο με τις συνοδευτικές καρτέλες αρχής και τέλους, καθώς και με τα κοστούμια εποχής. Μια δεκαπενταετία αργότερα, θα επανέλθει στο θέμα με την ταινία *America* (1924)<sup>232</sup>. Ο Griffith διεξήγαγε ο ίδιος έρευνα για το θέμα σε διάφορα ιστορικά αρχεία και κατάφερε να εξασφαλίσει κρατική υποστήριξη για την παραγωγή. Η ταινία θεωρήθηκε πατριωτική και χρησιμοποιήθηκε από το κράτος για την προώθηση του εθνικού αφηγήματος.<sup>233</sup>

Η ταινία *La Fayette* (1962)<sup>234</sup> του Dréville, μια γαλλοϊταλική παραγωγή, παρουσιάζει επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς παρουσιάζει τον πόλεμο από την πλευρά ενός Γάλλου στρατιώτη. Μια επική ακριβή παραγωγή, με πληθώρα ηθοποιών και πολλές

---

<sup>230</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 222.

<sup>231</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0000895/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>232</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0014672/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>233</sup> Ωστόσο, ο Griffith παρουσιάζει μια δική του οπτική για τον πόλεμο, τον οποίο χαρακτηρίζει «εμφύλιο» θεωρώντας τους επαναστάτες απλώς ως Βρετανούς σε αμερικανικό έδαφος. Η Βρετανία θεώρησε ότι η ταινία υποδαύλιζε το μίσος μεταξύ των δύο εθνών και απαγόρευσε την προβολή της, ενώ η αναπαράσταση τόσο των μαύρων με blackface όσο και των Ινδιάνων με redface σήμερα σίγουρα κρίνεται ως προβληματική (αλλά συνήθης για την εποχή). Βλ. και <https://washingtonpapers.org/george-washington-in-d-w-griffiths-america-or-love-and-sacrifice-1924/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>234</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0055070/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Το συνοδευτικό πρόγραμμα της ταινίας είναι διαθέσιμο εδώ: [https://www.in70mm.com/library/process/technirama/film/la\\_fayette/index.htm#16](https://www.in70mm.com/library/process/technirama/film/la_fayette/index.htm#16) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

σκηνές μάχης. Οι σκηνές περιλαμβάνουν γυρίσματα στις Βερσαλλίες, ενώ τα κοστούμια και η μουσική συμβάλλουν στην επίτευξη της επιδιωκόμενης αυθεντικότητας.

Το 1985, η θεματολογία θα επιστρέψει στο Χόλυγουντ με το *Revolution* (1985)<sup>235</sup> και πρωταγωνιστή τον Αλ Πατσίνο.<sup>236</sup> Μια πολλά υποσχόμενη παραγωγή ιστορικής μυθοπλασίας που όμως δεν εκπλήρωσε τις προσδοκίες των δημιουργών και αποδοκιμάστηκε έντονα, καθώς δεν έπεισε ούτε η αφήγηση ούτε η ατμόσφαιρα, αφού τα γυρίσματα έγιναν στη Βρετανία.

Το *The Patriot* (2000)<sup>237</sup>, με πρωταγωνιστές τον Μελ Γκίμπσον και τον Χηθ Λέτζερ, θα καταφέρει αυτή τη φορά να φτάσει μέχρι τα Όσκαρ. Η ταινία μεταφέρει πολύ επιτυχημένα την ατμόσφαιρα της εποχής, όμως γενικά δεν είναι πολύ ιστορικά ακριβής, παρά το γεγονός ότι το Ινστιτούτο Smithsonian<sup>238</sup> συνέδραμε συμβουλευτικά την παραγωγή στο ιστορικό κομμάτι.

Η ζωή του Προέδρου της Αμερικής Τζον Άνταμς όπως αποτυπώνεται στη τηλεοπτική μίνι σειρά *John Adams* (2008)<sup>239</sup>, μια παραγωγή του Τομ Χανκς, αποτελεί μια από τις καλύτερες απόπειρες αναπαράστασης της εποχής παρά τις αναμενόμενες ανακρίβειες<sup>240</sup>. Στα επεισόδια της σειράς αποτυπώνονται με αυθεντικότητα η πόλη της Φιλαδέλφειας, προσωπικότητες όπως ο Ουάσινγκτον και ο Φραγκλίνος, το Παρίσι και ο Τόμας Τζέφερσον. Για τις σκηνές στις Η.Π.Α. χρησιμοποιήθηκαν αρκετές αυθεντικές τοποθεσίες. Η μουσική επένδυση, τα κοστούμια και τα σκηνικά συμβάλλουν στην απόδοση της ατμόσφαιρας. Η σειρά βασίζεται στο βιβλίο του David McCullough, παρόλ' αυτά στους συντελεστές αναφέρονται διάφοροι ιστορικοί σύμβουλοι.

---

<sup>235</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0089913/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>236</sup> Στην καριέρα του Αλ Πατσίνο, θα μείνει μέχρι σήμερα ως η μεγαλύτερη αποτυχία του. Βλ. και <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/al-pacino-revolution-35-anniversary-b1776053.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>237</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0187393/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>238</sup> Βλ. Jacqueline Trescott, «Smithsonian's 'Patriot' Gains», *Washington Post*, 13/2/2000, <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/WPcap/2000-02/13/004r-021300-idx.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>239</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0472027/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>240</sup> Βλ. Aurélie Godet, «“The West Wing with Wigs” ? Politics and History in HBO’s», *TV/Series*, 17/6/2022, <https://journals.openedition.org/tvseries/1077> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Δυο ακόμη επιτυχημένες τηλεοπτικές σειρές που αφορούν την υπό εξέταση περίοδο είναι το *Turn* (2014)<sup>241</sup> και το *Sons of Liberty* (2015)<sup>242</sup>. Η πρώτη βασίζεται σε βιβλίο και αφορά την περίοδο 1776-1781. Η σειρά, την οποία υποστηρίζει ως ιστορικός σύμβουλος ο ίδιος ο συγγραφέας, περιέχει ορισμένες ιστορικές ανακρίβειες, αλλά είναι αρκετά καλά συγκροτημένη και γρήγορα συμπαρασύρει τον θεατή.<sup>243</sup> Το *Sons of Liberty*, μια μίνι σειρά μυθοπλασίας που αναφέρεται στην περίοδο 1765-1776 και εκτυλίσσεται στη Βοστώνη και τη Φιλαδέλφεια, αποτελεί ακόμη ένα εξαιρετικό παράδειγμα κινηματογράφησης παραγωγών εποχής. Στους συντελεστές δεν αναφέρονται ιστορικοί σύμβουλοι, αλλά η σειρά είναι παραγωγή του History Channel, γεγονός που εγγυάται την ύπαρξή τους.<sup>244</sup>

Οι πολύ επιτυχημένες δραματικές/ρομαντικές σειρές εποχής *Outlander* (2014- )<sup>245</sup> και *Poldark* (2015-2019)<sup>246</sup>, παρόλο που δεν χρησιμοποιούν ως βασικό θέμα την Επανάσταση, διακρίνονται για την υψηλή αισθητική τους ως προς τον τρόπο ανασύνθεσης του παρελθόντος. Το *Outlander* βασίζεται στα βιβλία της Diana Gabaldon και αποτελεί μυθοπλασία φαντασίας με πληθώρα ιστορικών στοιχείων από διαφορετικές περιόδους και χώρες.<sup>247</sup> Το *Poldark* μάς φανερώνει την οπτική του βρετανού στρατιώτη που ηττημένος επιστρέφει στην πατρίδα το 1781 υποφέροντας από μετατραυματικό στρες. Αν και πάλι πρόκειται για ιστορική μυθοπλασία βασισμένη σε βιβλία, την επιμελείται ως ιστορικός-σύμβουλος η διακεκριμένη ιστορικός Hannah Graig.

Όσον αφορά την αποτύπωση του Σαιν Ντομένγκ, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι τα γεγονότα που σχετίζονται με την Επανάσταση της Αϊτής είχαν μέχρι πρόσφατα σχεδόν

---

<sup>241</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt2543328/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>242</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt3782838/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>243</sup> <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/april-2014/the-revolution-takes-a-turn> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>244</sup> Βλ. Carolyn Eastman, «The Revolution Takes A Turn: AMC's Drama About Washington's Spies Aims For Moral Complexity», *Perspective on History*, 1/4/2014, <https://allthingsliberty.com/2015/01/discover-the-truth-behind-history-channels-sons-of-liberty-series/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>245</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt3006802/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>246</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt3636060/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>247</sup> Βλ. Tina Donvito, «Is Outlander Historically Accurate? Author Diana Gabaldon Tells Us What She Thinks of the Show's Blend of Fact and Fiction», *Parade*, 1/2/2022, <https://parade.com/1186802/tinadonvito/is-outlander-historically-accurate> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Η ίδια η Gabaldon λέει σχετικά με την ιστορική ακρίβεια [σε ελεύθερη μετάφραση] «Οι περισσότεροι θεατές δεν παρακολουθούν ιστορικές σειρές για την ιστορική ακρίβεια που τους προσφέρουν. Αυτό που πιστεύω ότι επιδιώκουν είναι μια να μεταφερθούν [στο παρελθόν] και να ξεχαστούν μέσα από αυτή την εμπειρία, και σίγουρα αυτό είναι κάτι που επιτυγχάνει το *Outlander*».

πλήρως αποσιωπηθεί από τις κινηματογραφίες. Το ίδιο όμως ισχύει και για την ιστορική έρευνα της περιόδου, ενδεχομένως λόγω της επιβολής του ηγεμονικού αφηγήματος των λευκών, κυρίαρχων εθνών.<sup>248</sup>

Η ταινία *Lydia Bailey* (1952)<sup>249</sup> είναι η μόνη παραγωγή του 20ού αιώνα που μας τοποθετεί κοντά στα γεγονότα<sup>250</sup>, όπου όμως οι επαναστάτες παρουσιάζονται ως αιμοδιψείς και βάρβαροι<sup>251</sup>. Πρόκειται για μια ρομαντική περιπέτεια που βασίζεται σε βιβλίο, ο συγγραφέας του οποίου φημίζεται για την ιστορική του ακρίβεια<sup>252</sup>. Η ταινία, εκτός από το γεγονός ότι είναι η μοναδική γύρω από το θέμα σε ολόκληρο τον αιώνα, προσφέρεται ως εξαιρετικά γόνιμο έδαφος για ιστορική μελέτη.<sup>253</sup>

Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, η κινηματογραφική παραγωγή αρχίζει να εγκύπτει στην Επανάσταση της Αϊτής και κυρίως στον ηγέτη της, Toussaint Louverture, συμβαδίζοντας με τις παράλληλες τάσεις στην ιστοριογραφία. Ο Danny Glover είχε εκφράσει την επιθυμία του από το 2006 να γυρίσει μια ταινία για τη ζωή του Louverture, όμως η ταινία δεν θα υλοποιηθεί ποτέ για διάφορους λόγους.<sup>254</sup>

Μόλις το 2009 θα κυκλοφορήσει το πρώτο σχετικό δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ πάλι εστιάζοντας στον Louverture, το *Égalité for All: Toussaint Louverture and the Haitian Revolution* (2009). Είναι η πρώτη φορά που ουσιαστικά έχουμε δραματοποιημένες σκηνές

---

<sup>248</sup> Alyssa Goldstein Sepinwall, «Still Unthinkable? The Haitian Revolution and the Reception of Michel-Rolph Trouillot's "Silencing the Past"», *Journal of Haitian Studies*, Vol. 19, No. 2, Special Issue on Michel-Rolph Trouillot (Fall 2013): 75-103, URL: <https://www.jstor.org/stable/24340391> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>249</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0044861/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>250</sup> Για περαιτέρω ανάλυση της ταινίας, βλ. Judith E. Smith, «Hollywood imagines revolutionary Haiti: the forgotten film Lydia Bailey (1952)», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 41:4, 759-787, 31/3/2021, DOI: 10.1080/01439685.2021.1901994 (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>251</sup> Lindsay J. Twa, *Visualizing Haiti in U.S. Culture, 1910–1950* (Ashgate: London, 2014), 211.

<sup>252</sup> Robert Richards, «Concise Dictionary of American Literature» (Philosophical Library, 1995), 191-192.

<sup>253</sup> Alyssa Goldstein Sepinwall, «Slave Revolt on Screen: The Haitian Revolution in Film and Video Games» (Jackson: University Press of Mississippi, 2021), 55-86.

<sup>254</sup> Για το θέμα, βλ. Rebecca Frasquet, «Danny Glover's slavery film lacked "white heroes", producers said», *The Sydney Morning Herald*, 25/7/2008, <https://www.smh.com.au/world/danny-glovers-slavery-film-lacked-white-heroes-producers-said-20080725-3kw5.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Ο Danny Glover τελικά χρησιμοποίησε το όνομα Toussaint στην επωνυμία της εταιρείας παραγωγής του. Ο ίδιος ο ηθοποιός έφτασε να επικρίνεται ότι έλαβε χρηματοδότηση από την κυβέρνηση της Βενεζουέλας για την ταινία, την οποία δεν επέστρεψε ποτέ. Βλ. «Center for the Study of Race Politics and Culture proudly presents its Annual Public Lecture with Danny Glover» <https://youtu.be/TUkO46tqWAg?t=3352> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

της αίτινης επανάστασης τις οποίες συμπληρώνουν με την αφήγησή τους διακεκριμένοι ιστορικοί.

Κινηματογραφικά, ωστόσο, η πρώτη απόπειρα ουσιαστικής αποτύπωσης της περιόδου έρχεται από τη Γαλλία και την ταινία *Toussaint Louverture* (2012)<sup>255</sup>. Η ταινία βασίζεται στο ομώνυμο βιβλίο του Alain Foix, το οποίο χαρακτηρίζεται από υπερβολές και ανακρίβειες.<sup>256</sup> Πάντως, η ταινία κερδίζει το στοίχημα της αυθεντικότητας με την πολύ επιτυχημένη διανομή ρόλων, τις τοποθεσίες, τη μουσική, τα κοστούμια, την έξοχη αναπαράσταση της ζωής και του περιβάλλοντος στο νησί, και κυρίως τη χρήση της Γαλλικής και Κρεολικής γλώσσας.

Τα επόμενα χρόνια, η πιο αξιόλογη προσέγγιση είναι το βραβευμένο ντοκιμαντέρ *Ouvertures* (2020)<sup>257</sup>. Εδώ, δεν έχουμε μεταφορά του θεατή στο παρελθόν, αλλά η ιστορία έρχεται να τον συναντήσει στο παρόν μέσα από ιστορικά αρχεία, αυθεντικές τοποθεσίες και δραματική διήγηση στα κρεολικά· μια εναλλακτική ματιά στην ιστορία που ο θεατής μπορεί να παρακολουθήσει με ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

## 5.2. Γαλλική Επανάσταση – Ναπολεόντειοι χρόνοι – Ιταλία (1789-1828)

Όπως επισημαίνει ο Φερρό, η αναπαράσταση των επαναστάσεων στον κινηματογράφο είναι μια ιδιαίτερη υπόθεση και κάθε κινηματογραφία τις χειρίζεται διαφορετικά.<sup>258</sup>

Η ζωή στη γαλλική βασιλική αυλή πριν από την Επανάσταση παρείχε έμπνευση σε αρκετές παραγωγές οι οποίες επικεντρώνονται περισσότερο στην αναπαράσταση της ζωής

---

<sup>255</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt2062690/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Πρόκειται για μια συμπαραγωγή της εθνικής τηλεόρασης της Γαλλίας και του TV5 Monde, με την υποστήριξη της Κρατικής υπηρεσίας για ζητήματα κοινωνικής συνοχής και θέματα ίσων ευκαιριών της Γαλλίας (Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances).

<sup>256</sup> Ενδεικτικά μια από τις κριτικές του βιβλίου: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/05/17/toussaint-louverture-d-alain-foix\\_911227\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/05/17/toussaint-louverture-d-alain-foix_911227_3260.html) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>257</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt11051576/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022) και για την προβολή του στην Ελλάδα <https://www.filmfestival.gr/el/movie-tiff/movie/1080/13017> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>258</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 216-231.

των αριστοκρατών παρά των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων. Αγαπημένο είδος στις mainstream ταινίες είναι το μελόδραμα εστιάζοντας κυρίως στις ιστορίες γυναικών της υψηλής κοινωνίας.<sup>259</sup>

Η Μαρία Αντουανέτα θα αποτελέσει έμπνευση για πληθώρα παραγωγών. Ο Granier-Deferre θα φιλοτεχνήσει ένα εξαιρετικό έργο, όπου είναι εμφανές το υψηλό επίπεδο ιστορικής έρευνας, με τη γαλλική ταινία *L'Autrichienne* (1990)<sup>260</sup>. Η ταινία βασίζεται αποκλειστικά στα πρακτικά της δίκης της βασίλισσας, και στο σενάριο συμμετέχουν δύο ιστορικοί που έχουν ασχοληθεί με τη βιογραφία της. Η ταινία είναι πολύ ακριβής και επιτυγχάνει σε μεγάλο βαθμό να ανασυνθέσει μια αυθεντική ατμόσφαιρα.

Με την ταινία *Marie Antoinette* (2006), η Κόπολα συμβάλλει αντίστοιχα αναδεικνύοντας μια κωμικοτραγική σύγχρονη προσέγγιση της ζωής της βασίλισσας με υψηλή αισθητική και κοστούμια.<sup>261</sup> Τα γυρίσματα έγιναν μεταξύ άλλων και στις Βερσαλλίες. Η δημιουργός θα χρησιμοποιήσει ιστορικούς-συμβούλους στην παραγωγή, αν και το σενάριο βασίζεται σε βιογραφία. Οι αναχρονισμοί και οι καλλιτεχνικές ελευθερίες δεν απουσιάζουν, ωστόσο το εγχείρημα επιτυγχάνει τον στόχο της αυθεντικότητας παρά την υπερβολή του.

Μια εναλλακτική προσχώρηση στο θέμα βλέπουμε στη γαλλική ταινία *Les Adieux à la reine* (2012)<sup>262</sup>, και πάλι διασκευή από μυθιστόρημα.<sup>263</sup> Η ταινία αφηγείται τις τελευταίες ημέρες της βασίλισσας από την οπτική της υπηρέτριάς της και αφήνει υπόνοιες σχετικά με τις ερωτικές προτιμήσεις της πρώτης. Όπως στο *L'Autrichienne* έτσι και εδώ η πρωταγωνίστρια διατηρεί τη γερμανική προφορά της στα γαλλικά, κάτι που συμβάλλει στην αυθεντική αποτύπωση της προσωπικότητας. Οι περισσότερες τοποθεσίες είναι αυθεντικές, ενώ τα κοστούμια και τα σκηνικά φαίνονται εξαιρετικά ακριβή.

Αφήνοντας πίσω την τετριμμένη ιστορία της βασίλισσας, μια άλλη άποψη της Γαλλίας του 1785-1790 προσφέρει η ταινία *Jefferson in Paris* (1995)<sup>264</sup>. Η αναπαράσταση

---

<sup>259</sup> Στο ίδιο, 219.

<sup>260</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0096857/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>261</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0422720/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>262</sup> <https://www.imdb.com/title/tt1753813/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>263</sup> Βλ. Η συγγραφέας του μυθιστορήματος και ιστορικός, Chantal Thomas, συμμετείχε και στο σενάριο.

<sup>264</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0113463/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

της εποχής στο Παρίσι πραγματώνεται με επιτυχία και, παρά τις τεχνικές δυσκολίες της εποχής κινηματογράφησης, η ταινία χρησιμοποιεί αυθεντικές τοποθεσίες και αναπαράγει με αρκετή ακρίβεια κοστούμια και σκηνικά. Ανεξάρτητα από τις ιστορικές ανακρίβειες και τους αναχρονισμούς, είναι μια συμπαθητική προσπάθεια παρουσίασης μιας διαφορετικής μέχρι τώρα οπτικής.

Όσον αφορά τη Γαλλική Επανάσταση, σημαντική παραγωγή θα αποτελέσει το *La Marseillaise* (1938)<sup>265</sup> του Renoir. Για πρώτη φορά παρουσιάζεται εδώ η ιστορία της Επανάστασης μέσα από τα μάτια του βασιλιά, των αριστοκρατών, των στρατιωτικών αλλά και του απλού λαού σχεδόν ακολουθώντας την μορφή των επίκαιρων. Πρόκειται για μια από τις μοναδικές παραγωγές που υπερασπίζονται ουσιαστικά τη Γαλλική Επανάσταση.<sup>266</sup> Ωστόσο, ο δημιουργός ασχολείται περισσότερο με τις πολιτικές που θέλει να προωθήσει παρά με την ιστορική ακρίβεια.

Μια δεκαετία αργότερα, το *The Black Book [Reign of Terror]* (1949)<sup>267</sup>, μια film noir παραγωγή, πραγματεύεται την περίοδο του Τρόμου. Αυτή η απόπειρα αποτύπωσης δεν δίνει τόση έμφαση στην ιστορική ακρίβεια αλλά περισσότερη στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας τρόμου, κάτι το οποίο και πετυχαίνει. Αν και στα κοστούμια και τα σκηνικά γίνεται μια αξιόλογη προσπάθεια, άλλα βασικά στοιχεία, όπως η έντονη αμερικανική προφορά και η σχεδόν γκανγκστερική συμπεριφορά των πρωταγωνιστών, μάλλον αφαιρούν από την αυθεντικότητα και περισσότερο αντανακλούν την οπτική των Αμερικανών για τα γεγονότα.<sup>268</sup>

Η γαλλική ταινία *Danton* (1983) του Πολωνού Andrzej Wajda εξιστορεί τις περιπέτειες ενός εκ των ηγετών της Γαλλικής Επανάστασης, του Δαντών. Ο δημιουργός στοχεύει μέσα από το έργο του στην πολιτική αφύπνιση του πολωνικού λαού, σε μια δύσκολη περίοδο για τη χώρα του, συνεπώς η ιστορική αποτύπωση περνά μέσα από το πρίσμα των γεγονότων που βιώνει σε προσωπικό και εθνικό επίπεδο.<sup>269</sup> Η παραγωγή

---

<sup>265</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0030424/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>266</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 217

<sup>267</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0041796/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>268</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 220

<sup>269</sup> Mieczysław Szporer, «Andrzej Wajda's Reign of Terror: Danton's Polish Ambiance», Vol. 37, No. 2 (Winter, 1983-1984): 27-33, <https://www.jstor.org/stable/3697387> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

αναφέρει στους συντελεστές τουλάχιστον τρεις ιστορικούς-συμβούλους, μεταξύ των οποίων ο Πολωνός ιστορικός Jan Baszkiewicz.

Λίγα μόνο χρόνια αργότερα, μια γαλλική τηλεοπτική παραγωγή, το *La Révolution française* (1989)<sup>270</sup> θα αναφερθεί στα γεγονότα από το 1789 έως το 1792. Στην παραγωγή θα εργαστεί ως σύμβουλος ο Jean Tulard, ένας ιστορικός με μεγάλη εξειδίκευση στην επαναστατική περίοδο και το αποτέλεσμα θα είναι εξαιρετικά ικανοποιητικό. Το εξαιρετικό καστ, τα κοστούμια, οι αυθεντικές τοποθεσίες, οι σκηνές μάχης αποδίδουν επιτυχημένα την ατμόσφαιρα της εποχής και παρόλο που και εδώ ανιχνεύονται αρκετές καλλιτεχνικές ελευθερίες, προσφέρεται μια αξιόλογη αναπαράσταση πολλών πτυχών της γαλλικής ιστορίας.

Μια πρόσφατη παραγωγή, η σειρά *La Révolution* (2020)<sup>271</sup>, προσεγγίζει εναλλακτικά τη Γαλλική Επανάσταση, αυτή τη φορά με υπερφυσικούς όρους. Η σειρά χρησιμοποιεί όλες τις σύγχρονες τεχνολογίες (εφέ, ψηφιακά γραφικά κ.λπ.) εξασφαλίζοντας ένα υψηλό επίπεδο αυθεντικότητας, ενώ η γλώσσα είναι επίσης τα γαλλικά. Η πλοκή τοποθετείται το 1787 και αναμειγνύει ιστορικές προσωπικότητες<sup>272</sup> με φανταστικούς ήρωες. Παρόλο που κατά την έναρξη της σειράς οι δημιουργοί παραπλανούν τεχνηέντως τους θεατές λέγοντας ότι όσα ακολουθούν είναι αληθινά γεγονότα, η ταινία βρίθκει μυθοπλασιών.<sup>273</sup>

Η κινηματογραφική παραγωγή για την επόμενη περίοδο αναπόφευκτα εστιάζει στην ιστορική προσωπικότητα του Ναπολέοντα, που αποτελεί διαχρονικά αγαπημένο θέμα των κινηματογραφιών.

---

<sup>270</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0098238/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>271</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt13044528/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Η σειρά ολοκληρώθηκε λίγο πριν την έναρξη της Γαλλικής Επανάστασης και δεν ανανεώθηκε για δεύτερο κύκλο.

<sup>272</sup> Πρωταγωνιστής είναι ο Γκιγιωτέν, που μετέπειτα εφηύρε την γκιλοτίνα. Ο βασιλιάς εμφανίζεται με επιβλητικά χαρακτηριστικά μόνο σε μια σκηνή χωρίς να φαίνεται το πρόσωπό του. Η Μαρία Αντουανέτα παραδόξως δεν αναφέρεται πουθενά.

<sup>273</sup> Αν και είναι ξεκάθαρο εξ αρχής ότι πρόκειται για ταινία φαντασίας, η εναρκτήρια σκηνή της σειράς ισχυρίζεται ότι τα γεγονότα που θα παρακολουθήσουμε είναι πραγματικά, αλλά ξεχασμένα από την επίσημη ιστορία (σε ελεύθερη μετάφραση): «Λέγεται ότι η ιστορία γράφεται από τους νικητές. Αυτό που ξεχνάμε είναι ότι ξαναγράφεται με το πέρασμα του χρόνου. Αλλάζει μέσα από τα βιβλία. Αναπροσδιορίζεται από αυτούς που δεν την έζησαν. Θα θεωρείτε ότι όσα λέω είναι ψέματα, ότι είναι οι εφιάλτες ενός παιδιού που χάθηκε. Θα νομίζετε ότι δεν υπήρξε ποτέ κάποια ασθένεια. Κι ότι οι νεκροί δεν ανασταίνονται. Ονομάζομαι Μαντλέν ντε Μονταρζί. Και αυτή είναι η μαρτυρία μου. Θα σας διηγηθώ όλα όσα είδα. Το πώς ο αιώνας του σκότους έγινε ο αιώνας του διαφωτισμού».

Δύο σχετικές ταινίες ξεχωρίζουν αρκετά νωρίς στον γαλλικό κινηματογράφο: το *Napoléon* (1927)<sup>274</sup> του Abel Gance και το *Napoléon* (1955)<sup>275</sup> του Sacha Guitry. Η πρώτη ανήκει στον βωβό κινηματογράφο, πολύ μεγάλης διάρκειας, που αποτελεί σύμφωνα με τον Φερρό χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πώς μια ταινία μπορεί να ερμηνευθεί με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με την εποχή στην οποία επιχειρείται η ανάγνωσή της.<sup>276</sup> Παρά την έλλειψη του ήχου<sup>277</sup>, η αίσθηση της εποχής μεταδίδεται επιτυχημένα. Η πορεία του Ναπολέοντα από το 1783 έως το 1796 παρουσιάζεται με έναν μοναδικό τρόπο που επικεντρώνεται στη διήγηση και καθιστά τον θεατή συμμετοχο σε αυτή.<sup>278</sup>

Ο Guitry το 1955 θα συμβάλει με μια πιο εθνικιστική θεώρηση της ναπολεόντειας περιόδου. Η αφήγηση, μέσα από τα μάτια του Ταλλεϋράνδου, περιλαμβάνει το διάστημα μεταξύ 1769-1821, εξυμνεί τον Ναπολέοντα και περιέχει πληθώρα ιστορικών ανακρίβειών. Από το ζενερίκ κιάλας πληροφορούμαστε ότι οι βασικές σκηνές γυρίστηκαν στις αυθεντικές τοποθεσίες. Τα κοστούμια, η γλώσσα και τα σκηνικά προσφέρουν επίσης μια αρκετά καλή αίσθηση της αυθεντικότητας.

Το *Waterloo* (1970)<sup>279</sup> του Ρώσου Bondarchuk θα επιχειρήσει να προσεγγίσει την τελική μάχη στο Βατερλώ, εστιάζοντας στον αυτοκράτορα και στον Γουέλιγκτον. Μια πολυδάπανη επικών διαστάσεων παραγωγή με πολύ γνωστούς ηθοποιούς και εξαιρετική απεικόνιση των μαχών για τα δεδομένα της εποχής. Η ατμόσφαιρα αποδίδεται επιτυχημένα, με τα κοστούμια, τα σκηνικά και τη συγκινησιακή φόρτιση να διατηρούν το ενδιαφέρον του θεατή.

Όσον αφορά τα πιο πρόσφατα εγχειρήματα, η αμερικανικής παραγωγής τηλεοπτική σειρά *Napoleon* (2022)<sup>280</sup> είναι μια επική παραγωγή που εξιστορεί τα γεγονότα μεταξύ 1795 και 1821, βασισμένη σε βιογραφία από τον ιστορικό Max Gallo. Εδώ βλέπουμε πιο

---

<sup>274</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0018192/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>275</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0048413/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>276</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 152-155.

<sup>277</sup> Οι απόπειρες μουσικής επένδυσης των διάφορων εκδοχών της ταινίας ειδικά μετά το 1970 έχει ένα ενδιαφέρον, καθώς οι μουσικοί που το επιχειρήσαν, κυρίως ο Carl Davis και ο Carmine Coppola (πατέρας του Francis Ford Coppola), ο οποίος και επικράτησε στην επανέκδοση της ταινίας το 1981, φαίνεται να έκαναν εκτεταμένη ιστορική έρευνα για τα κομμάτια που θα μπορούσαν να συνοδεύσουν την ταινία ενώ ήρθαν και σε σύγκρουση τελικά σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα. Kevin Brownlow, *Napoleon: Abel Gance's Classic Film*, (Alfred a Knopf Inc, 1983), 240-242

<sup>278</sup> Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, 154-155.

<sup>279</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0066549/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>280</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0253839/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

προσωπικές πτυχές του Ναπολέοντα, όπως τους γάμους του, ενώ εμφανίζονται διάφορες ιστορικές προσωπικότητες. Το καστ αποτελείται από πολύ γνωστούς ηθοποιούς και, αν και γυρίστηκε στην Ουγγαρία, η αίσθηση της Γαλλίας της εποχής μοιάζει αυθεντική.

Δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε από την καταγραφή αυτή τη μεταφορά του μυθιστορήματος *Πόλεμος και Ειρήνη* από το BBC. Το *War and Peace* (2007)<sup>281</sup> αποτυπώνει με εξαιρετικό τρόπο την εποχή από την πλευρά της Ρωσίας και μας δίνει μια ατμοσφαιρική οπτική των συγκρούσεων με τον Ναπολέοντα την περίοδο 1805-1812.

Τέλος, μία ακόμη ταινία για τον Ναπολέοντα βρίσκεται αυτή τη στιγμή (2022) στο στάδιο της παραγωγής, σε σκηνοθεσία του Ridley Scott, με τίτλο *Napoleon*<sup>282</sup>.

Η περίοδος μετά την πτώση του Ναπολέοντα, δεν έχουμε ιδιαίτερη κινηματογραφική παραγωγή. Οι περισσότερες βασίζονται στη μεταφορά στην οθόνη λογοτεχνικών βιβλίων, όμως είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για τη μελέτη μας καθώς αποτυπώνουν μια άλλη οπτική της ζωής, μακριά από τα σαλόνια και πιο κοντά στους απλούς ανθρώπους. Οι *Άθλιοι* έχουν συχνά αποτελέσει αντικείμενο παραγωγών, ειδικά ως μιούζικαλ. Η σειρά *Les Misérables* (2018-2019)<sup>283</sup>, ωστόσο, ξεχωρίζει για την ατμόσφαιρα, τις ερμηνείες και τη ρεαλιστική αναπαράσταση της Γαλλίας (1814-1832), ενώ προσφέρει μια εναλλακτική ανάγνωση του έργου αναθέτοντας τον βασικό ρόλο του Ιαβέρη σε έναν έγχρωμο ηθοποιό. Αν και βασίζεται στο ομώνυμο βιβλίο, ως ιστορικός-σύμβουλος συμμετέχει και ο βρετανός ιστορικός Robert Tombs. Στο *The Count of Monte Cristo* (2002)<sup>284</sup>, που στηρίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Δουμά, παρέχεται επίσης μια αποτύπωση της περιόδου από το 1815 έως το 1821.

Όσον αφορά την περίοδο της Ιταλίας, δύο ενδιαφέρουσες παραγωγές μπορούν να μας δώσουν πληροφορίες για τα πρόσωπα που ενδιαφέρουν τη μελέτη μας· το ιταλικής παραγωγής *Noi credevamo* (2010)<sup>285</sup> βασίζεται στα γεγονότα που συνέβησαν αναφορικά με το κίνημα «Giovine Italia» στο διάστημα 1828-1862. Στο πρώτο μέρος της ταινίας, που

---

<sup>281</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt3910804/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>282</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt13287846/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>283</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt5900600/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>284</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0245844/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>285</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt1365490/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

εκτυλίσσεται το 1828, σημαντικό ρόλο στην πλοκή έχει και η πριγκίπισσα Belgiojoso<sup>286</sup>, μια προσωπικότητα που συνδέθηκε φιλικά και μάλιστα φιλοξενήθηκε από τη Δούκισσα της Πλακεντίας στην Αθήνα. Η ταινία *Leopold R.* (1998)<sup>287</sup> επιχειρεί να ανακαλύψει τους λόγους που οδήγησαν τον ζωγράφο Leopold Robert, αρραβωνιαστικό της Ελίζας Λεμπρέν, στην αυτοχειρία το 1832 μέσα από τις επιστολές του ίδιου και μέσω διαφόρων μαρτύρων.<sup>288</sup> Παρόλο που η ιστορία εκτυλίσσεται το 1836, μας δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε μέσα από την αφήγηση την προσωπικότητα του καλλιτέχνη.

### 5.3. Η Ελληνική Επανάσταση και το νέο ελληνικό κράτος (1821-1854)

Η Ελληνική Επανάσταση και η ίδρυση του ελληνικού κράτους, μια περίοδος που έχει μυθοποιηθεί όσο καμία άλλη στην ελληνική εθνική συνείδηση, σημειώνει μικρή παρουσία στην κινηματογραφική παραγωγή που περιορίζεται στο ελληνικό κοινό.<sup>289</sup> Στην παρούσα έρευνα μάς ενδιαφέρει περισσότερο η περίοδος μετά το 1829, ωστόσο, θα καταγράψουμε συνοπτικά ορισμένες παραγωγές που αφορούν την προηγούμενη περίοδο.

Η περίοδος του βωβού κινηματογράφου περιλαμβάνει δύο παραγωγές, το *Αι Τελευταίαι Ημέραι του Οδυσσέως Ανδρούτσου* (1929)<sup>290</sup> και *Το Λάβαρο του '21* (1929)<sup>291</sup> οποίες δεν σώζονται. Τις δεκαετίες 1940-1960 μερικοί ακόμη δημιουργοί ασχολούνται με την περίοδο, όπως είναι το έργο *Εξόρμησις* (1945)<sup>292</sup>. Το 1956 θα κυκλοφορήσει και η *Δούκισσα της Πλακεντίας* της Πλυτά, που θα εξετάσουμε εκτενέστερα παρακάτω. Τρία

---

<sup>286</sup> Η πριγκίπισσα Belgiojoso ήταν μια Ιταλίδα αριστοκράτισσα που έλαβε μέρος στους αγώνες για την απελευθέρωση της Ιταλίας από τους Αυστριακούς και για τον λόγο αυτό εξορίστηκε. Βλ. αναλυτικά <https://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/en/princess-cristina-belgiojoso-art> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Κάποιοι μελετητές έχουν γράψει ότι η Δούκισσα είχε ερωτική σχέση με τον σύζυγό της γύρω στο 1848, πάντως η Codman υποστηρίζει ότι οι πληροφορίες είναι λάθος και ότι ενδεχομένως αναφέρονται στην Κόμισσα της Πλακεντίας και όχι τη Δούκισσα. Βλ. Codman. *Fitful Rebel*, 159-160.

<sup>287</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt11993072/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>288</sup> Βλ. τον φάκελο της ταινίας: <http://www.jbfilms.ch/wp-content/uploads/dossierLeopoldR.pdf> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>289</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 242.

<sup>290</sup> Βλ. [https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Αι\\_τελευταίαι\\_ημέραι\\_του\\_Οδυσσέως\\_Ανδρούτσου](https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Αι_τελευταίαι_ημέραι_του_Οδυσσέως_Ανδρούτσου) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>291</sup> Βλ. [https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Το\\_λάβαρο\\_του\\_'21](https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Το_λάβαρο_του_'21) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>292</sup> Βλ. <https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Εξόρμησις> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

χρόνια αργότερα, ο Ανδρίτσος θα γυρίσει την *Μπουμπουλίνα* (1959)<sup>293</sup> με πρωταγωνίστρια την Ειρήνη Παππά, και ο Τατασόπουλος θα γυρίσει το *Ζάλογγο: Το κάστρο της λευτεριάς* (1959)<sup>294</sup> και οι δύο σε μελοδραματικό ύφος. Στο ίδιο κλίμα θα κινηθεί και η *Εξοδος του Μεσολογγίου* (1965)<sup>295</sup> του Δούκα σε μια αρκετά μεγάλη για τα ελληνικά δεδομένα παραγωγή.

Κατά την Επταετία, θα σημειωθεί πληθώρα παραγωγών που χρησιμοποιούν φρονηματιστικό λόγο, ενδεικτικά ο *Αστραπόγιαννος* (1970)<sup>296</sup>, οι *Σουλιώτες* (1972)<sup>297</sup>, ο *Παπαφλέσσας* (1971)<sup>298</sup>, ο *Αετός των Σκλαβωμένων* (1970)<sup>299</sup>, και η *Μαντώ Μαυρογένους* (1971)<sup>300</sup>. Οι ταινίες αυτές αντλούν τη θεματολογία και το ύφος τους από το επίσημο αφήγημα και τη σχολική ιστορία τα οποία και υιοθετούν<sup>301</sup>, ακολουθώντας τη λογική του μελοδράματος, και δεν αφήνουν περιθώρια στο θεατή για κάποια εναλλακτική οπτική της ιστορίας.

Η *Δίκη των Δικαστών* (1974)<sup>302</sup> ίσως η μοναδική από αυτή τη σειρά ταινιών που μπορεί να προσφέρει υλικό για τη μελέτη μας, καθώς περιλαμβάνει τα έτη από το 1830 έως το 1834. Ιστορικές προσωπικότητες όπως ο Κολοκοτρώνης, ο Καποδίστριας, ο Πολυζωίδης, ο Κωλέττης εμφανίζονται στην ταινία, ενώ λαμβάνουμε και μια εικόνα των Βαυαρών πριν την άφιξη του Όθωνα. Ο τρόπος αποτύπωσης του «τυράννου» Καποδίστρια, ο οποίος απουσιάζει από όλες τις προηγούμενες παραγωγές, αλλά και του Πολυζωίδη έχουν επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι τοποθεσίες είναι αυθεντικές και τα κοστούμια αρκετά πιστά, χωρίς να απουσιάζουν οι ανακρίβειες και τα λάθη.

Μετά από μια εικοσαετή σιωπή στην παραγωγή ταινιών για τη συγκεκριμένη περίοδο, ο Κούνδουρος θα σκηνοθετήσει το *Μπάυρον: Η Μπαλάντα ενός Δαιμονισμένου* (1992)<sup>303</sup>, που θα προσφέρει μια εναλλακτική οπτική για την ιστορία του Μεσολογγίου του

---

<sup>293</sup> Βλ. <https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Μπουμπουλίνα> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>294</sup> Βλ. [https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Ζάλογγο:\\_Το\\_κάστρο\\_της\\_λευτεριάς](https://www.retrodb.gr/wiki/index.php/Ζάλογγο:_Το_κάστρο_της_λευτεριάς) (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>295</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0257651/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>296</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0200448/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>297</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0289463/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>298</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0204544/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>299</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0229959/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>300</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0232025/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>301</sup> Δερμεντζόπουλος, *Κινηματογράφος και Επανάσταση*, 246.

<sup>302</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0255936/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>303</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0241230/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

1824. Μια ρεαλιστική απεικόνιση που πλήττεται όμως από το ντουμπλάρισμα των ηθοποιών και την κακή ηχοληψία. Η ταινία προσφέρει αρκετά καλό υλικό προς διερεύνηση και αξιοποίηση.

Από το 2017 και εξής, σημειώνεται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για την εν λόγω ιστορική περίοδο, ενδεχομένως επειδή βρισκόμαστε κοντά στην επέτειο των 200 ετών από την έναρξη της Επανάστασης, χωρίς ωστόσο να έχουμε πολύ αξιόλογες παραγωγές. Ο Βασίλης Τσικάρας, για παράδειγμα, θα σκηνοθετήσει δύο ταινίες, το *Έξοδος 1826* (2017)<sup>304</sup> και την *Πολιορκία* (2019)<sup>305</sup>. Ένα ζήτημα που ανακύπτει διαρκώς με τις ελληνικές ιστορικές παραγωγές μέχρι πρόσφατα είναι, εκτός από τα αδύναμα σενάρια, ότι πιθανώς λόγω τεχνικών δυσκολιών υπάρχουν προβλήματα που αφορούν κυρίως τον ήχο και τους φωτισμούς.

Το *Cliffs of Freedom* (2019)<sup>306</sup> θα είναι η πρώτη διεθνής παραγωγή που θα ασχοληθεί με την περίοδο, βασισμένη σε ιστορικό μυθιστόρημα της ελληνικής καταγωγής σεναριογράφου και παραγωγού. Η ταινία έχει τα τεχνικά και οικονομικά μέσα, το καστ γνωστών ηθοποιών, τη γλώσσα και το θέμα που χρειάζεται, όμως το αδύναμο σενάριο εμπνευσμένο σχεδόν από τα σχολικά αφηγήματα, οι ιστορικές ανακρίβειες και οι σχεδόν εθνικιστικού τύπου υπερβολές, καθώς και η λάθος προφορά ελληνικών λέξεων, την καθιστούν κατάλληλη μόνο για ένα ξενόγλωσσο κοινό περιορισμένων γνώσεων.

Η καποδιστριακή περίοδος έρχεται στην τηλεοπτική οθόνη με την πρώτη παραγωγή δραματοποιημένων ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα με τα *Ιωάννης Καποδίστριας: Η ζωή και το έργο του* (2019)<sup>307</sup>, *Η τελευταία νύχτα* (2020)<sup>308</sup> και *Η γέννηση ενός έθνους-κράτους* (2020)<sup>309</sup> του Γκικαπέκκα σε παραγωγή Cosmote History. Πρόκειται για την πρώτη σοβαρή και με ακρίβεια αποτύπωση των γεγονότων, εξαιρετικά κοστούμια, σκηνοθεσία, καστ και ατμόσφαιρα και εκπληκτικούς φωτισμούς. Τη σκυτάλη των δραματοποιημένων ντοκιμαντέρ θα πάρει ο τηλεοπτικός σταθμός ΣΚΑΪ με τη μίνι σειρά

---

<sup>304</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt6443138/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>305</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt9412726/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>306</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt2275629/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>307</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt10956690/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>308</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt12370548/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>309</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt13742702/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

1821: Οι ήρωες (2021)<sup>310</sup>, που ωστόσο υπολείπονται των προαναφερθεισών τόσο σε αισθητική όσο και σε αρτιότητα. Και στις δυο περιπτώσεις παραγωγών συμμετέχουν διακεκριμένοι Έλληνες ιστορικοί, γεγονός που προσδίδει στο κύρος των πληροφοριών.

Ο σκηνοθέτης Γιάννης Σμαραγδής, από τους μόνους Έλληνες που έχουν ασχοληθεί συστηματικά με ταινίες εποχής, βρίσκεται αυτή τη στιγμή (2022) στο στάδιο της παραγωγής μιας νέας ταινίας για τον Ιωάννη Καποδίστρια η οποία όπως ο ίδιος δήλωσε έχει σκοπό να συμβάλει στην «αγιοποίηση» του Κυβερνήτη.<sup>311</sup>

## 5.4. Η Δούκισσα της Πλακεντίας της Μαρίας Πλυτά

### 5.4.1. Η δημιουργός

Η Μαρία Πλυτά (1915-2006) αποτελεί μια από τις σημαντικότερες γυναικείες προσωπικότητες στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Γεννημένη στη Θεσσαλονίκη το 1915, ήταν μια πολυσχιδής, δυναμική προσωπικότητα και η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτης στην Ελλάδα.

Η ενασχόλησή της με τον λαϊκό κινηματογράφο ξεκινά κατά τη μεταπολεμική περίοδο, εστιάζοντας κυρίως στο μελόδραμα και αναλαμβάνοντας διάφορους ρόλους πίσω από την κάμερα. Μόλις το 1950 οι ελληνικοί κινηματογράφοι θα προβάλουν την πρώτη ταινία τη σκηνοθεσία της οποίας υπογράφει γυναίκα, τα *Αρραβωνιάσματα* (1950)<sup>312</sup>, μια ηθογραφική αισθηματική ταινία. Ο ρόλος της ως σκηνοθέτιδας αντιμετωπίστηκε αρχικά με δυσπιστία από τους συναδέλφους της<sup>313</sup>.

---

<sup>310</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt15538406/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>311</sup> Βλ. «Γιάννης Σμαραγδής: Η ταινία “Καποδίστριας” θα συμβάλει στην αγιοποίησή του», *Ναυτεμπορική*, 27/2/2022, <https://m.naftemporiki.gr/story/1835592/giannis-smaragdis-i-tainia-kapodistriastha-sumbalei-stin-agiopoiisi-tou> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022). Στο μεταξύ έχει κυκλοφορήσει ένα σχετικό ντοκιμαντέρ προκειμένου να προλάβει και τους εορτασμούς των 200 ετών, βλ. Γιάννης Ζουμπουλάκης, «Ιωάννης Καποδίστριας – Παγκόσμια πρώτη του ντοκιμαντέρ του Γιάννη Σμαραγδή – Προσεχώς η ταινία», *Το Βήμα*, 15/10/21 <https://www.tovima.gr/2021/10/15/culture/ioannis-kapodistriast-pagkosmia-proti-tou-ntokimantertou-gianni-smaragdi-prosexos-i-tainia/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>312</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0200443> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>313</sup> Vrasidas Karalis, «From the archives of Oblivion: the first female Greek director Maria Plyta (1915-2006)», *A Journal for Greek Letters*, Vol. 16–17, A (2013-2014), 58. Μάλιστα ο ίδιος ο Φίνος είχε δηλώσει ότι δεν είχε καμία εμπιστοσύνη στις γυναίκες για τα πόστα αυτά Γκαίη Αγγελή, «Μια συνομιλία με την πρώτη Ελληνίδα Σκηνοθέτιδα Μαρία Πλυτά», *Περιοδικό Φιλμ*, τχ. 17/1979: 137-145, 142.

Η *Δούκισσα της Πλακεντίας* (1956)<sup>314</sup> θα είναι η πρώτη ταινία όπου η Πλυτά υπογράφει το σενάριο, τη σκηνοθεσία αλλά και το μοντάζ.<sup>315</sup> Η Πλυτά αποτύπωσε με μαεστρία την πραγματικότητα της εποχής της με αυθεντικό και προσιτό τρόπο, επιλέγοντας δυναμικές και ασυμβίβαστες γυναικείες προσωπικότητες ως πρωταγωνίστριες, ενώ οι ταινίες είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό.<sup>316</sup>

Όσοι έχουν μελετήσει την περίπτωση της Πλυτά παραδέχονται ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερη περίπτωση που δεν έχει λάβει την αναγνώριση που της άξιζε. Υπήρξε πρωτοπόρος εκπρόσωπος του λαϊκού κινηματογράφου, δημιουργώντας πάνω από 17 ταινίες, κυρίως ηθογραφικές και μελοδράματα.<sup>317</sup> Μεταξύ άλλων, υπήρξε και ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών.

#### 5.4.2. Το μελόδραμα και η οπτική της Πλυτά

Η *Δούκισσα της Πλακεντίας* (1956) δημιουργήθηκε μέσα σε μια περίοδο αυξανόμενης άνθησης των κινηματογραφικών παραγωγών στην Ελλάδα, λίγο πριν την έναρξη της Χρυσής Εποχής του ελληνικού κινηματογράφου που ανέδειξε το ελληνικό star system.<sup>318</sup> Η μεταπολεμική περίοδος υπήρξε ιδιαίτερα δημιουργική και παραγωγική, παρόλο που η κοινωνία βίωνε ακόμη τις συνέπειες του πολέμου, και ο Κινηματογράφος άντλησε έμπνευση από αυτή τη συνθήκη.

Ο πολίτες είχαν ανάγκη από μια διέξοδο από την καθημερινότητα και ο κινηματογράφος προσέφερε αυτή την επιλογή. Τα μελοδράματα ιδιαίτερα είχαν τεράστια απήχηση στο κοινό της εποχής. Οι θεατές ταυτίζονταν με τους κατατρεγμένους από τη μοίρα πρωταγωνιστές των μελοδραματικών ιστοριών και ένιωθαν ικανοποίηση όταν στο τέλος συνήθως δικαιώνονταν. Η Πλυτά αναφέρει ότι οι θεατές είχαν σχεδόν φανατιστεί με το είδος, υπήρχε όμως μια «ελίτ» που περιφρονούσε το είδος.<sup>319</sup> Στο επίκεντρο των ταινιών

---

<sup>314</sup> Βλ. <https://www.imdb.com/title/tt0122462/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

<sup>315</sup> Μια δεξιάτητα που όπως η ίδια αναφέρει σε συνέντευξή της αναγκάστηκε να μάθει προκειμένου να νιώσει πιο ελεύθερη ως δημιουργός και να μην εξαρτάται από άλλους. Αγγελή, *Μια συνομιλία*, 140.

<sup>316</sup> Karalis, *From the archives of Oblivion*, 47.

<sup>317</sup> Για την πλήρη φιλμογραφία της Μαρίας Πλυτά, βλ. Αγγελή, *Μια συνομιλία*, 144-145.

<sup>318</sup> Χρήστος Δερμεντζόπουλος, «Ο ελληνικός λαϊκός κινηματογράφος (1950 – 1975)», *Ουτοπία*, 90 (Μάιος/Ιούνιος 2010), 144.

<sup>319</sup> Αγγελή, *Μια συνομιλία*, 142.

της περιόδου ήταν ο άνδρας ως κυρίαρχη προσωπικότητα, ενώ οι γυναίκες βρίσκονταν στον μοναδικό φυσικό χώρο τους, το σπίτι.

Η Πλυτά κατάφερε μέσα σε αυτή τη συνθήκη να αναδείξει μια γυναικεία οπτική.<sup>320</sup> Ενδεχομένως με τη *Δούκισσα της Πλακεντίας*, τη μοναδική ταινία ιστορικού περιεχομένου που δημιούργησε, ήθελε να εστιάσει σε μια γυναικεία προσωπικότητα, να μιλήσει για τη μητρότητα, την απώλεια, τη μοναξιά, ανατρέποντας τα στερεότυπα στον Κινηματογράφο.<sup>321</sup> Την ίδια περίοδο, ξένες δημιουργοί, όπως η Άιντα Λουπίνο<sup>322</sup> στο *Χόλγουντ*, θα επιχειρήσουν το ίδιο.

#### 5.4.3. *Η Δούκισσα της Πλακεντίας (1956)*

Η *Δούκισσα της Πλακεντίας* είναι μια ασπρόμαυρη παραγωγή του 1956. Όπως προαναφέρθηκε, το σενάριο, το μοντάζ και τη σκηνοθεσία έχει φιλοτεχνήσει η ίδια η Πλυτά. Πρωταγωνιστούν η Ρίτα Μυράτ και η Βούλα Χαριλάου στους ρόλους της Δούκισσας και της κόρης της αντίστοιχα, ενώ εμφανίζονται και άλλοι γνωστοί ηθοποιοί, όπως ο Λάμπρος Κωνσταντάρας, ο Αλέκος Δεληγιάννης και ο Θόδωρος Μορίδης.

Η ταινία έχει γυριστεί σε αυθεντικές τοποθεσίες, τη Βίλα Ιλίσσια, το Καστέλλο της Ροδοδάφνης<sup>323</sup> και την Τουρέλ. Από τα πλάνα αρχής ήδη βλέπουμε σκηνές από τα κτίρια που κατακλύζονται από μια αίσθηση εγκατάλειψης. Η μουσική επένδυση αρχής προκαλεί ρίγος και δημιουργεί μια υπερφυσική αίσθηση, ενώ οι τίτλοι αρχής σε βυζαντινή γραμματοσειρά προοικονομούν ότι πρόκειται για μια ιστορία από το παρελθόν.

Η ταινία ξεκινά με μια επίκληση της δημιουργού με τη φωνή της Δέσπως Διαμαντίδου προς τη μούσα της, Σοφί ντε Μαρμπούα, να έρθει και να της διηγηθεί την

---

<sup>320</sup> Karalis, *From the archives of Oblivion*, 45.

<sup>321</sup> Στο ίδιο, 46.

<sup>322</sup> Η Λουπίνο ήταν μέλος του αμερικανικού Director's Guild (όπως και η Πλυτά της αντίστοιχης Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών), μάλιστα ήταν η μοναδική γυναίκα. Ο Τύπος εξήρε το ταλέντο της και από το περιοδικό *Holiday* έλαβε βραβείο επειδή ήταν «η γυναίκα στην κινηματογραφική βιομηχανία που έχει κάνει τα περισσότερα για να ανεβάσει τον πήχυ των παραγωγών και για να αναπαραστήσει με ειλικρίνεια την αμερικανική ζωή, τα ιδανικά και τους πολίτες σε ολόκληρο τον κόσμο» (ελεύθερη μετάφραση). Βλ. William Donati, *Ida Lupino. A Biography*, (The University Press of Kentucky, 1996), 178.

<sup>323</sup> Το 1956 δεν έχει γίνει ακόμη η αποπεράτωση του Καστέλλου της Ροδοδάφνης.



Εικόνα 10 Διαφήμιση της  
ταινίας στην *Καθημερινή*  
28/1/1956

ιστορία της.<sup>324</sup> Η τετράλεπτη αυτή εισαγωγή μάς δίνει ορισμένες πληροφορίες για το θέμα, όπως το όνομα της ηρωίδας και ότι πρόκειται για ιστορικό πρόσωπο για το οποίο έχουν γραφεί μόνο «ψυχρές και ανούσιες» σελίδες στην Ιστορία. Η σεναριακή συγγραφή από τη δημιουργό είναι προφανές ότι ακολουθεί πιστά το αφήγημα του Καμπούρογλου και του Βρατσάνου. Αποφεύγει, ωστόσο, να καταφύγει σε τελείως μυθοπλαστικές εκδοχές που έχουν ήδη κυκλοφορήσει εκείνη την περίοδο, όπως του Πολύβιου Δημητρακόπουλου.

Η αφηγήτρια προεξοφλεί την εικόνα που θα δημιουργήσουμε για τη Δούκισσα χαρακτηρίζοντάς την από την αρχή ως «παράξενη γυναίκα». Η δημιουργός ανακοινώνει στον πρόλογο αυτό τον σκοπό της: επιθυμεί να γίνει «ιστορικός» του παρόντος, να αποκαταστήσει την αλήθεια και να αναστήσει αυτή την ιστορική προσωπικότητα.

Η πλοκή ξεκινά με τη Δούκισσα σε προχωρημένη ηλικία. Οι πρώτες σκηνές αναλώνονται στο «παρόν» της Δούκισσας και κυρίως στην εμπειρία που αφηγήθηκε ο Βρατσάνος από τη γνωριμία του μαζί της ως μελλοντικός γραμματέας της. Μένοντας πιστή στο είδος που υπηρετεί, η Πλυτά δεν χάνει την ευκαιρία να φορτίσει συναισθηματικά τον θεατή και να τον κάνει να ταυτιστεί με την πρωταγωνίστρια παρά τις ιδιοτροπίες της.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια δημιουργούν μια αυθεντική ατμόσφαιρα και ακολουθούν τις ιστορικές περιγραφές, όπως η ενδυμασία της Δούκισσας και η λιτή

<sup>324</sup> Η εναρκτήρια αφήγηση έχει ως εξής: «Σιωπή και γαλήνη. Τίποτα άλλο τώρα. Ο χρόνος—ω να μπορούσα να τον σταματήσω με τα ίδια μου τα χέρια—σάρωσε τη ζωή σου δίχως έλεος. Βουβές οι πέτρες, βουβά τα παραθύρια σου, ψυχρές κι ανούσιες οι σελίδες που γράφτηκαν για σένα στην ιστορία. Όμως εγώ, ο τωρινός άνθρωπος, λαχταρώ να μάθω όλα όσα έζησες παράξενη γυναίκα. Σοφία Μαρμπούδα, άκουσε το κάλεσμα της ψυχής μου κι έλα, γίνε αέρας, γίνε πουλί και δείξε μου πως με άκουσες. [εφέ αέρα - παύση] Λαχτάρα μου με ξεγελάς, έλα και μίλησέ μου, μαρτύρησε σε εμένα όλα τα μυστικά σου, όσα δεν μπόρεσε να γράψει η ιστορία, κι εγώ θα σε αναστήσω.»

επίπλωση του σπιτιού. Ο χώρος που χρησιμοποιείται ως σκηνικό είναι η Βίλα Ιλίσσια. Η Πλυτά φροντίζει διαρκώς μέσα από τους διαλόγους, σε σημείο εξαντλητικό, να δίνει αρκετές ιστορικές πληροφορίες, π.χ. για τον γάμο και τη ζωή της Δούκισσας, για τις οικοδομικές δραστηριότητές της και για την Αθήνα της εποχής. Μάλιστα, έχει ενδιαφέρον ότι επιλέγει να αναπαραγάγει την πληροφορία ότι η Δούκισσα είχε αναστατώσει τη γαλλική αυλή και ότι ο Ναπολέοντας την ερωτεύθηκε αλλά εκείνη του αντιστάθηκε. Η πληροφορία αυτή προέρχεται σχεδόν αυτούσια από το βιβλίο του Γατόπουλου.

Η ταινία συνεχίζει ανατρέχοντας στο παρελθόν με την τεχνική του φλας μπακ όπου βλέπουμε τις ανέμελες ημέρες της Δούκισσας και της Ελίζας στην Αθήνα του 1835 και πάλι στη Βίλα Ιλίσσια (η Ελίζα ωστόσο δεν έζησε ποτέ εκεί). Οι δύο γυναίκες ντυμένες με ρούχα εποχής μιλούν για έναν άγνωστο ιπέα που η κόρη έχει ερωτευθεί εξ αποστάσεως και μαθαίνουμε ότι η υγεία της είναι εύθραυστη. Στα εξωτερικά πλάνα που ακολουθούν, οι γυναίκες κάνουν βόλτα με την άμαξα στους πευκόφυτους δρόμους της Πεντέλης όταν ένα ξαφνικό ατύχημα θέτει σε κίνδυνο τη ζωή τους. Ο Γάλλος οδηγός τους, ένας χαρακτήρας που εμφανίζεται ως κωμική και δειλή φιγούρα, σχεδόν καρικατούρα, είναι αδύνατον να τις σώσει. Ο ιπέας της προηγούμενης σκηνής, που αποκαλύπτεται ότι είναι ο Ηλίας Κατσάκος Μαυρομιχάλης, ηρωικά θα αποτρέψει τελικά το μοιραίο.

Η πλοκή μεταφέρεται στην αυθεντική τοποθεσία της Μονής Πεντέλης, όπου οι γυναίκες λαμβάνουν φροντίδα μετά το ατύχημα. Και πάλι η Πλυτά προσπαθεί να χωρέσει όσο το δυνατόν περισσότερες ιστορικές πληροφορίες για τη Μονή και κυρίως παρουσιάζει την απόκτηση γης στην Πεντέλη από τη Δούκισσα ως παραχώρηση των μοναχών επειδή προσφέρθηκε η Ελίζα να τους δώσει χρήματα για το μοναστήρι. Η διαπίστωση ότι ο Κατσάκος προέρχεται από την οικογένεια Μαυρομιχάλη θα δώσει αφορμή για μία ακόμη ιστορική αναφορά της Δούκισσας: *«Ήταν φίλοι μου οι Μαυρομιχαλαίοι και μισούσαν τον Καποδίστρια όσο κι εγώ»*.

Η σχέση μητέρας και κόρης παρουσιάζεται εξιδανικευμένη. Δεν υπάρχουν προστριβές, αλλά μια φιλική, στοργική σχέση που δεν διαταράσσεται από κανέναν.<sup>325</sup> Είναι μια ξεκάθαρη επιλογή της δημιουργού, η οποία αντιστέκεται στο να επιτρέψει να

---

<sup>325</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη. «Σκηνοθετίδες και ιστορία. Η περίπτωση του ελληνικού κινηματογράφου». Στο *Δρόμοι κοινοί. Μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού* (Αθήνα: ΕΜΝΕ Μνήμων, 2009): 339-368, 350.

εισχωρήσουν φήμες όπως ότι και οι δύο γυναίκες είχαν ως αντικείμενο του πόθου τους τον Ηλία Κατσάκο. Μητέρα και κόρη μιλώντας για τον έρωτα και τις σχέσεις ανδρών και γυναικών αποκαλύπτουν την οπτική της δημιουργού για τον άνδρα.<sup>326</sup>

Η Πλυτά καταφεύγει σε ένα διπλό φλας μπακ (inception flashback) προκειμένου να αναφερθεί στη σχέση της Δούκισσας με τον Ντελαβίν και στη σχετική σκηνή με την καταιγίδα στο πλοίο. Μετά από έναν έντονο διάλογο του ζευγαριού που αποκαλύπτει την ασταθή προσωπικότητα της Δούκισσας, επιστρέφουμε ξανά στο πρώτο επίπεδο του φλας μπακ. Η δημιουργός συχνά καταφεύγει, όπως και σε αυτή τη διαδοχή σκηνών, σε διαλόγους που βρίθουν ηθικολογιών και διδακτισμών, αλλά που ταυτόχρονα φανερώνουν τις ηθικές αρχές και την οπτική της για τον έρωτα και τη θέση της γυναίκας την εποχή της παραγωγής της ταινίας.<sup>327</sup>

Οι επόμενες σκηνές παρουσιάζονται ως αναπαραγωγές από το ημερολόγιο της Δούκισσας και αναφέρονται στο ειδύλλιο που έχει αναπτυχθεί μεταξύ της Ελίζας και του Κατσάκου. Η Πλυτά βρίσκει ακόμη μια ευκαιρία να μιλήσει για ηθική: «*Εσύ μου έμαθες το δόγμα: η αλήθεια κρύβει πάντα αξιοπρέπεια*» λέει η Ελίζα στη μητέρα της προτού η πρώτη τρέξει για να αναζητήσει τον Κατσάκο.

Η πρώτη κλιμάκωση της πλοκής θα σημειωθεί στη σκηνή του χορού. Η Πλυτά εντάσσει στη σκηνή αυτή πολλά στοιχεία που συμβάλλουν στην αυθεντικότητα, όπως γνωστές ιστορικές προσωπικότητες της αθηναϊκής κοινωνίας<sup>328</sup>, μια χορογραφία εποχής, ενώ όλοι οι παρευρισκόμενοι είναι ντυμένοι με κοστούμια εποχής. Στις συζητήσεις εισάγονται εμβόλιμα πρόσθετες πληροφορίες για την Ελλάδα της περιόδου. Η σκηνή αυτή

---

<sup>326</sup> «*Θα έχεις ποτέ τη δύναμη να παλέψεις*», λέει η Δούκισσα στην Ελίζα. «*Τι να παλέψω;*», αποκρίνεται εκείνη. «*Τον άντρα... Είναι τόσο παράξενο, κρύβει μίαν άβυσσο μέσα του. Είχα κι εγώ αγαπήσει κάποιον.*», απαντά αυθόρμητα η Δούκισσα.

<sup>327</sup> Δελβερούδη, *Σκηνοθέτιδες και ιστορία*, 359. Ο διάλογος με τον Ντελαβίν καταλήγει ως εξής: εκείνος της λέει «*Είσαι δαίμονας—δεν μπορεί να είσαι γυναίκα εσύ*» και εκείνη του απαντά «*Φύγε από δίπλα μου δειλέ. Ο έρωτας είναι πόλεμος, θέλει ανθρώπους ζωντανούς*». Στη σκηνή όπου συζητά με την Ελίζα ότι πρέπει να είναι προσεκτική με τον έρωτα και εκείνη της λέει ότι είναι παράξενη γυναίκα, η Δούκισσα απαντά: «*Είμαι απλά μια γυναίκα [...]* Οποια συμβουλή κι αν δώσει η πείρα στα νιάτα που έρχονται, θα νικηθεί».

<sup>328</sup> Εμφανίζεται ο Αλέξανδρος Σούτσος, ποιητής, ο Φίλιππος Μαργαρίτης, ζωγράφος και ένας εκ των ιδρυτών σχολής καλών τεχνών που χρηματοδοτούσε η Δούκισσα, ο αρχιτέκτονας Κλεάνθης, ο Κωλέττης. Επίσης εμφανίζεται ο Ραγκαβής μας πληροφορεί για τον «*ανόμοιο κόσμο*» που δέχεται στο σαλόνι της η Δούκισσα από κάθε κοινωνική βαθμίδα, υπασπιστές του Βασιλιά, συγγραφείς, ζωγράφοι, φουστανελάδες, βρακοφόροι, Φράγκοι, Αθηναίοι, Φαναριώτες. Η τελευταία αναφορά βέβαια δεν είναι ακριβής, κυρίως επειδή είναι γνωστή η απέχθεια της Δούκισσας προς τους Φαναριώτες.

είναι κομβική για τη συνέχιση της ιστορίας καθώς τότε μαθαίνει η Ελίζα ότι ο Κατσάκος είναι ήδη παντρεμένος και στο άκουσμα της είδησης καταρρέει.

Οι σκηνές που ακολουθούν αναφέρονται στην αναχώρηση του Κατσάκου για το Μόναχο και στο ταξίδι των γυναικών στη Μέση Ανατολή, όπου τα σκηνικά έχουν προσαρμοστεί καταλλήλως, οδηγώντας μας έτσι στη δεύτερη κλιμάκωση και τον θάνατο της Ελίζας. Η επιστροφή της Δούκισσας στην Αθήνα (στο παρόν) με την ταριχευμένη σορό της κόρης της και η άρνησή της να δεχτεί την πραγματικότητα θα κορυφώσουν τις στιγμές του μελοδράματος. Όταν αργότερα ο Αν-Σαρλ επισκεπτόμενος τη Δούκισσα τη ρωτά πώς αντέχει εκείνη του απαντά στωικά: «*Είμαι μητέρα Κάρολε, όλα πρέπει να τα αντέχω*».

Από την ιστορία δεν θα μπορούσε να λείπει η ομηρία της Δούκισσας από τον Μπίμπιση, χωρίς ωστόσο να αφήνει υπόνοιες για ερωτική σχέση μεταξύ τους. Στη σκηνή αυτή, όπως και γενικώς στην ταινία, θα αποτυπωθεί ως επί το πλείστον η ηθική και σωματική αντοχή της πρωταγωνίστριας αφαιρώντας τη δυναμικότητα από τους περισσότερους ανδρικούς χαρακτήρες.<sup>329</sup>

Η τελευταία σκηνή του μελοδράματος θα κορυφωθεί κατά την πυρκαγιά στο σπίτι της που είχε ως συνέπεια να αποτεφρωθεί η σορός της Ελίζας. Η ταινία κλείνει με τη Δούκισσα να κρατά στην αγκαλιά της τις στάχτες της κόρης της μέσα σε έναν αμφορέα. Η αφηγήτρια αναλαμβάνει πάλι ρόλο: «*Σε ευχαριστώ. Το δάκρυ μου μου θάμπωσε τα μάτια. Τα γόνατά μου λύγισαν μπροστά στον πόνο σου. Ας ήταν ο χρόνος να μη σβήσει ποτέ τη μνήμη σου, Μητέρα*».

Σε αυτή τη φράση συνοψίζονται τα ηθικά διδάγματα στα οποία θέλει να εστιάσει η Πλυτά. Η Δούκισσα ήταν μια γυναίκα εύπορη και ισχυρή, όμως μεγαλώνοντας είναι κυρίως *μητέρα*. Ούτε έρωτες, ούτε δολοπλοκίες ούτε αντιζηλίες υπάρχουν. Η σχέση μάνας και κόρης είναι πάνω από όλα. Οι ανδρικοί χαρακτήρες στην ταινία λειτουργούν συμπληρωματικά, η αφήγηση δεν επικεντρώνεται στις δικές τους περιπέτειες.<sup>330</sup>

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε σε μια εύστοχη παρατήρηση της Δελβερούδη ότι υποβόσκει δηλαδή στην ταινία ένα διάχυτο αυτοβιογραφικό στοιχείο της δημιουργού. Η Δούκισσα ήταν μια δυναμική γυναίκα που ξεχώριζε από τον κοινωνικό περίγυρό της,

---

<sup>329</sup> Karalis, *From the archives of Oblivion*, 48.

<sup>330</sup> Δελβερούδη, *Σκηνοθετίδες και ιστορία*, 350.

αποτελούσε όμως εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Έτσι και η Πλυτά, μια δυναμική γυναίκα σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, προσπαθούσε να επιβάλλει τις απόψεις της και να καθιερωθεί, και πάλι όμως ως εξαίρεση.<sup>331</sup> Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ούτε την προσωπικότητα της Δούκισσας ούτε την προσέγγιση της Πλυτά ως φεμινιστικές—κάθε άλλο, η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και στις δύο περιπτώσεις είναι ξεκάθαρη.

---

<sup>331</sup> Στο ίδιο, 353.

## 6. Επίλογος

Όπως επισημάνθηκε και στην αρχή της παρούσας έρευνας, η αναπαράσταση του παρελθόντος στη μικρή και μεγάλη οθόνη αφορούν μια ιδιαίτερη κατηγορία ταινιών που μπορεί να περιλαμβάνει περισσότερα από ένα κινηματογραφικά είδη. Το αυξανόμενο ενδιαφέρον του κοινού για τέτοιες παραγωγές και η διακριτή περίπτωση της Δούκισσας της Πλακεντίας μας ώθησαν να διερευνήσουμε περισσότερο τις διάφορες παραμέτρους που θα μας βοηθήσουν να υλοποιήσουμε μια κινηματογραφική παραγωγή για την προσωπικότητά της, χωρίς να περιοριστούμε σε ένα συγκεκριμένο είδος.

Διαπιστώσαμε με ευκολία ότι οι ιστορικές ταινίες, οι ταινίες εποχής και τα δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ μπορούν να γίνουν εξαιρετικά επιτυχημένα ή να υποπέσουν στη δυσμένεια των θεατών, οι οποίοι αναζητούν όλο και περισσότερο την ιστορική ακρίβεια σε ό,τι παρακολουθούν, όμως τελικά υπερκερά η αυθεντικότητα. Οι δημιουργοί έχουν αντιληφθεί με την πάροδο του χρόνου ότι η συμμετοχή ενός ιστορικού-συμβούλου στη διαδικασία παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου είναι πολύτιμη, ακόμη και όταν βασίζονται σε ιστορικά βιβλία, και προσδίδει πλέον περισσότερο στη δημιουργία μιας αυθεντικής ατμόσφαιρας. Ο ρόλος όμως του ιστορικού-συμβούλου δεν είναι δεσμευτικός ως προς το αποτέλεσμα και συχνά θα συναντήσουμε δημιουργούς οι οποίοι αναλαμβάνουν καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες προκειμένου να επιτύχουν τους επιδιωκόμενους σκοπούς τους. Τα ιστορικά κινηματογραφικά έργα είναι προϊόντα της εποχής τους και αντανακλούν τις ιδέες των δημιουργών τους και κυρίως τη θεώρηση του παρελθόντος από την κοινωνία τη στιγμή της δημιουργίας τους.

Η Διαδικτυακή έρευνα που διεξήχθη κατέδειξε το ενδιαφέρον του ελληνικού κοινού για τις ιστορικές ταινίες και επεσήμανε τα προβλήματα που το ίδιο το κοινό ιχνηλατεί σε αυτές. Ωστόσο, μας έδειξε επίσης ότι στην υπό εξέταση θεματολογία υπάρχουν κενά και παρανοήσεις που ταλαντεύονται μεταξύ αλήθειας και μύθου για το πρόσωπο της Δούκισσας στη δημόσια σφαίρα.

Προκειμένου, λοιπόν, να σχηματίσουν οι δημιουργοί μια ολοκληρωμένη εικόνα για τον βίο της Δούκισσας και το κλίμα της εποχής, διενεργήθηκε κατηγοριοποίηση βασικών

πληροφοριών, όπως το ιστορικό πλαίσιο, η σύνοψη της υπόθεσης, η ανάπτυξη των βασικών χαρακτήρων και ο άξονας των στοιχείων και των γεγονότων που συμπληρώνουν την ιστορία. Από αυτή τη διαδικασία, δεν έχει εξαιρεθεί το κομμάτι του μύθου και των εναλλακτικών εκδοχών απλώς έχουν επισημανθεί και σχολιασθεί όπου αυτό ήταν δυνατόν.

Η υπό εξέταση περίοδος δεν έχει διέλθει απαρατήρητη από τον Κινηματογράφο. Μέσα από τις απόπειρες αποτύπωσής της είδαμε ότι το ίδιο θέμα μπορεί να τύχει διαφορετικής μεταχείρισης αλλά και αποδοχής ανάλογα με την περίοδο εξέτασής του. Οι τεχνολογικές εξελίξεις πλέον έχουν καταστήσει ακόμη ευκολότερη πρακτικά την παραγωγή και διανομή ταινιών εποχής, οι οποίες δεν πρέπει να λησμονούμε ποτέ ότι πρωταρχικός στόχος τους είναι η ψυχαγωγία του κοινού και η δημιουργία κερδών για τους παραγωγούς.

Η Δούκισσα της Πλακεντίας είναι μια άκρως ενδιαφέρουσα προσωπικότητα και η ιστορία της προσφέρει εύφορο έδαφος για την καλλιέργεια κινηματογραφικών αφηγήσεων που κυμαίνονται από την απλή τεκμηρίωση έως την πλήρη μυθοπλασία. Ο βίος της εκτυλίσσεται σε μια περίοδο που δεν έχει αξιοποιηθεί ιδιαίτερα από τους κινηματογραφιστές και θεωρούμε ότι το εγχείρημα που προτείνουμε θα είχε αρκετά μεγάλη απήχηση στο κοινό με την κατάλληλη προσέγγιση και ενδεχομένως λαμβάνοντας υπόψη τις απαιτήσεις των θεατών, όπως διαμορφώθηκαν στην έρευνα που συμπεριελήφθη στην παρούσα εργασία, ενώ θα συνέβαλε και στην αναπλαισίωση της ιστορίας της Δούκισσας πέρα από την παγιωμένη εικόνα της «παράξενης γυναίκας» και του μεταφυσικού χαρακτήρα που έχει συνδεθεί με το πρόσωπό της.

## Βιβλιογραφία – Πηγές

### Βιβλία – Επιστημονικά άρθρα

#### *Ξενόγλωσση βιβλιογραφία*

About, Edmond. *La Grèce Contemporaine*. Paris: Librairie Hachette, 1863.

Aliano, David. «Revisiting Saint Domingue: Toussaint L'Ouverture and the Haitian Revolution in the French Colonial Debates of the Late Nineteenth Century (1870-1900)», *French Colonial History*, Vol. 9, 2008: 15-35, <https://www.jstor.org/stable/41938183>.

Asimov, Isaac. *Το χρονικό του κόσμου. Η ιστορία του κόσμου από τη μεγάλη έκρηξη ως τη σύγχρονη εποχή*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2004.

Avéroff, Michelle. *Une femme d'hier. Sophie de Marbois. Duchesse de Plaisance*. Mercure de France, 1961.

Barbé de Marbois, François. *Réflexions sur la colonie de Saint-Domingue : ou Examen approfondi des causes de sa ruine et des mesures adoptées pour la rétablir*. Tome Premier. Paris: Garnery, 1796.

Baugh, Lloyd. «The Authentic Jesus? The Effect of Subtexts in the Gospel Films», *Gregorianum*, Vol. 93, No. 2 (2012): 387-408, <https://www.jstor.org/stable/44322286>.

Bee, Thomas. Moore, Alexander. «Thomas Bee's Notes on the State of South Carolina», *Journal of the Early Republic*, Vol. 7, No. 2, Summer, 1987: 115-122.

Boisvert, Jayne. «Colonial Hell and Female Slave Resistance in Saint-Domingue» *Journal of Haitian Studies*, Vol. 7, No. 1, Spring 2001: 61-76, <https://www.jstor.org/stable/41715082>.

Brownlow, Kevin. *Napoleon: Abel Gance's Classic Film*, (Alfred a Knopf Inc, 1983).

Codman, Florence. *Fitful Rebel. Sophie de Marbois. Duchesse de Plaisance*, Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1965.

Cussy, Chevalier de. *Souvenirs du chevalier de Cussy, garde du corps, diplomate et consul général, 1795-1866*, t. 2, Paris: Cte Marc de Germiny, 1909.

Dancyger, Ken & Rush, Jeff. *Alternative Scriptwriting*. London: Focal Press, 1995.

Donati, William. *Ida Lupino. A Biography*. The University Press of Kentucky, 1996.

Eliot, C. W. J. «Gennadeion Notes, III: Athens in the Time of Lord Byron», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 37, No. 2, Apr. - Jun., 1968: 134-158, <https://www.jstor.org/stable/147687>.

Engen, Darel Tai. «Oliver Stone's "Alexander": Personal Concerns And Poor Timing», *The Classical Outlook*, Vol. 84, No. 3, Spring 2007: 113-117, <https://www.jstor.org/stable/43939438>.

Erll, Astrid. «Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory», στο *A Companion to Cultural Memory Studies*, επιμ. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin: De Gruyter, 2010.

Ferro, Marc. «Société du XXe siècle et histoire cinématographique», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. N. 3, 23<sup>e</sup> année, 1968: 581-585, <https://doi.org/10.3406/ahess.1968.421934>.

Ferro, Marc. *Κινηματογράφος και Ιστορία*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001).

Ferro, Marc. *Τύφλωση. Η γιατί αρνούμαστε να δούμε την πραγματικότητα*. Μετάφραση Σώτη Τριανταφύλλου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2017.

FFoulkes, Fiona. «"Quality always distinguishes itself" Louis Hippolyte LeRoy and the luxury clothing industry in early nineteenth-century Paris.» Στο *Consumers and luxury: consumer culture in Europe 1650-1850*. Edited by Maxine Berg and Helen Clifford, Manchester University Press, 1999: 183-205.

Frey, Mattias: «"The Authenticity Feeling: Language and Dialect in the Historical Film"» In: *Research in Film and History. New Approaches*, 2018, S. 1–48. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14811>.

Hastier, Louis. *Piquantes aventures de grandes dames*. Librairie Arthème Fayard, 1959.

Higson, Andrew. «Η έννοια του Εθνικού Κινηματογράφου», μτφρ. Μαρία Χάλκου, *Filmicon. Journal of Greek Film Studies*, έκδ. 2, 2014: 185-187.

Hobsbawm, Eric. *The Age of Revolution 1789-1848*, New York: Vintage Books, 1962.

Karalis, Vrasidas. «From the archives of Oblivion: the first female Greek director Maria Plyta (1915-2006)», *A Journal for Greek Letters*, Vol. 16–17, A, 2013-2014.

Knight, Franklin. «The Haitian Revolution», *The American Historical Review*, Vol. 105, No. 1, Feb., 2000: 103-115, <https://www.jstor.org/stable/2652438>.

Lovell, Mary S. *A Scandalous Life: The Biography of Jane Digby El Mezrab*, Fourth Estate, 1996.

Reiss, René. *Kellerman*. Paris: Tallandier, 2014.

Richards, Robert. *Concise Dictionary of American Literature*, Philosophical Library, 1995.

Rosenstone, Robert A. «The Historical Film as Real History», *FilmHistoria*, Vol. 5 Núm. 1, 1995: 5-23,

[http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.\\_Rosenstone.doc.pdf](http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art._Rosenstone.doc.pdf).

Rosenstone, Robert A. «The Historical Film. Looking at the Past in a Postliterate Age». Στο *The Historical Film. History and Memory in Media*, επιμέλεια Landy M., New Jersey: Rutgers University Press, 2001, 50-66.

Rosenstone, Robert A. *History on Film/Film on History*, London: Routledge, 2006.

Sepinwall, Alyssa Goldstein. «Still Unthinkable? The Haitian Revolution and the Reception of Michel-Rolph Trouillot's "Silencing the Past"», *Journal of Haitian Studies*, Vol. 19, No. 2, Special Issue on Michel-Rolph Trouillot, Fall 2013: 75-103, <https://www.jstor.org/stable/24340391>.

Sepinwall, Alyssa Goldstein. «How Hollywood Has Ignored the Haitian Revolution», 16 July 2021, *African American Intellectual History Society*, <https://www.aaihs.org/how-hollywood-has-ignored-the-haitian-revolution>.

Sepinwall, Alyssa Goldstein. *Slave Revolt on Screen: The Haitian Revolution in Film and Video Games*, Jackson: University Press of Mississippi, 2021.

Smith, Judith. «Hollywood imagines revolutionary Haiti: the forgotten film Lydia Bailey (1952)», *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 41:4, 759-787, 31/3/2021, <https://doi.org/10.1080/01439685.2021.1901994>.

Sorlin, Pierre. «How to look at an “historical” film», στο *The Historical Film. History and Memory in Media*, edit. Marcia Landy, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Stoddard, Jeremy. «Film as a “thoughtful” medium for teaching history», *Learning Media and Technology*, 37:3, April 2012: 271-278, <https://doi.org/10.1080/17439884.2011.572976>.

Szporer, Mięczyślaw. «Andrzej Wajda's Reign of Terror: Danton's Polish Ambiance», Vol. 37, No. 2, Winter, 1983-1984: 27-33, <https://www.jstor.org/stable/3697387>.

Twa, Lindsay. *Visualizing Haiti in U.S. Culture, 1910–1950*, Ashgate: London, 2014.

Washington, George. (letter) «To BARBÉ MARBOIS Mount Vernon, June 20, 1784», <https://www.loc.gov/resource/mgw2.011>.

### ***Ελληνική βιβλιογραφία***

Βόγλη, Ελπίδα. *Τι πρέπει να γνωρίζει ο ιστορικός για την επιστήμη και το επάγγελμά του*, ebook: Κάλλιπος 2015, [https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEOL301/15176\\_Vogli\\_Elpida.pdf](https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/THEOL301/15176_Vogli_Elpida.pdf).

Γατόπουλος, Δημήτριος. *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*. Αθήνα: Αετός, 1943.

Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα. «Αναπαραστάσεις της ελληνικής Επανάστασης στο θέατρο και στον κινηματογράφο», *Χάρτης*, τχ. 35, Νοέμβριος 2021.

Δελβερούδη, Ελίζα-Άννα. «Σκηνοθετίδες και ιστορία. Η περίπτωση του ελληνικού κινηματογράφου». Στο *Δρόμοι κοινοί. Μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού*, Αθήνα: ΕΜΝΕ Μνήμων, 2009, 339-368.

Δερμεντζόπουλος, Χρήστος, «Ο ελληνικός λαϊκός κινηματογράφος (1950 – 1975)», *Ουτοπία*, τχ. 90, Μάιος-Ιούνιος 2010:141-153.

Δερμεντζόπουλος, Χρήστος. «Κινηματογράφος και Επανάσταση: Αναπαραστάσεις της Επανάστασης του 1821 στον ελληνικό κινηματογράφο των ειδών (1950-1975)». Στο Τομαή, Φωτεινή (επιμ.), *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο: Αναπαραστάσεις του πολέμου στον ελληνικό κινηματογράφο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2006: 239-253.

Δρούλια, Λουκία. «Οι ενδυματολογικές μεταλλαγές στα χρόνια της εθνικής διαμόρφωσης του νέου ελληνισμού», στο *Ο ρομαντισμός στην Ελλάδα (12 και 13 Νοεμβρίου 1999)*, επιστημονικό συμπόσιο / [επιμέλεια Μαρία Στεφανοπούλου],

Καιροφύλας, Γιάννης. *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2011.

Καιροφύλας, Γιάννης. *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης. Η αληθινή ιστορία της Δούκισσας της Πλακεντίας*, Φιλίπποτης, Αθήνα: 2004.

Καμπούρογλου, Δημήτριος. «Αθηναϊκά οικόσημα – Αττικά αποκαλύψεις – Η Δούκισσα της Πλακεντίας ιστορικά», Στο *Μελέται και Έρευναι*, τόμος πρώτος, Αθήνα: Εστία, 1927.

Κούκκου, Ελένη. *Ιωάννης Καποδίστριας, Ρωζάνδρα Στούρτζα. Μια ανεκπλήρωτη αγάπη: Ιστορική βιογραφία*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998.

Πανακάκη, Μαρία. «Η πεντάτοξη μαρμάρινη γέφυρα της δούκισσας της Πλακεντίας στα Μελίτσια», Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2012-13, <http://dx.doi.org/10.26240/heal.ntua.4833>.

Ραγκαβής, Αλέξανδρος. *Απομνημονεύματα*, τ. 2, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας – Γεώργιος Κασδόνης, 1895.

Σακκά, Κική. «Η Ιστορία στην Εποχή του Οπτικού Πολιτισμού: Κινηματογράφος και Διδασκαλία της Ιστορίας», *Νέα Παιδεία*, τ. 122, 2007, 13.

Σκοπετέας, Ιωάννης. «Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών» [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015.

Τζανακάρης, Βασίλης. *Οι λήσταρχοι. Τα παλληκάρια τα καλά σύντροφοι τα σκοτώνουν*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016.

Φουντουλάκη-Μπαδήμα, Όλγα. *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*. Αθήνα: Επτάλοφος, 2011.

### **Εφημερίδες – Περιοδικά – Διαδίκτυο**

«Judgment of the French Court of Appeal in Favor of the American heirs», *New York Herald*, 5/3/1856.

«The Cholera», *The Morning Post*, 15/8/1837.

«Γιάννης Σμαραγδής: Η ταινία “Καποδίστριας” θα συμβάλει στην αγιοποίησή του», *Ναυτεμπορική*, 27/2/2022, <https://m.naftemporiki.gr/story/1835592/giannis-smaragdis-i-tainia-kapodistriasis-tha-sumbalei-stin-agiopoiisi-tou>

Donvito, Tina. «Is Outlander Historically Accurate? Author Diana Gabaldon Tells Us What She Thinks of the Show's Blend of Fact and Fiction», *Parade*, 1/2/2022, <https://parade.com/1186802/tinadonvito/is-outlander-historically-accurate>

Eastman, Carolyn. «The Revolution Takes A Turn: AMC’s Drama About Washington’s Spies Aims For Moral Complexity», *Perspective on History*, 1/4/2014, <https://allthingsliberty.com/2015/01/discover-the-truth-behind-history-channels-sons-of-liberty-series/>.

Fox, Robin Lane. «An Oxford professor is leading the charge!», *The Guardian*, 19/11/2004, <https://www.theguardian.com/arts/fridayreview/story/0,,1353955,00.html>.

Frazer-Carroll, Micha. “‘It's dangerous not to see race': is colour-blind casting all it's cracked up to be?”, *The Guardian*, 11/9/2020, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/aug/11/its-dangerous-not-to-see-race-is-colour-blind-casting-all-its-cracked-up-to-be>

Godet, Aurélie. «“The West Wing with Wigs” ? Politics and History in HBO’s», *TV/Series*, 17/6/2022, <https://journals.openedition.org/tvseries/1077> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Halleman, Caroline. «What It's Really Like to Be a Historical Consultant on The Crown», *Town & Country*, 18/12/2017, <https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/a14107357/the-crown-history-consultant/>

Kalimniou, Dean. «Diatribes: A Nightingale in Greece», *Neos Kosmos*, 30/12/2021. <https://neoskopos.com/en/2021/12/30/dialogue/diatribes-a-nightingale-in-greece>.

McKernan, Luke. «Film and the historian», 19/11/2018, <https://lukemckernan.com/2018/11/19/film-and-the-historian/>.

Prescott, Amanda-Rae. “From Bridgerton to Hamilton: A History of Color-Conscious Casting in Period Drama”, *Den of Geek*, 14/12/2020

Simon Jenkins, «Fake-history films like Vice and The Uncivil War are the new threat to truth», *The Guardian*, 26/1/2019, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/jan/26/history-vice-uncivil-war-dick-chenev>

Thulin, Lila. “Why Are Regency-Era Shows Like ‘Bridgerton’ So Popular?”, *Smithsonian Magazine*, 1/4/2022, <https://www.smithsonianmag.com/history/why-are-regency-era-shows-like-bridgerton-so-popular-180979851/>

Trescott, Jacqueline. «Smithsonian's 'Patriot' Gains», *Washington Post*, 13/2/2000, <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/WPcap/2000-02/13/004r-021300-idx.html>.

Αγγελή, Γκαίη. «Μια συνομιλία με την πρώτη Ελληνίδα Σκηνοθέτιδα Μαρία Πλυτά», Περιοδικό *Φιλμ*, τχ. 17/1979: 137-145.

*Αιών*, τχ. 835 20/12/1847.

*Καθημερινή*, Επτά ημέρες, 25-26 Μαρτίου 1995.

Ματσαμάκης, Μπάμπης. «Το ελληνικό στούντιο πίσω από το επερχόμενο “Η Δούκισσα της Πλακεντίας”», *Unboxholics*, 1/3/2017, <https://unboxholics.com/stories/21307-to-elliniko-stoyntio-piso-apo-to-eperxomeno-i-doykissa-tis-plakentias> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).

Παπατσώνης, Τάκης. «Μια σπουδαία βιογραφική συμβολή. Η Δούκισσα της Πλακεντίας (από την Αμερικανίδα συγγραφέα κ. Florence Codman)», *Καθημερινή*, 17/3/1966.

### **Podcast**

«The Screenster Podcast. Historical Consulting with Dr Hannah Greig.», *The Screenster Podcast*, 20/8/2020, <https://thescreensterpodcast.libsyn.com/historical-consulting-with-dr-hannah-greig-0>

«What should a historical consultant never do? with Hallie Rubenhold», *History Film Club*, <https://podcasts.apple.com/gb/podcast/history-film-club/id1546544248>.

### **Αρχεία – Βάσεις δεδομένων**

Αρχείο Εθνικής βιβλιοθήκης Γαλλίας – Gallica, [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr)

Βιβλιοθήκη Αμερικανικού Κογκρέσου, [www.loc.gov](http://www.loc.gov)

Διαδικτυακή βάση δεδομένων ελληνικών ταινιών (RetroDB), [www.retrodb.com](http://www.retrodb.com)

Διαδικτυακή βάση δεδομένων ταινιών (IMDB), [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), [www.elia.org.gr](http://www.elia.org.gr)

Ψηφιακό αρχείο Καποδίστρια, [www.kapodistriass.digitalarchive.gr](http://www.kapodistriass.digitalarchive.gr)

### **Εικόνες – Χάρτες**

Lefèvre, Robert. «Charles-François Lebrun (1739-1824), duc de Plaisance», 1807, Collection du Château de Versailles, [https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/charles-francois-lebrun-1739-1824-duc-de-plaisance\\_huile-sur-toile\\_1807](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/charles-francois-lebrun-1739-1824-duc-de-plaisance_huile-sur-toile_1807)

Pincus, Lionel. Firyal Princess. Map Division, The New York Public Library. "Carte générale des Etats Unis de l'Amérique Septentrionale, renfermant aussi quelques provinces Angloises adjacentes" *New York Public Library Digital Collections*. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-efa3-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Pincus, Lionel. Firyal Princess. Map Division, *The New York Public Library*. "Carte générale des Etats Unis de l'Amérique Septentrionale: renfermant aussi quelques provinces Angloises adjacentes" *New York Public Library Digital Collections*.  
<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-efa3-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Robert, Aurèle. «Léopold Robert », c. 1840, χαρακτηριστική,  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1901-1022-800](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-800).

Robert, Lefevre. «Προσωπογραφία της Δούκισσας της Πλακεντίας», 1818, Λάδι σε μουσαμά, 65x54,5, Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος, αρ. έργου: Π.2205.

Scheffer, Henri. «Casimir Delavigne», 1841, λιθογραφία  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1901-1022-224](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-224).

Stieler, Karl Joseph. «Lady Jane Elizabeth Digby», 1831, λάδι σε καμβά, συλλογή Nymphemburg Palace.

The New York Public Library, «François, marquis de Barbé-Marbois», The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs,  
<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-ed1c-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Αγνώστου, «Η Δούκισσα της Πλακεντίας», λάδι σε μουσαμά, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ.κατ. 3361.

Ιωάννης Κολιόπουλος κ.ά, *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου*, Σχολικό βιβλίο ΣΤ' Δημοτικού (εμπλουτισμένη έκδοση),  
[http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2188/Istoria\\_ST-Dimotikou\\_html-empl/index3\\_18.html](http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2188/Istoria_ST-Dimotikou_html-empl/index3_18.html).

Συλλογή του Μουσείου Καποδίστρια, Ιωάννης Καποδίστριας, Κυβερνήτης της Ελλάδας, Δωρεά Οικ. Αλέξανδρου Κόσκορου, <https://www.capodistriasmuseum.gr/i-kapodistrias/>.

Χάρτης των διαμερισμάτων (νομών) της Α' Γαλλικής Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα Α', περί το 1812. Ελληνική έκδοση του  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_administrative\\_divisions\\_of\\_the\\_First\\_French\\_Empire\\_1812-en.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_administrative_divisions_of_the_First_French_Empire_1812-en.svg).

## Φιλμογραφία

### Για την υπό εξέταση περίοδο

#### Ξενόγλωσση

*America*, Σκηνοθεσία D.W. Griffith, Η.Π.Α.: D.W. Griffith Productions, 1924.

*Cliffs of Freedom* (ελλ. τίτλος: *Οι Βράχοι της Ελευθερίας*), Σκηνοθεσία Van Ling, Η.Π.Α.: The National Hellenic Society κ.ά., 2019.

*Jefferson in Paris* (ελλ. τίτλος: *Ο Τζέφερσον στο Παρίσι*), Σκηνοθεσία James Ivory, Η.Π.Α.: Touchstone Pictures κ.ά., 1995.

*John Adams*, Σκηνοθεσία Tom Hooper, Η.Π.Α.: HBO Films κ.ά., 2008.

*La Fayette*, Σκηνοθεσία Jean Dréville, Γαλλία: Les Film Copernic/Cosmos, 1962.

*La Marseillaise* (ελλ. τίτλος: *Μασσαλιώτιδα*), Σκηνοθεσία Jean Renoir, Γαλλία: Companie Jean Renoir κ.ά., 1938.

*La révolution française*, Σκηνοθεσία Robert Enrico και Richard T. Heffron, Γαλλία: Le Films Ariane κ.ά., 1989.

*La Révolution*, Σκηνοθεσία Jérémie Rozan, Edouard Salier, Julien Trousselier, Γαλλία: Netflix, 2020.

*L'Autrichienne*, Σκηνοθεσία Pierre Granier-Deferre, Γαλλία: Danon Audiovisuel S.A. κ.ά., 1990.

*Léopold R.* (ελλ. τίτλος: *Εμείς πιστεύαμε*), Σκηνοθεσία Jean-Blaise Junod, Ελβετία: JNJ Films κ.ά., 1998.

*Les adieux à la reine* (ελλ. τίτλος: *Αντίο, βασίλισσά μου*), Σκηνοθεσία Benoît Jacquot, Γαλλία: France 3 Cinéma κ.ά., 2012.

*Lydia Bailey*, Σκηνοθεσία Jean Negulesco, Η.Π.Α.: Twentieth Century Fox, 1952.

*Marie Antoinette* (ελλ. τίτλος: *Μαρία Αντουανέτα*), Σκηνοθεσία Sofia Coppola, Η.Π.Α.: Columbia Pictures κ.ά., 2006.

*Napoléon*, Σκηνοθεσία Abel Gance, Γαλλία: Ciné France κ.ά., 1927.

*Napoleon*, Σκηνοθεσία Ridley Scott, Η.Π.Α.: Apple Studios κ.ά., [υπό παραγωγή το 2022].

*Napoléon*, Σκηνοθεσία Sacha Guitry, Γαλλία: Francinex κ.ά., 1955.

*Napoléon*, Σκηνοθεσία Yves Simoneau, Διεθνής συμπαραγωγή: A+E Networks κ.ά., 2002.

*Noi credevamo* (ελλ. τίτλος: *Εμείς πιστεύαμε*), Σκηνοθεσία Mario Martone, Ιταλία: Palomar κ.ά., 2010.

*Outlander*, Δημιουργός Ronald D. Moore, Η.Π.Α.: Tall Ship Productions κ.ά., 2014 - 2023.

*Ouvertures* (ελλ. τίτλος: *Ουβερτούρες*), Σκηνοθεσία Louis Henderson και Olivier Marboeuf, Γαλλία: Centre National des Arts Plastiques κ.ά., 2020.

*Poldark* (ελλ. τίτλος: *Πόλνταρκ*), Δημιουργός Debbie Horsfield, Ηνωμένο Βασίλειο: Mammoth Screen, 2015 - 2019.

*Reign of Terror* (ελλ. τίτλος: *Νύχτες της Βασίλλης*), Σκηνοθεσία Anthony Mann, Η.Π.Α.: Universal Studios κ.ά., 1949.

*Revolution* (ελλ. τίτλος: *Οι Επαναστάτες*), Σκηνοθεσία Hugh Hudson, Ηνωμένο Βασίλειο: Goldcrest Films International/Viking Films, 1985.

*Sons of Liberty*, Σκηνοθεσία Kari Skogland, Η.Π.Α.: History Channel κ.ά., 2015.

*The Count of Monte Cristo* (ελλ. τίτλος: *Ο κόμης Μόντε Κρίστο*), Σκηνοθεσία Kevin Reynolds, Η.Π.Α.: Touchstone Pictures κ.ά., 2002.

*The Hessian Renegades*. Σκηνοθεσία D.W. Griffith, Η.Π.Α.: Biograph Company, 1909.

*The Patriot* (ελλ. τίτλος: *Ο Πατριώτης*), Σκηνοθεσία Roland Emmerich, Η.Π.Α.: Columbia Pictures κ.ά., 1985.

*Toussaint Louverture*, Σκηνοθεσία Philippe Niang, Γαλλία: France Télévisions κ.ά., 2012.

*Turn*, Δημιουργός Craig Silverstein, Η.Π.Α.: AMC Studios κ.ά., 2014-2017.

*Waterloo* (ελλ. τίτλος: *Βατερλώ*), Σκηνοθεσία Sergey Bondarchuk, Ιταλία – Σοβιετική Ένωση: Dino de Laurentiis Cinematografica/Mosfilm, 1970.

### Ελληνική

*1821: Οι ήρωες*, Σκηνοθεσία Ανιές Σκλάβου, Στέλιος Τατάκης, Ελλάδα: Skai, JK Productions, 2021.

*Αι τελευταίαι ημέραι του Οδυσσέως Ανδρούτσου*, Σκηνοθεσία Δημήτρης Καμινάκης, Ελλάδα: Ηρώ Φιλμ, 1929.

*Εξοδος 1826*, Σκηνοθεσία Βασίλης Τσικαράς, Ελλάδα: Άρατος Φιλμ κ.ά., 2017.

*Εξόρμησις*, Σκηνοθεσία Γιάννης Χριστοδούλου, Ελλάδα: Ηρώ Φιλμ, 1945.

*Ζάλογγο: Το κάστρο της λευτεριάς*, Σκηνοθεσία Στέλιος Τατασόπουλος, Ελλάδα: Ανζερβός, 1959.

*Η γέννηση ενός έθνους κράτους*, Σκηνοθεσία Γιώργος Γκικαπέκας, Ελλάδα: Cosmote TV, 2020.

*Η δίκη των δικαστών*, Σκηνοθεσία Πάνος Γλυκοφρύδης, Ελλάδα: Φίνος Φιλμ, 1974.

*Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, Σκηνοθεσία Μαρία Πλυτά, Ελλάδα: Πανελλήνιος Κινηματογραφικός Προμηθευτικός Συνεταιρισμός, 1956.

*Η Έξοδος του Μεσολογγίου*, Σκηνοθεσία Δημήτρης Δούκας, Ελλάδα: Ζεϋς Φιλμ, 1966.

*Η τελευταία νύχτα*, Σκηνοθεσία Γιώργος Γκικαπέκας, Ελλάδα: Cosmote TV, 2020.

*Ιωάννης Καποδίστριας. Η ζωή και το έργο του*, Σκηνοθεσία Γιώργος Γκικαπέκας, Ελλάδα: Cosmote TV, 2019.

*Μαντώ Μαυρογένους*, Σκηνοθεσία Κώστας Καραγιάννης, Ελλάδα: Καραγιάννης-Καρατζόπουλος, 1971.

*Μπάυρον: Η Μπαλάντα ενός Δαιμονισμένου*, Σκηνοθεσία Νίκος Κούνδουρος, Ελλάδα/Ρωσία: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου κ.ά., 1992.

*Μπουμπουλίνα*, Σκηνοθεσία Κώστας Ανδρίτσος, Ελλάδα: Φάρος Φιλμ, 1959.

*Ο Αετός των Σκλαβωμένων*, Σκηνοθεσία Ορέστης Λάσκος, Ελλάδα: Klak Films, Φίνος Φίλμ κ.ά., 1970.

*Ο Αστραπόγιαννος*, Σκηνοθεσία Νίκος Τζίμας, Ελλάδα: Φίνος Φίλμ, 1970.

*Παπαφλέσσας*, Σκηνοθεσία Ερρίκος Ανδρέου, Ελλάδα: Art Films, Φίνος Φίλμ κ.ά., 1971.

*Πολιορκία*, Σκηνοθεσία Βασίλης Τσικαράς, Ελλάδα: Άρατος Φίλμ κ.ά., 2019.

*Σουλιώτες*, Σκηνοθεσία Δημήτρης Παπακωνσταντής, Ελλάδα: Art Films, 1972.

*Τ' Αρραβωνιάσματα*, Σκηνοθεσία Μαρία Πλυτά, Ελλάδα: Novak Film, 1950.

*Το λάβαρο του '21*, Σκηνοθεσία Κώστας Λελούδας, Ελλάδα: Greek Film, 1929.

#### **Λοιπές ταινίες που αναφέρονται στην παρούσα εργασία**

*Alexander* (ελλ. τίτλος: *Αλέξανδρος*), Σκηνοθεσία Oliver Stone, Ηνωμένο Βασίλειο/Η.Π.Α. κ.ά.: Warner Bros. κ.ά., 2004.

*Birth of A Nation*, Σκηνοθεσία D.W. Griffith, Η.Π.Α.: David W. Griffith Corp κ.ά., 1915.

*Braveheart*, Σκηνοθεσία Mel Gibson, Η.Π.Α. κ.ά.: Icon Entertainment International κ.ά., 1995.

*Bridgerton*, Δημιουργός, Chris Van Dusen, Η.Π.Α.: Shondaland κ.ά., 2020- .

*Gladiator* (ελλ. τίτλος: *Μονομάχος*), Σκηνοθεσία Ridley Scott, Ηνωμένο Βασίλειο/Η.Π.Α. κ.ά.: Dreamworks Pictures, Universal Pictures κ.ά., 2000.

*Intolerance*, Σκηνοθεσία D.W. Griffith, Η.Π.Α.: D.W. Griffith Productions, 1916.

*Mary Queen of Scots* (ελλ. τίτλος: *Μαρία, Η βασίλισσα της Σκωτίας*), Σκηνοθεσία Josie Rourke, Ηνωμένο Βασίλειο/Η.Π.Α.: Focis Features κ.ά., 2019.

*Reign* (ελλ. τίτλος: *Βασιλεία*), Δημιουργοί Laurie McCarthy, Stephanie Sengupta, Η.Π.Α.: CBS Television Studios κ.ά., 2013-2017.

*The Favorite* (ελλ. τίτλος: *Η ευνοούμενη*), Γιώργος Λάνθιμος, Η.Π.Α.: Fox Searchlight Pictures κ.ά., 2019.

*The Great*, Δημιουργός Tony McNamara, Η.Π.Α.: Thruline Entertainment κ.ά.,  
2020- .

*Troy* (ελλ. τίτλος: *Τροία*), Σκηνοθεσία Wolfgang Petersen, Ηνωμένο  
Βασίλειο/Η.Π.Α. κ.ά.: Warner Bros. κ.ά., 2004.

## Παράρτημα Α: Χρονολόγιο

Τα γεγονότα που σχετίζονται με τη Σοφί Μαρμπούα και την οικογένειά της εμφανίζονται με έντονη γραφή.

**1739** Γέννηση Charles-François Lebrun

---

**1745** Γέννηση François Barbé-Marbois

---

**1775** Γέννηση Anne-Charles Lebrun  
*Εναρξη Αμερικανικής Επανάστασης*

---

**1776** Μετάφραση Ιλιάδας από Charles-François Lebrun  
*Διακήρυξη Αμερικανικής Ανεξαρτησίας*  
*Ίδρυση των Illuminati στη Βαυαρία*

---

**1783** Υπογράφεται η Συνθήκη των Παρισίων τερματίζοντας οριστικά τον Αμερικανικό Πόλεμο Ανεξαρτησίας

---

**1784** Γάμος Barbé-Marbois και Elizabeth Moore

---

**1785** Γέννηση Sophie Marbois  
*Μεταφορά πρωτεύουσας των Η.Π.Α. από τη Φιλαδέλφεια στη Νέα Υόρκη*

---

**1785** Μετεγκατάσταση της οικογένειας στο Saint Domingue

---

**1787** Γέννηση της Elizabeth-Laure  
*Ψήφιση Αμερικανικού Συντάγματος*

---

**1788** Θάνατος Sarah Lloyd-Moore  
*Η πρώτη έκδοση των Times*

---

**1789** 19 Οκτωβρίου – Μια ομάδα *sans culottes* αποφασίζει τον απαγχονισμό του Marbois

26 Οκτωβρίου – Ο εξεγερμένος όχλος πλησιάζει το Port-au-Prince – Η οικογένεια φυγαδεύεται και αναχωρεί με το πλοίο *Ariel* για τη Γαλλία

*Γαλλική Επανάσταση - Πτώση της Βαστίλλης*

*Στις Η.Π.Α. ο εκλέγεται Πρόεδρος Τζωρτζ Ουάσιγκτον*

- 
- 1790 Άφιξη της οικογένειας στο Παρίσι από το Κάντιθ**  
*Ο Βενιαμίν Φραγκλίνος προσπαθεί να πείσει το Κογκρέσο για την κατάργηση της δουλείας*
- 
- 1791 Η οικογένεια μετεγκαθίσταται στο Μετς**  
**Πεθαίνει η Eliza-Laure (αδελφή της Σοφί)**  
*Αμερικανική Διακήρυξη Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων*  
*Θάνατος του Μότσαρτ*
- 
- 1792 Ο Marbois διορίζεται ορίζεται ειδικός απεσταλμένος στη Βιέννη**  
*Γράφεται η Marseillaise*  
*Η Mary Wollstonecraft εκδίδει το «A Vindication of the Rights of Woman»*
- 
- 1792 Η Elizabeth Moore σχεδιάζει ανεπιτυχώς να πάει στις Η.Π.Α.**
- 
- 1793 Η Elizabeth Moore μπαίνει στον κατάλογο των émigrés**  
*Η Βασιλεία του Τρόμου*  
*Εκτελείται ο Λουδοβίκος ο ΙΣΤ' και η Μαρία Αντουανέτα*  
*Κηρύσσεται πόλεμος μεταξύ Βρετανίας και Γαλλίας*
- 
- 1794 Ο Marbois βρίσκεται σε κατ' οίκον περιορισμό**  
*Εκτελείται ο Ροβεσπιέρος*
- 
- 1795 Η Marseillaise γίνεται εθνικός ύμνος της Γαλλίας**
- 
- 1796 Εκλογή Προέδρου John Adams και Αντιπροέδρου Thomas Jefferson στις Η.Π.Α.**  
*Στη Ρωσία ο τσάρος Παύλος διαδέχεται τη Μεγάλη Αικατερίνη*
- 
- 1797 Ο Marbois εκλέγεται πρόεδρος της Γερουσίας**  
**4 Σεπτεμβρίου - σύλληψη Marbois και εξορία στην Γουιάνα**  
*Κατάλυση Βενετικής Δημοκρατίας από τους Γάλλους. Τα γαλλικά στρατεύματα καταλαμβάνουν την Κέρκυρα*  
*Ο Ρήγας τυπώνει τη Χάρτα και γράφει τον Θούριο*
- 
- 1798 Εκστρατεία Ναπολέοντα στην Αίγυπτο**
- 
- 1799 Διορισμός Charles-François Lebrun ως Τρίτου Υπάτου του Ναπολέοντα**

- 
- 1800** **Επιστροφή Marbois από εξορία**  
**Διορισμός Marbois στο Συμβούλιο της Επικρατείας**
- 
- 1801** *Στις Η.Π.Α. γίνεται Πρόεδρος ο Thomas Jefferson*  
*Στη Ρωσία, τσάρος ο Αλέξανδρος Α΄*  
*Μεταφορά Ελγινείων*
- 
- 1802** **Έναρξη ασθένειας Elizabeth Moore**  
**Αρραβώνας και γάμος Sophie Marbois και Anne-Charles Lebrun**
- 
- 1803** **Πώληση της Λουιζιάνας στις Η.Π.Α. με τη διαμεσολάβηση Marbois**  
*Ο Αδαμάντιος Κοραΐς εκδίδει στο Παρίσι το "Υπόμνημα περί της παρούσης καταστάσεως της Ελλάδος"*
- 
- 1804** **31 Οκτωβρίου – Γεννιέται η Ελίζα**  
**Ο Charles-François Lebrun γίνεται Πρίγκιπας και Αρχιθησαυροφύλακας**  
*2 Δεκεμβρίου - Ο Ναπολέοντας στέφεται αυτοκράτορας των Γάλλων*  
*Η Αϊτή ανακηρύσσεται Ελεύθερη Δημοκρατία*
- 
- 1805** *Νίκη Ναπολέοντα στο Αούστερλιτς*
- 
- 1806** **Ο Marbois πέφτει στη δυσμένεια του Ναπολέοντα**  
**Η οικογένεια μετεγκαθίσταται στο Noyers**  
**Ο Charles-François Lebrun γίνεται Δούκας της Πλακεντίας**  
**Ο Marbois γίνεται πρόεδρος του Cour de comptes**  
*Στη Βαυαρία βασιλεύει Μαξιμιλιανός Α΄ Ιωσήφ*
- 
- 1807** *Συνθήκη του Τίλσιτ μεταξύ Γαλλίας-Ρωσίας*  
*Η Βρετανία κηρύσσει παράνομη τη δουλεία*
- 
- 1808** *Ο Γκαίτε γράφει τον «Φάουστ»*  
*Ο Μπετόβεν συνθέτει την 5η και την 6η Συμφωνία*
- 
- 1809** **Ο Anne-Charles Lebrun λαμβάνει τον τίτλο του Δούκα της Πλακεντίας. Η Σοφί γίνεται η πρώτη Δούκισσα αμερικανικής καταγωγής.**  
*Ο Λόρδος Βύρωνας βρίσκεται στην Αθήνα*
- 
- 1813** *Η Τζέιν Όστεν εκδίδει το μυθιστόρημα «Περηφάνια και Προκατάληψη»*

**1814** *Ίδρυση Φιλικής Εταιρείας*

---

**1815** *Ήττα Ναπολέοντα στο Βατερλώ*  
*Συνέδριο της Βιέννης*  
*Δημιουργία Ιερής Συμμαχίας*  
*Η Μαίρη Σέλλεβυ γράφει τον «Φρανκενστάιν»*

---

**1816** **Η οικογένεια μετακομίζει στο Παρίσι**

---

**1821** *Θάνατος Ναπολέοντα*  
*Κήρυξη Ελληνικής Επανάστασης στο Ιάσιο από τον Αλέξανδρο Υψηλάντη –*  
*Ίδρυση του Ιερού Λόχου*  
*Κήρυξη Επανάστασης στην Ελλάδα*  
*Απαγχονισμός του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε΄*  
*Αλωση της Τριπολιτσάς*

---

**1822** *Η Σφαγή της Χίου*  
*Η Αϊτή είναι η πρώτη χώρα που αναγνωρίζει την ανεξαρτησία της Ελλάδας*  
*Ο Shelley γράφει το ποίημα «Hellas»*  
*Το Συνέδριο της Βερόνας αποκηρύσσει την Ελληνική Επανάσταση.*

---

**1823** *Ο Διονύσιο Σολωμός γράφει τον Ύμνο εις την ελευθερία*

---

**1824** **Θάνατος Charles-François Lebrun**  
*Παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο κοινό η 9η συμφωνία του Μπετόβεν*  
*Θάνατος του Λόρδου Βύρωνα*  
*Εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα*

---

**1825** **Ταξίδι με Casimir Delavigne στη Νάπολη**  
*Βασιλιάς της Βαυαρίας είναι ο Λουδοβίκος Α΄*  
*Μάχη στο Μανιάκι – Θάνατος Παπαφλέσσα*

---

**1826** **Γνωριμία Sophie Marbois με Ιωάννη Καποδίστρια**  
*Πρωτόκολλο της Πετρούπολης*  
*Εξοδος του Μεσολογγίου*  
*Πολιορκία της Αθήνας από τον Κιουταχή*

---

- 1827 Η Sophie Marbois βρίσκεται στην Ιταλία**  
**Γνωριμία με τον Léopold Robert και αρραβώνας Ελίζας**  
**Δωρεές στον ελληνικό αγώνα από Sophie και Ελίζα**  
*Γ' Εθνοσυνέλευση στην Τροιζήνα*  
*Θάνατος Καραϊσκάκη*  
*Ναυμαχία του Ναυαρίνου*  
*Υπογράφεται τον Ιούλιο η Συνθήκη του Λονδίνου*
- 
- 1828 Αφιξη του Καποδίστρια στην Ελλάδα**  
*Θάνατος Αλέξανδρου Υψηλάντη*  
*Αποστολή γαλλικού στρατιωτικού σώματος στην Πελοπόννησο ως ενισχύσεις*
- 
- 1829 Αφιξη Sophie και Ελίζας στην Κέρκυρα**  
**Μετάβαση Sophie και Ελίζας στο Ναύπλιο**
- 
- 1830 Γαλλία - Ιουλιανή Επανάσταση**  
*Κύμα επαναστατικών κινημάτων ξεσπά σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης*  
*Εγκαινιάζεται η σιδηροδρομική γραμμή Μάντσεστερ-Λίβερπουλ*  
*Πρωτόκολλο του Λονδίνου*  
*Στη Βρετανία βασιλιάς γίνεται ο Γουλιέλμος Δ'*  
*Πρωτόκολλο Ανεξαρτησίας της Ελλάδος*
- 
- 1831 Επιστροφή Sophie και Ελίζας στη Ρώμη**  
*Έκδοση εφημερίδας «Απόλλων»*  
**Δολοφονία Καποδίστρια**
- 
- 1832 Παρισινή Εξέγερση του 1832**  
*Ο Βαυαρός Όθωνας γίνεται πρώτος βασιλιάς της Ελλάδας*
- 
- 1833 Επιστροφή Sophie και Ελίζας για σύντομη διαμονή στην Αθήνα και μετάβαση ξανά σε Ιταλία και Γαλλία**  
**Κατασκευή ξύλινου σπιτιού στην Πειραιώς (πιθανολογείται)**  
*Αφιξη Όθωνα στην Ελλάδα*  
*Θάνατος Αδαμάντιου Κοραή*

- 
- 1834 Γνωριμία με Ηλία Κατσάκο Μαυρομιχάλη**  
**Θάνατος Elizabeth Moore**  
*Μεταφορά πρωτεύουσας στην Αθήνα*
- 
- 1835 Αυτοκτονία Léopold Robert**
- 
- 1836 Επιστροφή Sophie και Ελίζας με σύντομη παραμονή στην Αθήνα και αναχώρηση για Δαμασκό και Συρία**  
**Θάνατος Ηλία Κατσάκου Μαυρομιχάλη**  
*Γάμος Όθωνα και Αμαλίας*  
*Νέα ανάκτορα κτίζονται στην Αθήνα*
- 
- 1837 Θάνατος Ελίζας στη Βυρητό. Οριστική επιστροφή της Sophie στην Αθήνα.**  
**Θάνατος François Barbé-Marbois**  
*Ίδρυση Πανεπιστημίου Αθηνών*
- 
- 1838 Η Sophie ασχολείται με την εκπαίδευση νεαρών κοριτσιών**  
*Πρώτος επίσημος εορτασμός της απελευθέρωσης στην Ελλάδα*  
*Στέψη Βασίλισσας Βικτώριας στη Βρετανία*
- 
- 1839 Αγορά κτήματος στην Πεντέλη**
- 
- 1840 Υπογραφή συμβολαίου Πεντέλης**  
**Έναρξη οικοδομικών εργασιών για το Καστέλλο της Ροδοδάφνης, τη Βίλα Ιλίτσια και την Οικία Roeser**  
*Κρητική επανάσταση*
- 
- 1842 Επίσκεψη Όθωνα στην Πεντέλη**
- 
- 1843 Εγκατάσταση στο σπίτι της Πειραιώς**  
*Επανάσταση 3ης Σεπτεμβρίου στην Ελλάδα*  
*Πρώτες βουλευτικές εκλογές στην Ελλάδα*  
*Ο Ντίκενς γράφει τη «Χριστουγεννιάτικη ιστορία»*
- 
- 1846 Απαγωγή από λήσταρχο Μπίμπιση**  
**Έναρξη οικοδομικών εργασιών για την Τουρέλ και την Πλαιζάνς**
- 
- 1847 Υπόθεση Πατσίφικο**

**Ολοκλήρωση Πλαιζάνς  
Φωτιά στο σπίτι της Πειραιώς**

---

**1848 Ολοκλήρωση Βίλας Ιλίσσια**

---

**1850 Φιλοξενία της πριγκίπισσας Belgiojoso  
Φιλία με Κοντέσσα Θεοτόκη  
Νέος γραμματέας ο Βρατσάνος**

---

**1853 Ιστορία ελληνικού έθνους Παπαρρηγόπουλου**

---

**1854 Θάνατος Sophie Marbois**

## Παράρτημα Β: Χάρτες



Χάρτης 1 – Οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 1785

Lionel Pincus and Princess Firyal Map Division, The New York Public Library. "Carte générale des Etats Unis de l'Amérique Septentrionale, : renfermant aussi quelques provinces Angloises adjacentes" New York Public Library Digital Collections. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-efa3-a3d9-e040-e00a18064a99> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



Χάρτης 2 - Χάρτης του Σαιν Ντομένγκ του 1814

Lionel Pincus and Princess Firyal Map Division, The New York Public Library. "A map of the French part of St. Domingo" New York Public Library Digital Collections.

<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-cba2-a3d9-e040-e00a18064a99> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



Χάρτης 3 Η Γαλλία κατά τη ναπολεοντική περίοδο

Χάρτης των διαμερισμάτων (νομών) της Α' Γαλλικής Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα Α', περί το 1812. Ελληνική έκδοση του [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_administrative\\_divisions\\_of\\_the\\_First\\_French\\_Empire\\_1812-en.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_administrative_divisions_of_the_First_French_Empire_1812-en.svg) (Ημερομηνία πρόσβασης: 16/6/2022).



Χάρτης 4 Η Ελλάδα 1830-1832

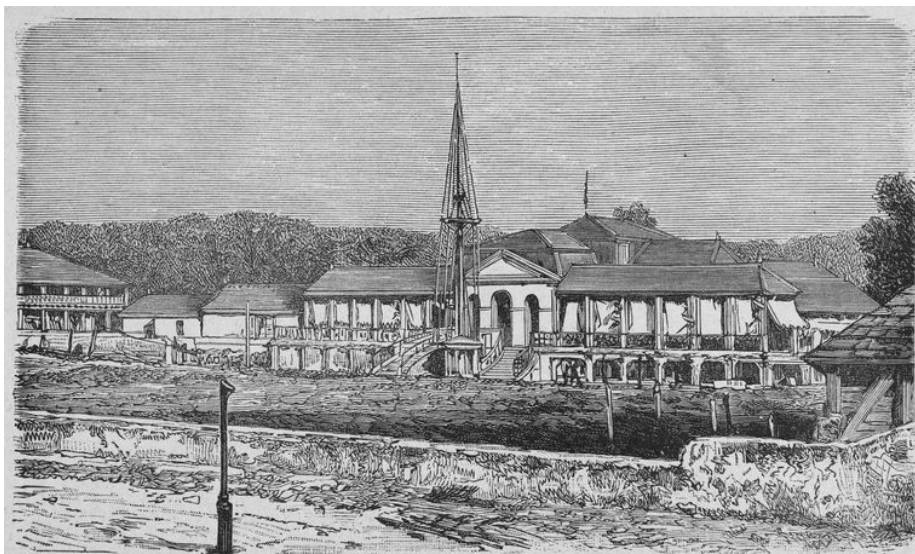
Ιωάννης Κολιόπουλος κ.ά., *Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου*, Σχολικό βιβλίο (εμπλουτισμένη έκδοση), [http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2188/Istoria\\_ST-Dimotikou\\_html-empl/index3\\_18.html](http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2188/Istoria_ST-Dimotikou_html-empl/index3_18.html) (Ημερομηνία πρόσβασης: 16/6/2022).

## Παράρτημα Γ: Κτίρια-τοποθεσίες



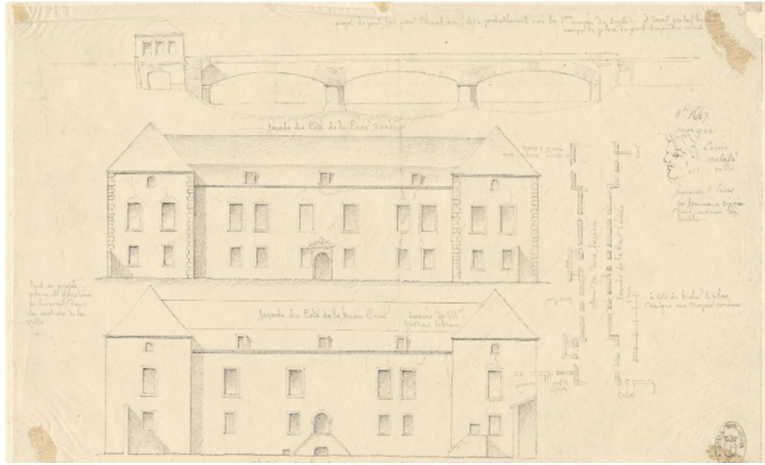
**Κτίριο 1 Moore Hall**

Historic American Buildings Survey, Creator, William Moore, Clement Biddle, Samuel Pennypacker, G Edwin Brumbaugh, and Bart Anderson, Goode, Ned, photographer. *William Moore House, State Route 23 & Reading Railroad Tracks vicinity Schuylkill Township, Phoenixville, Chester County, PA.* Pennsylvania Phoenixville Chester County, 1933. <https://www.loc.gov/item/pa0306/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 2 Palais-National Saint Domingue 1868**

Schomburg Center for Research in Black Culture, Jean Blackwell Hutson Research and Reference Division, The New York Public Library. *Ruines du Palais-National incendie par le President S. Salnave en 1868* New York Public Library Digital Collections. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-737c-a3d9-e040-e00a18064a99> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 3 Château de Buchy**

Migette, Auguste (1802-1884) «1787 Château de Buchy près de Vigy appartenant à Mr Barbé de Marbois»: 1802/1884, dessin: mine sur papier calque, 280 x 440 mm Source: Bibliothèques Médiathèques de Metz, FIE MIG 00194, <https://galeries.limedia.fr/ark:/79345/dz5n9km8bxgnpj3b/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 4 Château de Noyers**

Πηγή: <https://www.mairie-noyers.fr/histoire.html> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 5 Κυβερνείο Καποδίστρια (Ναύπλιο)**

Πηγή: <https://kapodistriais.digitalarchive.gr/monuments.php?type=Αρχιτεκτονική&id=217> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 6 Ξενοδοχείο Ευρώπη (Αθήνα)**

Πηγή: <http://www.elia.org.gr/research-tools/hotels/streets/eolou/eolouhotels/europe/> (Ημερομηνία πρόσβασης 16/6/2022).



**Κτίριο 7 Οικία Roeser**

Πηγή: Φουντουλάκη, Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της.



**Κτίριο 8 Βίλα Ιλίσσια (Αθήνα)**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο © Μαρία Λερίδη και Βασίλειος Μίχας



**Κτίριο 9 Καστέλλο της Ροδοδάφνης (Πεντέλη)**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο © Ιωάννης Γκιουζέλης



**Κτίριο 10 Maisonette**

Πηγή: [Google maps](#) (street view 2014)



**Κτίριο 11 Plaisance**

Πηγή: [Google maps](#) (street view 2014)



**Κτίριο 12 Touelle**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο © Ιωάννης Γκιουζέλης



**Κτίριο 13 Πεντάτοξη γέφυρα των Μελισσίων**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο © Μαρία Λερίδη



**Κτίριο 14 Ο τάφος της Δούκισσας της Πλακεντίας**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο © Ιωάννης Γκιουζέλης

## Παράρτημα Δ: Αποτελέσματα έρευνας

A/A	Σε μια ταινία ιστορικής μυθοπλασίας, τι από τα παρακάτω σας ενδιαφέρει περισσότερο.
1.	Ιστορική ακρίβεια
2.	Ατμόσφαιρα, Τοποθεσίες, Μουσική
3.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
4.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
5.	Ιστορική ακρίβεια
6.	Πλοκή
7.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Τοποθεσίες
8.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Κοστούμια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
9.	Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
10.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Σενάριο
11.	Ιστορική ακρίβεια, Ιστορικές προσωπικότητες
12.	Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
13.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Κοστούμια, Τοποθεσίες, Μουσική
14.	Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Ιστορικές προσωπικότητες
15.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Τοποθεσίες
16.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
17.	Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες
18.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική, Να δίνουν μηνύματα που βοηθούν τη ζωή μας σήμερα
19.	Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Ιστορικές προσωπικότητες
20.	Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα
21.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα
22.	Ιστορική ακρίβεια
23.	Ατμόσφαιρα, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
24.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες
25.	Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
26.	Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμια, Ιστορικές προσωπικότητες
27.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμια
28.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες

29.	Ατμόσφαιρα, Κοστούμα, Τοποθεσίες
30.	Ατμόσφαιρα, Κοστούμα, Τοποθεσίες
31.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα
32.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμα, Τοποθεσίες
33.	Ιστορική ακρίβεια
34.	Ιστορική ακρίβεια
35.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
36.	Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες
37.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
38.	Ατμόσφαιρα, Κοστούμα, Τοποθεσίες
39.	Ατμόσφαιρα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
40.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
41.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
42.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
43.	Ιστορικές προσωπικότητες
44.	Ιστορική ακρίβεια
45.	Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
46.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Μουσική
47.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Κοστούμα
48.	Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
49.	Ατμόσφαιρα
50.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Ιστορικές προσωπικότητες
51.	Ατμόσφαιρα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Μουσική
52.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες
53.	Ατμόσφαιρα
54.	Ιστορική ακρίβεια
55.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμα, Μουσική
56.	Ατμόσφαιρα, Τοποθεσίες, Μουσική
57.	Ατμόσφαιρα, Αυθεντικότητα, Κοστούμα, Τοποθεσίες, Μουσική

58.	Ατμόσφαιρα, Ιστορικές προσωπικότητες
59.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Ιστορικές προσωπικότητες
60.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Ιστορικές προσωπικότητες
61.	Ιστορική ακρίβεια
62.	Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα
63.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Μουσική
64.	Ιστορικές προσωπικότητες
65.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Κοστούμια, Ιστορικές προσωπικότητες
66.	Ατμόσφαιρα, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική
67.	Αυθεντικότητα
68.	Ιστορική ακρίβεια
69.	Ατμόσφαιρα, Ιστορική ακρίβεια, Αυθεντικότητα, Κοστούμια, Τοποθεσίες, Ιστορικές προσωπικότητες, Μουσική

A/A	Ποια είναι η αγαπημένη σας ταινία ή σειρά ιστορικής μυθοπλασίας και γιατί;
1.	-
2.	Downton Abbey
3.	Vikings. Επειδή εξιστορεί με σχετική ακρίβεια την πορεία των σημαντικών ηγετών των Vikings
4.	Downton Abbey, γιατί είχε ενδιαφέρον σενάριο και ωραίες ερμηνείες
5.	Το Μπλόκο
6.	Emma 2020, Reign επειδή υπήρχε Δράμα
7.	-
8.	Το parcos γιατί αποτυπώνει καλά τα γεγονότα με έναν πολύ πρωτοτυπο τρόπο
9.	Η μελωδία της ευτυχίας
10.	The zookeeper's wife. Είναι βασισμένη σε αληθινή ιστορία και αποτυπώνει την κατάσταση των κατακτημένων περιοχών από τη Ναζιστική Γερμανία και τη βαρβαρότητα των στρατιωτών. Όλο το στήσιμο της ταινίας, τα σκηνικά και τα κοστούμια ανταποκρίνονται στην εποχή στην οποία αναφέρονται και έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και το ίδιο το σενάριο.
11.	-
12.	-
13.	Bridgerton, γιατί είχε πανέμορφα κοστούμια και μουσική συν ωραία ιστορία
14.	-

15.	The lord of the rings/Hobbit. Τα κοστούμια, η μουσική και τα σκηνικά είναι καλά φτιαγμένα και λεπτομερή.
16.	-
17.	--
18.	Το όνομα του Ρόδοι γιατί με μετέφερε στην ατμόσφαιρα της εποχής κ μου μετέδωσε ωραία κ διαχρονικά μηνύματα.
19.	-
20.	-
21.	Downton Abbey, γιατί αναφέρεται σε μια μεταχρυσική εποχή με αρκετή ιστορική ακρίβεια
22.	Γράμματα από την Ιβο Τζίμα, γιατί παρουσιάζει τα ιστορικά γεγονότα αρκετά ρεαλιστικά από την πλευρά του ηττημένου που σπάνια έχουμε την ευκαιρία να δούμε.
23.	Chernobyl
24.	-
25.	Star Wars
26.	The pillars of the Earth, είναι καλή μεταφορά με διάφορες ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την εποχή που δεν είναι ευρέως γνωστές αν δεν διαβάσει κανείς συγκεκριμένα γι' αυτήν την περίοδο, με πολύ κοντά το Βίκινγκς, για τον ίδιο λόγο.
27.	Υπερηφάνεια και Προκατάληψη
28.	Δεν νομίζω πως έχω
29.	-
30.	-
31.	-
32.	-
33.	-
34.	Πολίτικη κουζίνα γιατί αφορά σε διάφορες κρίσιμες περιόδους της Ελληνικής ιστορίας.
35.	Versailles, γιατί είχε ωραία αισθητική, κοστούμια, ιστορική ακρίβεια
36.	Οι 300
37.	ΠΟΛΕΜΟΣ Κ ΕΙΡΗΝΗ
38.	Το κόκκινο ποτάμι
39.	The Crown, Inglourious Basterds
40.	Οι 300. Εκτός από την ιστορία ήταν πολύ ωραία η σκηνοθεσία όπως και το περιβάλλον.
41.	Black ader cause of the humour, acting but also the atmosphere, King's speech was very moving with incredible actors, the death of stalin was a fairly accurate and really good dark comedy
42.	1917. Είναι αγωγή από όλες τις απόψεις. Από τον τρόπο κινηματογράφησης μέχρι τον φωτισμό.

43.	-
44.	Η λίστα του Σιντλερ
45.	-
46.	Γκάντι, για την εποχή και τον άνθρωπο
47.	Black adder, εξαιρετικά διασκεδαστική, όντως ενημερωτική αν και δεν είναι καθόλου ο σκοπός της, κάτι που είναι έξτρα μπόνους, και αστεία με ιστορικές αναφορές βικτωριανής Αγγλίας (και αργότερα) που κάθε άλλο παρά εύκολο είναι.
48.	"Auschwitz: The Nazis and the 'Final Solution'
49.	Με ενδιαφέρει πολύ η περίοδος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου
50.	-
51.	Φράουλες και αίμα
52.	-
53.	Inglorious Basterds.
54.	Οι ζωές των άλλων γιατί απεικονίζουν μια διττη πραγματικότητα
55.	Πλατων
56.	"Τα παιδιά της Νιόβης". Επειδή αναφέρεται σε χαμένες πατρίδες.
57.	elizabeth σκηνοθεσία ενδυματολογία ηθοποιοί
58.	Apocalypse now
59.	Μια από τις καλύτερες ήταν σίγουρα το Chernobyl. Γιατί σε έκανε να αισθάνεσαι ότι βρίσκεσαι οντως εκεί. Και ήταν άρτια σε όλα τα επίπεδα.
60.	-
61.	Μονομάχος... Βασισμένη σε πράγματα που συνέβησαν και μόνο, είναι πολύ καλογυρισμένη.
62.	Οδυσσεας
63.	-
64.	Troy. Είναι κοντά σε ότι είχαμε διδαχτεί. Τα σκηνικά.
65.	-
66.	-
67.	Shakespeare in love, για την ατμόσφαιρα και τον τρόπο που εμπνεόταν ο συγγραφέας
68.	Το ρεμπέτικο, γιατί αποτόπωνε μια εποχή που δεν έζησα και η μουσική αν και γράφτηκε για την ταινία έγινε κλασικό δείγμα ρεμπέτικου.
69.	"Outlander" (σειρά NETFLIX) για την ακρίβεια και την αυθεντικότητα της αναπαράστασης της εποχής στην οποία αναφέρεται

A/A	Ποια είναι η χειρότερη ταινία ή σειρά ιστορικής μυθοπλασίας που έχετε δει και γιατί;
1.	-
2.	-
3.	300 Αν και καταλαβαίνω ότι προέρχεται από σειρά comics, με απογοήτευσε σε όλα τα επίπεδα (ιστορική ακρίβεια, ερμηνείες κτλ)
4.	Σουλειμάν ο Μεγαλοπρεπής
5.	Παπαφλέσσας
6.	Little Women
7.	-
8.	-
9.	-
10.	300. Ανακριβής με υπερβολικά εφέ που δημιουργούσαν ένα γελοίο αποτέλεσμα, όπως η εμφάνιση του Ξέρξη. Αν και σπουδαία ιστορία δεν της έδειξαν το σεβασμό που της άξιζε και δεν την ανέδειξαν σωστά.
11.	-
12.	-
13.	-
14.	-
15.	Η ταινία the room. Κακή σκηνοθεσία, ηθοποιοί και πλοκή του έργου
16.	-
17.	-
18.	-
19.	-
20.	-
21.	JFK, γιατί ανέπτυξε θεωρίες συνωμοσίας
22.	Το παιχνίδι της μίμησης, καθώς παρουσιάζει τον ήρωα Άλαν Τούρινγκ αρκετά διαστρεβλωμένα.
23.	-
24.	-
25.	Δεν ξέρω
26.	World without End, το σίκουελ του pillars of the Earth. Πολύ κακή μεταφορά, οι σχέσεις μεταξύ πρωταγωνιστών θυμίζουν τηλενοβέλα.
27.	

28.	Δεν έχω
29.	-
30.	-
31.	-
32.	-
33.	-
34.	Περλ Χαρμπορ η τελευταία έκδοση. Εξωπραγματικές σκηνές.
35.	Τροία, γιατί ήταν ανακριβής
36.	Η Τροια
37.	ΠΟΜΠΗΙΑ
38.	Τροία. Επιφανειακή με γελοία προσέγγιση
39.	N/a
40.	-
41.	300 γιατί η ιστορική ανακρίβεια φτάνει στα όρια ασέβειας!!!
42.	Μέγας Αλέξανδρος, αμερικανια
43.	-
44.	-
45.	-
46.	Τροία, χολιγουντιανή αυθαρεσία χωρίς εμφανή λόγο
47.	"Η υπολογαγός Νατάσσα. Εκτός τόπου και χρόνου, σχεδόν κανένα πειστικό ή ενδιαφέρον
48.	θέμα στην ταινία, ένα κρίμα."
49.	-
50.	-
51.	-
52.	-
53.	Οτιδήποτε ωραιοποιεί πτυχές της ιστορίας
54.	Ηρακλής
55.	"300".
56.	δεν ειμαι φαν του ειδους, αν δω θα ειναι οσκαρικη. απο trailer, πιστευω 300, τροια κλπ πρεπει να ειναι απο τις χειροτερες

57.	-
58.	Κάτι ελληνικές τύπου "Η Ρόζα της Σμόρνης". Γιατί ποντάρουν σεναριακά στην εύκολη συγκίνηση λόγω ιστορικού αισθήματος. Και γιατί δεν έχουν ενδιαφέροντες χαρακτήρες/ιστορίες, μόνο το δίπολο "οι καλοί και οι κακοί της ιστορίας". Πολύ αφελείς.
59.	-
60.	Οδύσσεια. Περιμένω μια μοντέρνα έκδοση...
61.	-
62.	-
63.	Κάποια "Hercules" του Hollywood.
64.	-
65.	-
66.	Δεν έχω κάποια να απαντήσω
67.	Δεν θυμάμαι κάποια τώρα
68.	"Παπαφλέσσας", "Υπολογιστής Νατάσσα" κ.λ.π. γιατί στο συγκεκριμένο πολιτικό, ιστορικό πλαίσιο περνούσαν συγκεκριμένα μηνύματα
69.	Ζίνα. (Σειρά) Δημιουργεί ανιστόρητες εντυπώσεις



*Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:*

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.