Fotografija u službi promocije opernog vokalnog umjetnika na primjeru Marije Callas i fotografa Erija Piccaglianija

Zelić, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:533532

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ MEDIJI I ODNOSI S JAVNOŠĆU (DVOPREDMETNI)

JOSIP ZELIĆ

FOTOGRAFIJA U SLUŽBI PROMOCIJE OPERNOG VOKALNOG UMJETNIKA NA PRIMJERU MARIJE CALLAS I FOTOGRAFA ERIJA PICCAGLIANIJA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: Doc. dr. sc. Iva Buljubašić

SUMENTOR: Izv. prof. art. Davor Šarić

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ MEDIJI I ODNOSI S JAVNOŠĆU (DVOPREDMETNI)

JOSIP ZELIĆ

FOTOGRAFIJA U SLUŽBI PROMOCIJE OPERNOG VOKALNOG UMJETNIKA NA PRIMJERU MARIJE CALLAS I FOTOGRAFA ERIJA PICCAGLIANIJA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: Doc. dr. sc. Iva Buljubašić

SUMENTOR: Izv. prof. art. Davor Šarić

Osijek, 2022.

Rad je ostvaren u: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Mentor/-ica rada: Doc. dr. sc. Iva Buljubašić

Sumentor: Izv. prof. art. Davor Šarić

Rad ima 60 listova i 25 slika.

Zahvale:

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. sc. Ivi Buljubašić i sumentoru izv**.** prof. art. Davoru Šariću na podršci ideje teme diplomskog rada.

Velika zahvala mojoj majci i ocu, dragim sestrama i njihovim obiteljima, koji su me podržali u mom putovanju istraživanja obrazovanja. Hvala im za sve!

Ostale zahvale idu ljudima koji su mi pružali podršku, ponekad i veću nego što trebam, cijeloj rodbini, a posebno dragim sestričnama, Suzi i Nani, kao i svim velikim prijateljima.

Hvala vam od srca!

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu naglasak je stavljen na fotografiju. Na vizualno, ono što prvo oko sebe uočavamo i s čim se najlakše poistovjećujemo. Fotografiraju svi, pogotovo danas, kad smo svi zarobljeni u medijskom prostoru kao ni jedna generacija prije nas. Fotografi su uglavnom nevidljivi, nečujni, ne guraju se u prvi plan. Važno je samo koju poruku će poslati, koliko će slika biti viđena i upamćena. Dok su druge vrste umjetnosti naklonjene određenim vrstama ljudi, fotografija se nudi svima. Ne kaže se slučajno da slika govori više od tisuću riječi. Erio Piccagliani svojom je vizijom operne umjetnosti prenio u domove širom svijeta djeliće atmosfere koja se mogla osjetiti u velebnom i povijesno uvijek važnom opernom *Teatru alla Scala*, tom divnom i veličanstvenom hramu glazbe, pokreta i glasa. Kroz njegov su objektiv mnogi ljudi spoznali i osjetili kakav je moćan i veličanstven trenutak kada sopranistica poput Marije Callas pusti svoj glas da se bori i suočava s emocijama, da taj glas ispriča priču koje nas razoružava, puni i hrabri, tjera na suze i smijeh. Tijekom svoje tridesetogodišnje karijere u *Scali*, uslikao je toliko života koji se odigrao na pozornici i izvan nje, toliko su njegove fotografije priča ispričale da mu moramo biti vječno zahvalni. Mogli bismo reći da mu je Maria Callas bila muza, *La Divina* u pravom smislu te riječi. Pratio je čitav njezin razvoj - prvo je bila Maria pa *La Callas* da bi ostala upamćena kao *La Divina*. Pratio je njezinu fizičku transformaciju u kojoj se iz krupne priproste djevojke preobrazila u novu Audrey Hepburn, slatku i krhku ženu koja u toj svojoj krhkosti krije veliku moć i seksepil. Bilježio je sve promjene koje su se događale i s vremenom i s prostorom, baš kao i promjene samih aktera, samih umjetnika. Svaka umjetnost prirodno teži promjenama, baš kao i stalnom vraćanju istome. Glavni rezultat rada je prikaz operne vokalne umjetnice i umjetničkih fotografija fotografa Erija Piccaglianija, koje svjedoče o djelovanju umjetnice te služe u promociji iste u vremenskom razdoblju od 1950. do 1960. Dubinski intervju s redateljem Giancarlom del Monacom potvrđuje hipoteze postavljene u radu. Metoda analize jedna je od glavnih metoda istraživanja, uz induktivnu i deduktivnu metodu, metodu analize i sinteze, komparativnu metoda, metodu dokazivanja i opovrgavanja te metodu intervjuiranja.

Ključne riječi: fotografija, fotografija u kazalištu, Maria Callas, Erio Piccagliani, Teatro alla Scala, Audrey Hepburn.

ABSTRACT

In this thesis, the emphasis is on the picture. On the visual, what we first notice around us and what we most easily identify with. Everyone takes photos, especially today, when we are all trapped in the media space like no generation before us. Photographers are mostly invisible and do not push themselves to the forefront. All that matters is what message it will send, how many images will be seen and remembered. While other types of art favor certain types of people, photography is offered to everyone. It is no coincidence that a picture speaks more than a thousand words. One single photograph, for the one who knows how to look, tells the whole story, reveals to him hidden worlds about which he knew nothing before. With his vision of opera, Erio Piccagliani brought to homes around the world fragments of the atmosphere that could be felt in the magnificent and historically important opera house Teatro alla Scala, this wonderful and magnificent temple of music, movement and voice. Through his lens, many people have come to know and feel what a powerful and magnificent moment it is when a soprano like Maria Callas lets her voice fight and face emotions, that voice tells a story that disarms us, fills and encourages, brings tears and laughter. During his thirty-year career at La Scala, he painted so many lives that took place on and off the stage, so many of his pictures of stories told that we must be eternally grateful to him. We could say that Maria Callas was his muse, La divina in the true sense of the word. He followed Maria-La Callas-La Divina entire development. He followed her physical transformation in which she transformed from a big simple girl into a new Audrey Hepburn, a sweet and fragile woman who hides great power and sex appeal in her fragility. He recorded all the changes that took place with time and space, as well as the changes of the actors themselves, the artists themselves. Every art naturally strives for change, just like a constant return to it. The main result of the work is the presentation work of the opera vocal artist and artistic photographs of the photographer Erio Piccagliani, which testify to the artist's work and serve in its promotion, in the period from 1950 to 1960. An in-depth interview with director Giancarlo del Monaco confirms the hypotheses set out in the paper. The method of analysis is one of the main research methods, along with the inductive and deductive methods, the method of analysis and synthesis, the comparative method, the method of proving and refuting, and the method of interviewing.

Keywords: photography, theater photography, Maria Callas, Erio Piccagliani, La Scala, Audrey Hepburn.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Josip Zelić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Fotografija u službi promocije opernog vokalnog umjetnika na primjeru Marije Callas i fotografa Erija Piccaglianija* te mentorstvom doc. dr. sc. Ive Buljubašić i sumentorstvom izv**.** prof. art. Davora Šarića rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu, kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada pa tako ne krši ničija autorska prava. Također, izjavljujem da niti jedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku 15. lipnja 2022. godine

Potpis



Sadržaj

1. UVOD 7

1.1 Predmet i cilj istraživanja 7

1.2 Hipoteza rada 8

1.3 Metodološki okvir istraživanja 8

1.4 Struktura rada 8

2. FOTOGRAFIJA 9

2.1 Nastanak i razvoj 10

2.2 Umjetnička fotografija 11

2.3 Fotografija u kazalištu 12

2.4 Fotografija operne umjetnosti i umjetnika 15

3. FOTOGRAFIJA KAO PROMOTIVNI INSTRUMENT 17

4. MARIA CALLAS 18

5. ERIO PICCAGLIANI 25

5.1 Fotografija globalnog trenda i stila (usporedbe pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća u Italiji (Audrey Hepburn i Maria Callas) 34

5.2 Analiza misije i uspjeha vrhunske umjetničke fotografije Erija Piccaglianija u promociji operne vokalne umjetnice Marije Callas 1950.-1960.g 46

6. EMPIRIJSKO ISTRAŽIVANJE 48

6.1 Dubinski intervju 48

6.1.1 Giancarlo del Monaco 48

7. RASPRAVA EMPIRIJSKOG ISTRAŽIVANJA PROVEDENOG PUTEM DUBINSKOG INTERVJUA 53

8. ZAKLJUČAK 54

9. LITERATURA 56

10. PRILOZI 58

1. UVOD

Fotografija je već godinama svuda oko nas, sveprisutna je i vidljiva na svakom koraku. S fotografijama živimo potpuno nesvjesni da su nekada samo slikari imali tu čast da ovjekovječe vrijeme koje odlazi u nepovrat. Fotografi su oduvijek u sjeni, njihovom radu se ne skandira i ne diže ga se u nebesa, nenametljivi su i potpuno u službi svoga djelovanja. Takav je slučaj i s Erijom Piccaglianijem. Čitav je život marljivo bilježio, kao službeni fotograf milanske *Scale*, sve što se događalo izvan i iza pozornice kroz koju su prošli svi najveći operni pjevači u svijetu. Njegov rad ostaje kao krunski dokaz jedne značajne epohe razvoja opere u kojoj je živio i radio. Kroz njegove fotografije prikazano je sve ono što operu i umjetnike koji je izvode čini velikim i magičnim, sve one emocije na licima umjetnika koji se publici trude prenijeti priču koju su došli čuti. Njegove fotografije ostaju za vječnost, svim onima koji tek dolaze i koji će jednoga dana poželjeti vidjeti kako se živjelo, pjevalo, izgledalo i ponašalo nekada. Nekada, kada se fotografiji pristupalo nježno i s osjećajem, potpunom predanošću i posvećenošću. Fotografija je sveta i u njoj, ako je prava, vidimo i ono čega nema. Fotografija priča tisuću priča, čak i jedna jedina. Fotografijama Marije Callas, Piccagliani je pokazao zašto ga smatraju velikim. Jednu takvu divu, neprikosnovenu kraljicu opere, snimao je iz svih kutova, sa svim raspoloživim sredstvima. Onaj tko želi vidjeti, na njima može primijetiti svu ljubav, ali i bol koju je Maria nosila u sebi. Može vidjeti sva njezina nadanja i strahove, sve unutarnje borbe koje je vodila i s kojima je sukobljavala i svoje likove. Sva životnost koja čini jednog čovjeka, vidljivi su na njegovim fotografijama. Takav dar nije dan svakome, niti su ga svi zaslužili imati. Piccagliani je gledao i tamo gdje drugi ne gledaju, od čega odvraćaju pogled. On je želio vidjeti i krv, znoj, suze, ali i ljubav, nadu i moć. Sreću trenutka, jednako kao i nesreću. Velik, životan, hrabar - tim riječima možemo sumirati veliku karijeru Erija Piccaglianija.

1.1 Predmet i cilj istraživanja

Predmet istraživanja je fotografija Erija Piccaglianija, njegova važnost u vremenu u kojem je živio i radio te osvrt na fotografije popularnog opernog vokala Marije Callas. Osnovni cilj istraživanja je pokazati koliko je bitno imati dobru fotografiju jer su one te koje godinama kasnije ostaju iza umjetnika i fotografa te svjedoče vremenu u kojem su nastale.

1.2 Hipoteza rada

H0: Fotografija svjedoči vremenu u kojem je nastala te predstavlja promidžbeni alat u svrhu promocije opernog vokalnog umjetnika.

H1: Fotografija prezentira umjetnost, umjetnika i njegov rad u određenom razdoblju.

1.3 Metodološki okvir istraživanja

Metoda analize jedna je od glavnih metoda istraživanja, uz induktivnu i deduktivnu metodu, metodu analize i sinteze, komparativnu metodu, metodu dokazivanja i opovrgavanja te metodu intervjuiranja.

1.4 Struktura rada

Ovaj diplomski rad sastoji se od osam poglavlja, uključujući: uvod, zaključak, literaturu i priloge. Drugo poglavlje odnosi se na pojam fotografije općenito, nastanak i povijest razvoja. U njemu se govori o tome što je to umjetnička fotografija, a što fotografija u kazalištu. Također, spomenuta je i fotografija operne umjetnosti i umjetnika. Treće poglavlje govori o fotografiji kao promotivnom instrumentu, o njezinoj primjeni u tisku te zašto je važno da je kvalitetna. Četvrto poglavlje posvećeno je opernom vokalu Mariji Callas, a peto fotografu Eriju Piccaglianiju. Kao potpoglavlje je navedena fotografija globalnog trenda i stila usporedbe 1950-60-ih u Italiji (Audrey Hepburn – Maria Callas). Također, drugo potpoglavlje se odnosi na analizu misije i uspjeha vrhunske umjetničke fotografije Erija Piccaglianija u promociji opernog vokalnog umjetnika Marije Callas 1950.-1960. godine. Zatim, kao šesto poglavlje navedeno je empirijsko istraživanje u kojem je prikazan dubinski intervju s Giancarlom del Monacom. Nakon toga slijedi zaključna analiza u sedmom poglavlju, odnosno analiza empirijskog istraživanja provedenog putem dubinskog intervjua te na kraju zaključna razmatranja i popis literature.

2. FOTOGRAFIJA

“Fotografija je najuspješnije sredstvo popularne inačice modernog ukusa, sa svojim žarom da raskrinka visoku kulturu prošlosti (usredotočujući se na krhotine, smeće, čudne stvari; ne isključujući ništa); svojim svjesnim udvaranjem vulgarnosti; svojom naklonošću kiču; svojom vještinom mirenja avangardnih težnji s prednostima komercijalizma; pseudoradikalnim gledanjem s visoka na umjetnost kao reakcionarnu, elitističku, snobovsku, neiskrenu, umjetnu, izvan dodira s velikim istinama o svakodnevnom životu; svojim preobražavanjem umjetnosti u kulturni dokument.” (Fragmenti ekologije slika - Susan Sontag[1], 2022)

Danas je teško zamisliti svijet bez fotografije jer na njezinim osnovama počivaju masovni mediji poput filma, televizije, časopisa i novina. Pojam fotografije označava postupak dobivanja trajne slike objekta djelovanjem elektromagnetskog zračenja (najčešće svjetlosti, tj. vidljivog dijela spektra) na fotoosjetljivu podlogu. Svjetlost odražena od realnog objekta projicira se na fotoosjetljivu podlogu optičkim sustavom, odnosno objektivom kamere ili fotografskog aparata, te uzrokuje na njoj promjene koje su kod klasičnih fotografskih postupaka fotokemijske, a kod digitalne fotografije fotoelektrične naravi. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2022)

Fotografija danas za neke predstavlja zanat, za druge je ona zabava i stvaranje uspomena, dok je za treće umjetnička djelatnost. Njena namjena nije samo stvaranje uspomena, nego je to danas postao jedan od načina komuniciranja, gdje se svakodnevno fotografije dijele i šalju diljem svijeta. Ona je sveprisutna u znanosti, umjetnosti, trgovini, tehnici, industriji, registrira čovjekov rad, informira ga o događanjima u svijetu i na taj način je postala njegova kulturna potreba. Svaki važan događaj, pa i naše svakodnevne radnje, zabilježene su fotografijom, što nam govori da je njena svestranost svakim danom sve veća i veća, te da je ušla u sve pore našega života. Osnovne karakteristike fotografije su brzina, umnožavanje, istinitost i točnost. Čovjek slijepo vjeruje fotografijama jer one prikazuju realno stanje, odnosno na njima se vidi ono što se dogodilo u trenutku njihovog snimanja. (Fizi, 1966)

[1] Američka kulturna kritičarka i književnica (1933-2004), Studirala (književnost, filozofiju, teologiju i drugo) na sveučilištima u Chicagu, Oxfordu te na Harvardovu sveučilištu. Eseje i književne kritike objavljivala je u vodećim književnim i kulturnim časopisima.

2.1 Nastanak i razvoj

Britanski znanstvenik J. F. W. Herschel prvi je upotrijebio naziv fotografija, davne 1839. godine. Prema nekim podacima, povijest fotografije seže još u doba stare Kine, točnije u 5. stoljeće prije Krista, pronalaskom *camere obscure*. Nakon toga Aristotel u 4. stoljeću opisuje pojavu slike na zidu u mračnoj prostoriji. Kako bi se što lakše shvatio nastanak fotografije, opisat će se kratko što znači *camera obscura*. Takav „fotoaparat" je predstavljao kutiju koja ima mali otvor, putem kojeg do unutrašnjosti kutije dopire svjetlost i projicira istu na zidu mračne prostorije. Prostor oko kamere je morao biti mračan, s bijelim zidom, jer se samo na taj način mogao vidjeti sadržaj kamere na suprotnom zidu. U vrijeme 16. stoljeća, *camera obscura* dobila je leću koja je davala oštrinu i svjetlost, te su takve kamere koristili slikari toga doba kako bi pomoću obrisa naslikali određeni motiv. Može se reći da je to prvi oblik današnjeg projektora. (Wells, 2006)

Međutim, prije nastanka *camere obscure*, postojao je jedan njen početni oblik kojeg je opisao renesansni umjetnik Leonardo da Vinci, naglasivši da je to kao mehanizam koji bi crtanje u savršenoj perspektivi učinio mnogo lakšim. Umjesto da pomno mjeri duljine i kutove subjekta ili scene, *camera obscura* nudi prečac. Kontroverzni izum omogućio je umjetnicima da jednostavno trasiraju linije i oblike sa zaštićene slike na svoje platno. Kao što joj ime govori, mnogi povijesni pokusi s *camerom obscurom* izvedeni su u mračnim sobama. Okolina projicirane slike mora biti relativno tamna da bi slika bila jasna. Ona radi kao ljudsko - ima otvor (zjenicu), bikonveksnu leću za lom svjetlosti i površinu na kojoj nastaje slika (retina). Rani *camera obscura* uređaji bili su veliki i često su postavljani unutar cijelih soba ili šatora. Kasnije su prijenosne verzije izrađene od drvenih kutija često imale leću umjesto rupice, što je korisnicima omogućilo podešavanje fokusa. Neke kutije su sadržavale nagnuto zrcalo, što je omogućilo da se slika projicira na pravi način prema gore. (My modern met, 2022)

U početku su se *camerom obscurom* služili arapski učitelji kako bi promatrali pomračenje Sunca. S razvojem kulture, rasla je i čovjekova želja za očuvanjem svoga lika u budućnosti. Kod višeg staleža, odnosno bogatijeg stanovništva, to bi značilo odlazak kod slikara koji bi pravili njihove portrete, dok su se za ostale izrađivale minijature i siluete, koje su rezane od crnog papira. Nažalost, one nisu mogle zadovoljiti čovjekovu težnju za prikazom svog izgleda u slici. Što se tiče ovakvih načina, sve je bilo unikatno, te se nisu mogli praviti

duplikati u većem broju primjeraka. Umnožavanje fotografije počelo je najvećim dijelom 1839. godine pronalaskom prvog upotrebljivog postupka za dobivanje slike crtane svjetlom. (Fizi, 1966)

Začetnikom prve fotografije naziva se Nicephore Niépce, davne 1826. godine, a cjelokupnom istraživanju dodijelio je naziv *heliografija* ili crtanje suncem. Taj naziv se nije dugo zadržao. Niépce je bio amaterski izumitelj na čije je zanimanje najviše imala litografija. Rođen je u uglednoj obitelji u Chalon-sur-Saône u burgundskoj regiji u Francuskoj. Njegovi fotografski eksperimenti provedeni su s dvostrukim ciljem kopiranja otisaka i snimanja prizora iz stvarnoga života u kameru. Za izradu heliografa, otopio bi bitumen osjetljiv na svjetlost u ulju lavande i nanio tanki premaz na poliranu ploču od kositra. Ploču je umetnuo u c*ameru obscuru* i postavio je blizu prozora u svojoj radnoj prostoriji na drugom katu. Nekoliko dana nakon izlaganja sunčevoj svjetlosti ploča je ostavila dojam dvorišta, gospodarskih zgrada i drveća vani. Naziv prve fotografije bio je pogled s prozora u Grasu. (Mikić, Kuhar, 2013)

2.2 Umjetnička fotografija

Namjera izumitelja fotografije bila je dokumentarna fotografija. Dugo nije puštena u muzeje i galerije s drugim likovnim praksama kao njima ravna likovna stvaralačka platforma. Morala je proći kroz dugi niz sadržaja i oblika, te kroz razne mislioce i stvaraoce koji su doprinijeli novoj viziji i omogućili novom mediju da doživi umjetničko ostvarenje. Razmišljanjem i kreativnošću stvaraju se priče i vizije subjektivnog viđenja svijeta, pomoću kojih se može izraziti vlastiti duh, prenijeti osjećaje koji nadilaze materijali svijet... To je zapravo ono što umjetnost fotografije čini drugačijom od čisto tehničkog pristupa istoj. (Mikić, Kuhar, 2013)

Umjetnička fotografija se smatra umjetnošću koja odražava kreativnu viziju fotografa kao umjetnika. Međutim, već u osvit razvoja fotografije, već nekoliko desetljeća, postavlja se pitanje može li se fotografija pripisati umjetnosti ili nije ništa drugo nego sredstvo za prijenos informacija o svijetu. Dugi se niz godina fotografija, uz skulpturu, kino, slikarstvo i kazalište borila za svoje mjesto u svijetu umjetnosti. Ali sada svaki fotograf može izraziti svoj stav prema svijetu i pojavama pomoću fotografskih sredstava kao što su kut, boja ili odabir trenutka snimanja. Kada su se pojavili prvi fotografski otisci, nitko se nije ozbiljno bavio fotografijom. Prvih godina nakon svog nastanka, fotografija, zbog tehničkih ograničenja, nije mogla tražiti ni dokumentarnu, ni bilo kakvu umjetničku vrijednost, kao niti slobodu

svjetlosnih rješenja i kreativne vizije fotografa. Fotografski otisci dobiveni raznim fizikalnim i kemijskim metodama nisu mogli dobiti status umjetnosti. Fotografiju su tadašnji kritičari smatrali samo mehaničkom kopijom stvarnosti, sposobnom biti samo privid umjetničkog slikarstva. Sve do 1920-ih i 1930-ih u člancima i publikacijama ozbiljno se razmatralo pitanje je li fotografija umjetnost ili je to samo primijenjena, praktična vještina, pri čemu ključnu ulogu igra tehnika, a ne sam fotograf. (My Land, 2022)

Razvoj fotografije kao umjetnosti prošao je kroz nekoliko razdoblja. Prvi fotografski otisci pripadali su žanru portreta ili pejzaža. Zbog pojave novinske industrije u 19. stoljeću fotografija je zauzela nišu jednostavnog dokumentarnog svjedočenja o određenim događajima. Može se reći da u to vrijeme nije bilo govora o ekspresivnosti i umijeću fotografije. Povjesničari fotografije za sebe bilježe značajan događaj koji se dogodio 1856. godine. Tada je Šveđanin Oscar G. Reilander napravio jedinstveni kombinirani otisak od trideset različitih retuširanih negativa. Njegova fotografija pod nazivom *Dva puta života* opisuje drevnu sagu o ulasku dvoje mladih u život. Jedan od glavnih likova na fotografiji odnosi se na razne vrline, milosrđe, vjeru i zanate, a drugi voli grešne čari života, kao što su: kockanje, vino i nemoral. Ova alegorijska fotografija odmah je postala nadaleko poznata. Nakon izložbe u Manchesteru sama kraljica Victoria nabavila je Reilanderovu fotografiju za kolekciju princa Alberta. (My Landr, 2022)

2.3 Fotografija u kazalištu

Fotografi koji rade i u kazalištima postavljeni su pred jedan od najvećih izazova jer jedino što mogu kontrolirati je kamera. Slabiji uvjeti osvjetljenja, izvođači koji se kreću velikom brzinom, različite postavke osvjetljenja tijekom izvođenja, nemogućnost upotrebe bljeskalice, kretanje u kazalištu tijekom predstave može biti ograničeno - sve su to otegotne okolnosti koji nimalo ne olakšavaju posao. Čarolija kazališta skrivena je u upravo njezinoj slaboj svjetlosti, dubini scene i scenskog prostora. Često gledamo u mrak, na mjestu gdje likovi nestaju u tom mraku i ponovno se pojavljuju kao utvare, kao *deja vu* promatrača. Gdje svjetla otkrivaju ego, a neizvjesnost je isklesana u naglašenim gestama ruku i nogu, te očima onih koji se gube u snazi prizora.

Fotografiranje u kazalištu je složeno jer zahtijeva vrhunsku profesionalnost i tehničku izobrazbu, dobru tehniku, poznavanje kazališnih vremena i empatiju da se svoj talent uskladi

s osjetljivošću onih koji uspiju ukrasti svaku pojedinu emociju, zapečativši je u vječnost. Obično je u kazališnim prikazima mračno okruženje, tmurno, s malo scenskih svjetala, što omogućuje glumcima da se u potpunosti identificiraju sa svojim likovima i proniknu u samu srž lika kojeg tumače. Bljesak bljeskalice fotoaparata u kazalištu apsolutno je zabranjen iz nekoliko razloga. Prvenstveno, bljesak može dekoncentrirati umjetnike i uzrokovati gubitak fokusa. Iznenadni bljesak mogao bi ugroziti tijek predstave, može doći i do kratke stanke usred izvedbe protagonista, njegove blokade, a posljedice mogu biti katastrofalne. Drugi razlog je taj što bljeskalica potpuno neutralizira prirodna svjetla, čineći cijelu stvar ravnom i lišenom one energije tako tipične za kazalište.



Slika 1. *Scenska proba produkcije opere Il Trovatore, Teatro alla Scala, 1956.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Zapravo, svjetlost postaje važan element, sposoban dati pravi patos sceni ili pojačati dramatiku čina. Najbolji kazališni fotografi oslanjaju se na tehniku i na sposobnost poboljšanja scene s nekoliko dostupnih svjetala. Tijekom predstave uobičajeno je naglo mijenjanje svjetala, u skladu sa scenama. Fotograf je stoga u teškoj poziciji jer cijelo vrijeme mora postavljati kameru. Ponekad može biti previše svjetla, drugi put vrlo malo, ponekad ne može imati vremena za snimanje da bi se promijenila cijela rasvjeta. Ovaj kontinuirani ples

može se kontrolirati samo brzinom fotografa. Jedan od praktičnih primjera je ovaj - zamislite glumca koji se baca na pod kao u nekoj vrsti molitve, ispruženih ruku prema publici. Dobar fotograf fokusirao bi objektiv na detalje ruku, puštajući da sve ostalo bude zamućeno u pozadini. Pritom se pažnja usmjerava samo na gestu molitve, što fotografiju čini vrlo sadržajnom. Ako je pak cijela scena puna glumaca i rekvizita koji ispunjavaju prostor, onda je ispravno usredotočiti se na dubinu polja kako bi se što bolje predstavila kompozicija.



Slika 2. *Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Vrlo je korisno poznavati djelo koje će se uprizoriti, odnosno znati vrhunce večeri unaprijed. Neki scenski fotografi sudjeluju na probama kako bi shvatili kako se glumci kreću i koji su

kutovi najbolji za fotografiranje. Naravno, upravljanje rasvjetom će biti drugačije, ali će kazališni trenutci biti isti. Ako nemate priliku prisustvovati probama i nemate pojma što će biti predstavljeno, tada morate znati spojiti srce i pogled. Gledajte predstavu kao gledatelj i emocionalno se uključite u različite scene. Ovaj mali savjet, koji pripada svim fotografskim poljima, a ne samo kazališnom, tajna je koja je u mogućnosti prenijeti čak i mali dio čari kazališta i njegovih emocija. Treba uspostaviti odnos s glumcima jer je uvijek poželjno znati tko će biti na pozornici i biti upućen u njihove namjere.

Sudjelovanje na probama preporučuje se jer pomaže razumijevanju predstava. Treba isprobati na terenu ono što se namjerava napraviti u konačnoj izvedbi. Fotograf u potpunosti ovisi o svjetlima pozornice i o pokretima umjetnika. Ponekad fotografiranja budu dovršena unatoč nemogućnosti kretanja u prostoru, radi se i u "neudobnom" položaju. U kompliciranim situacijama snimaju se fotografije scene „pod prisilom“, fotograf se transformira u sjenu, a da pri tome njegovo“ klikanje „ne ometa kamere operatera ili glumce koji igraju svoju ulogu. Pravilo je da instinkt uvijek mora voditi fotografa, kao i osjećaj za prepoznavanje bitnih trenutaka.

2.4 Fotografija operne umjetnosti i umjetnika

Jednom, prilikom davanja izjave, fotograf Državne opere Wiener Staatsoper, Michael Pöhn, rekao je kako želi pobuditi u publici želju koja želi vidjeti operu na pozornici. Spomenuo je da, iako prati produkciju od početka, na takvim završnim probama doživi nevjerojatan broj novih dojmova, a sve to želi zabilježiti. U takvim slučajevima radi s tri kamere u isto vrijeme – što je najveća napetost koja se može zamisliti. Nakon takvog fotomaratona fizički je iscrpljen, koncentracija mu je slaba, iako mu je baš ona u tom trenutku iznimno potrebna. No, odmah nakon završnih proba, posao se nastavlja - treba odabrati i retuširati fotografije. Takav dan završne probe nije dug samo za umjetnike na pozornici, nego i za njega kao fotografa. (Issuu, 2022)



Slika 3. *Maria Callas i Giuseppe di Stefano[2], produkcija opere La Traviata, Teatro alla Scalla[3], 1955.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Navodi kako je stalna izmjena različitih pjevača dio slike o samome sebi, a to prati i u odabiru slika. Na taj način se pokazuje tko je pjevao u predstavama, odnosno u glavnim ulogama. U nekim operama može se naići na nevjerojatno velik broj velikih imena. Naravno da je atraktivno uvijek prikazivati različite glumačke ekipe u istoj sceni – ali ovaj put je krenuo drugim putem i namjerno odabrao različite trenutke iz opere.

[2] Bio je talijanski operni pjevač, tenor (1921-2008) koji je profesionalno pjevao od sredine 1940-ih do ranih 1990-ih. I obožavatelji i prijatelji su ga zvali Pippo, a bio je poznat kao "Zlatni glas" ili "Najljepši glas", kao pravi nasljednik Beniamino Giglia.

[3] Svjetski je poznata operna kuća u Milanu u Italiji. Sagrađena kao zamjena za Teatro Regio Ducale koji je izgorio 25. veljače 1776. Nova zgrada opere, koja je prvo nazvana Nuovo Regio Ducal Teatro alla Scala, inaugurirana je 3. kolovoza 1778. s operom Antonija Salierija L'Europa riconosciuta. La Scala je godinama bila glavna pozornica slavnih opernih umjetnika poput Marije Callas, Marija del Monaca, Renate Tebaldi, Franca Corellija, Mirelle Freni, Luciana Pavarottija i mnogih drugih.

3. FOTOGRAFIJA KAO PROMOTIVNI INSTRUMENT

Sve češći oblik promotivnih aktivnosti je oglašavanje. Sama riječ oglašavati (advertising) dolazi od latinske riječi *adverte* što bi značilo "obratiti pažnju na nešto". Tako oni oglasi koji koriste fotografije najlakše privlače pažnju ciljane skupine. Kod oglašavanja se često koristi fotografija kao sredstvo oglasne poruke. Velika prednost fotografije u oglašavanju je njena široka primjena. Može se koristiti u tiskanim oglasima, u novinama i časopisima, na internetu, na raznim web stranicama i društvenima mrežama te na velikim *billboardima* i plakatima na raznim objektima. Poduzeća su prepoznale njenu prednost i svakodnevno ju koriste u komunikaciji s tržištem. (HubSpot Blog, 2022)

Kada je riječ o izvedbenoj umjetnosti, fotografija se afirmirala u smislu pojmova dokumentacije. (Anderson, 2019)

William Shakespeare povezao je kazalište i iluziju u svojim dramama *San ljetne noći* (s vilama) i *Oluja* (s čarobnjakom). Primjenjuje se na ono što publika osjeća na predstavama, onima poput srednjoškolskih dramskih klupskih predstava i brodvejskih mjuzikala. Potiče kazališne praktičare na naporan rad, duge sate i godine učenja koje su potrebne da bi stvorile takvu iluziju. Također motivira fotografe koji snimaju fotografije kazališnih predstava. Svaka okolnost dolazi s ograničenjima. Ako se fotografira na pretpremijeri, fotograf stoji u fiksnom položaju u stražnjem dijelu kina s kamerom i *zoom* objektivom od 100-400 mm. Osim toga, borba sa scenskom rasvjetom traje konstantno. (Professional photographer, 2022)

4. MARIA CALLAS

Rođena 2. prosinca 1923. u New Yorku kao Cecilia Sofia Anna Maria Kalogeropoulos od oca Georgesa, grčkog ljekarnika koji je ubrzo promijenio prezime u Callas, Maria se sudjelujući na raznim pjevačkim natjecanjima već s jedanaest godina našla pred publikom. Godine 1937. otišla je u Atenu i upisala se na konzervatorij. Nije imala ni petnaest godina kada je u studenome 1938. godine u studentskoj produkciji *Cavallerije rusticane* pjevala Santuzzu. Dana 27. kolovoza 1942.godine službeno je debitirala u Operi u Ateni kao Tosca. (Britannica, 2022)



Slika 4. *Maria Callas, orkestralna proba opere La Gioconda, Teatro alla Scala, 1957.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Život Marije Callas od samog njezinog rođenja nije bio niti običan niti prosječan. Maria je od rođenja osjetila što znači biti nevoljenom i neprihvaćenom. Njezina majka, vidjevši da je na svijet stigla još jedna djevojčica, danima je nije mogla niti pogledati. Rođena je u New Yorku 1923. godine, a već 1937. godine s majkom i starijom sestrom odlazi u Atenu, nakon što se roditeljima raspada brak. Maria doživljava nesreću na cesti 1928. godine i nalazi se 22 dana u komi. Loši obiteljski odnosi, distancirana majka i grub otac, osjetljivu djevojčicu su nakon nesreće još više otjerali u mrak i tvrdoglavost.

Dana 27. travnja 1941. godine nacistički tenkovi ušli su u Atenu, a zemlja je dovedena do siromaštva. Nakon 8. rujna 1943. godine Grčka je ostala u rukama Nijemaca. Svu postojeću hranu iz Grčke prebacili su u Njemačku, a onaj koji je htio preživjeti morao se prikloniti Nijemcima. Maria je tako odlučila sudjelovati u produkciji *Tieflanda Eugena d'Alberta* (22. travnja 1944. godine), Hitlerove omiljene opere. Okupacijska komanda nametnula je ravnatelju kazališta *Olýmpia* izvedbu te opere. Ravnatelj je smatran previše naklonjen talijanskom repertoaru. Neočekivani dolazak pisma njenog oca, koji ju je nakon osam godina šutnje pozvao u New York i u kojem joj je savjetuje da koristi prijevoz koji je organizirala američka vlada za repatrijaciju Amerikanaca, uvjerio ju je da 14. rujna 1945. godine krene u Ameriku. (Kesting, 1993)

Maria je izvana bila krupno i neprivlačno dijete, ali njezin unutarnji svijet postajao je bogatiji i zanimljiviji otkako je otkrila glazbu. Svi oko nje bili su svjesni njezinog talenta i osjećaja za glazbu. Glazba ju je odvodila u svjetove koji se bili bolji, ljepši i sretniji od onoga koji je bila prisiljena živjeti. Prve učiteljice u Grčkoj bile su joj Maria Trivella i Elvira de Hidalgo i može se reći da su joj obje pomogle izgraditi njezin prepoznatljiv stil, kao i razviti glas do savršenstva. Njezin glazbeni put tekao je polako, a Maria je voljela biti u učionici i učiti. Izvan učionice za nju nije bilo života. Elvira de Hidalgo[4] učila ju je pjevanju i dodatno i besplatno jer je ostala osupnuta njezinim glasom čim ga je čula. Maria je u školu dolazila već u 10 sati ujutro, a napuštala ju je kad i zadnji učenik. Maria je smatrala da može nešto naučiti i od najmanje talentiranog učenika, zato je ostajala toliko dugo u školi. To je njezinu majku činilo ljubomornijom i posesivnijom nego je to bila prije. Elvira ju je podučila *bel cantu,* Donizettiju i Belliniju. 1942. godine pridružuje se atenskoj operi u kojoj igra Toscu. Godine 1945. odlazi kod oca u Ameriku, da bi se 1947.vratila u Europu kako bi nastupila u Veroni u ulozi La Gioconde. U Veroni upoznaje dvojicu muškaraca koji će izvršiti snažan utjecaj na njezin život: Tulija Serafina[5] i Giovannija Battistu Meneghinija, svog budućeg supruga. On joj je davao emocionalnu stabilnost, a Serafin je u nju ugradio glumačke vještine i vokalne mogućnosti. Godine 1949. Maria se udaje za bogatog, 28 godina starijeg Giovannija. „Da bi debela, kratkovidna i plaha djevojčica postala *La Callas,* da bi njezino visoko umijeće preraslo u vrhunsku umjetnost, presudan je bio susret s velikim dirigentom Tullijom

[4] S pravim imenom Elvira Juana Rodríguez Roglán (1891-1980), bila je istaknuta španjolska koloraturna sopranistica, koja je kasnije postala učiteljica i vokalna trenerica. Njena najpoznatija učenica bila je Maria Callas.

[5] Živio je u vremenu od 1878. do 1968. godine, a bio je talijanski dirigent i bivši glazbeni direktor u Scali.

Serafinom.“ Serafin ju je smatrao savršenom interpretatoricom likova ranoga talijanskog *bel canta*, koje je nakon desetljeća zanemarivanja ili često vrlo pogrešna pristupa tumačila u svoj njihovoj istinitosti, ljepoti i uvjerljivosti. Za de Sabatu je ona idealna interpretatorica složenih dramskih likova poput Lady Macbeth ili Toske. (Matica Hrvatska, 2022)

Serafin joj daje uloge koje je želio postaviti na scenu, a u Mariji je vidio osobu koja će sve te uloge moći iznijeti. Naučio ju je da uloge sluša dušom i ušima, nikako samo umom, jer će tamo naći sve potrebne geste. Puno je od nje tražio jer je znao da to od nje može i dobiti. 1950. godine Maria poziva majku da joj se pridruži na turneji po Meksiku jer je željela konačno zakopati ratne sjekire između njih. Poslije tog putovanje više se nikada nisu vidjele. Maria se ljutila što joj najveća operna kuća u Milanu, *Scala,* ne nudi nikakve ugovore. Otegotna okolnost bila je ta što joj je poslove ugovarao suprug, a to baš nije nailazilo na odobravanje mnogih. Ipak, već 1951. godine ponuđena joj je sezona u Scali, mada su tamo već pjevale sve najveće dive operne umjetnosti. U *Covent Gardenu* u Londonu nastupa već 1952. godine u ulozi Norme. Tu ulogu je izvela više od devedeset puta u karijeri. Jedino što se nije mogla načuditi zašto u Engleskoj nije dobivala pljesak koji je diljem svijeta tako lako dobivala i za koji je živjela. Kasnije joj je producent objasnio da nije do njene izvedbe, nego da su Englezi jednostavno takvi. To joj nije bila nikakva utjeha jer ona je živjela samo za moć pljeska.

Niz koloraturnih soprana, koji su s lakoćom pjevali obilje ukrasa u visokom registru, dodavali nove da bi se međusobno natjecali u virtuoznosti i cvrkutali poput ptičica, a da nisu znali čemu to zapravo služi osim da pokažu kako mogu izvoditi pjevačke vratolomije, zastao je u čudu. Tko će ih više slušati kad je Maria Callas u svoje izvođenje koloratura koje su apsolutno poštovale notni zapis unijela smisao i značenje? (Matica Hrvatska, 2022)

Lako se poistovjećivala sa svojim tragičnim junakinjama jer je kao žena bila jako ranjiva. U svim svojim privatnim vezana u životu bila je ona podređena, ona kojom se moglo upravljati i koja je privlačila na sebe uvrede, zabrane i nametanja. 1953. godine počinje snimati opere za EMI i tada počinje njezino najplodnije razdoblje u kojemu najčešće surađuje s di Stefanom, poznatim opernim pjevačem.

Na svom prvom nastupu u ulozi Lady Macbeth na otvaranju sezone 1952./53. u *Scali* odmah je pokazala moć svoje izvedbe i već je tom ulogom postala uzor drugim izvođačima. U to su

doba gramofonske tvrtke snimale tzv. standardni repertoar kakav se Mariji Callas nije sviđao. Njezine interpretacije tih dobro poznatih likova obogaćene su nizom detalja kakvi se ne nalaze na brojnim drugim snimkama. Nitko zacijelo neće smatrati da je Maria Callas rođena Mimi, kao što će je smatrati predodređenom za uloge Norme ili Medeje, ali ne vjerujem da postoji uvjerljivija interpretacija od njezinog oproštaja Mimi iz trećega čina *La Boheme*. (Matica Hrvatska, 2022)

1954. godine počinje suradnju s Luchinom Viscontijem[6] u *La Vestale*, on na nju vrši najveći utjecaj, čini od nje pobunjenicu, uči ju bacati cipele, skrušeno saviti ruke poput Eleonore Duse. Uloga Violete u *Traviati* za svakog je umjetnika blagodat jer tu može prikazati sve svoje sposobnosti i umijeća.

Maria Callas, veliki muzičar, točno je razlikovala glazbene stilove i nije na jednak način pjevala različite autore. Pjevačku kreaciju scenski je upotpunjavala pogledom, gestom, pokretom neobično izražajnih ruku. Onaj samo njoj svojstven, neponovljiv i nedosegnut izraz, postizala je ponajprije glasom. Učinila je taj glas podatnim instrumentom u službi glazbe, sredstvom da udahne život svim svojim likovima. (Matica Hrvatska, 2022)

Godine od 1952. do 1958. njezine su godine. Snima za ono doba velik broj od trinaest kompletnih opera i četiri recitala te postiže basnoslovne honorare. Okružena je fanatičnim divljenjem i obožavanjem. Svaki je njezin nastup događaj. Dirigenti i redatelji s kojima surađuje pomažu joj da postigne vrhunske rezultate. Serafin za nju izvlači iz zaborava Rossinijevu Armidu, koju se nitko ne usuđuje pjevati zbog golemih pjevačkih zahtjeva i realizira niz antologijskih snimaka od kojih spomenimo tek *Rigoletta, Normu, Aidu, Moć sudbine, Puritance, Luciju di Lammermoor, Manon Lescaut, Medeju.* I Leonard Bernstein[7] s njom radi Medeju, i u suradnji s Luchinom Viscontijem Bellinijevu Aminu u *Mjesečarki*, Carlo Maria Giulini Gluckovu Alcestu, Herbert von Karajan[8] izvlači nove mogućnosti u njezinoj Luciji i ostvaruje sjajne snimke *Madame Butterfly* i *Trubadura*, s Gianandreom

[6] Rođen je u Milanu u jednoj od najbogatijih obitelji sjeverne Italije (1906-1976). Bio je talijanski kazališni i filmski redatelj i pisac, koji svoju karijeru započinje s 30 godina prilikom odlaska u Pariz kao asistent Jeana Renoira.
[7] Američki skladatelj, pijanist, dirigent i glazbeni teoretičar (1918-1990) koji je dirigirao gotovo svim velikim američkim orkestrima, nastupao kao operni dirigent, te kao koncertni pijanist.
[8] Bio je austrijski dirigent (1908-1989) jedan od najznačajnijih u 20. stoljeću. Dugih 35 godina je vodio Orkestar berlinske Filharmonije, od 1954., kada je naslijedio Wilhelma Furtwänglera, do 1989. godine.

Gavazzenijem[9] rađa se čarobna Fiorilla u Rossinijevu *Turčinu u Italiji,* s Giulinijem Rosina u *Seviljskom brijaču.* Godine 1956. ona slavodobitno nastupa u Metropolitanu na otvaranju sezone. Na izvanrednoj premijeri Donizettijeve[10] *Anne Bolene* u travnju 1957. u Scali aplauz traje 24 minute. (Treccani, 2022)

Iste godine mediji sve više ističu njezinu netrpeljivost i nesuradnju, pišu o njezinom teškom temperamentu. Nakon što je pokorila operni svijet i svima dokazala svoje vokalne i glumačke sposobnosti, poželjela se uvući u svijet *jet seta*, željela je njihovo prihvaćanje. Nije se voljela ponavljati i uvijek je tragala za novim izazovima. Njezina ambicija bila je postati najljepšom ženom svijeta. Kruži legenda da je znala imena svih brodovlasnika u Monte Carlu. Na zabavi Else Maxwell u Veneciji prvi puta upoznaje Aristotela Onassisa[11], grčkog milijardera na čiji šarm i zavodljivost odmah pada, mada su oboje u braku. Imali su mnogo toga zajedničkoga, ne samo grčko porijeklo. On nije znao razumjeti umjetnikovu dušu, a Maria mu je trebala kao ukras, kao dodatak njegovom bogataškom životu. Maria i njezin muž bili su pozvani na Onassisovu zabavu na brodu *Christina,* zajedno s Winstonom Churchillom[12] i upravo tamo su se Maria i Aristotel zavoljeli. Tijekom tri tjedna putovanja Maria je bila sigurna u tu veliku ljubav, toliko sigurna da je od muža još na brodu zatražila razvod. (Matica Hrvatska, 2022)

Ostaje nam nedokučivo i neotkriveno stvarno stanje duše jedne ovako velike umjetnice. Samo je ona poznavala sebe i nikad nam neće biti objelodanjene njezine skrivene slabosti, kao niti veličina njezina patnje. Zašto je ženi koja je bila tako moćna bio potreban muškarac uz kojega će se pogubiti, izgubiti volju za životom, koji će ju ponižavati i vrijeđati jer je bio svjestan da nikada neće izaći iz njezine sjene? Zašto si je žena s tolikom čvrstoćom i voljom, ona koja je izgubila 50 kilograma, koja se izdigla iznad loših obiteljskih odnosa, dopustila da joj muškarac kroji posljednje dane života? Svi podatci koji su dostupni u medijima o njezinim životu to nam ne mogu reći. O njoj nam ostaje samo lijepo govoriti jer to je zaslužila svojom ogromnom žrtvom za opernu umjetnost. Divimo joj se kroz fotografije i snimke koje su zauvijek sačuvale njezin glas i stas za sve buduće naraštaje. Jedna velika diva,

[9] Rođen je 1909., a umro 1996. godine. Bio je talijanski pijanist, dirigent, kompozitor i muzikolog. Gotovo 50 godina, od 1948. godine, bio je glavni dirigent u milanskoj Scali, 1966–1968., glazbeni i umjetnički direktor.
[10] Domenico Gaetano Maria Donizetti (1797-1848), bio je talijanski skladatelj. Umjetničku karijeru započeo je kao skladatelj simfonija, komornih i crkvenih djela. Kasnije se potpuno posvetio operi.
[11] Bio je grčki brodovlasnik. Bio je vlasnik najveće privatne flote na svijetu i jedan od najbogatijih 20. stoljeća (1906-1975).
[12] Britanski političar, državnik, pisac, ideološki ekonomski liberal i borbeni imperijalist, najpoznatiji kao premijer Velike Britanije tijekom Drugog svjetskog rata (1874-1965).

jedna neponovljiva ličnost, zauvijek je promijenila sliku opernog svijeta koji je do pojave nje vegetirao. Nakon njezinih izvedbi opera je dobila jedan novi status, novi uzlet i nadu u njezino vječno trajanje. Čini se da je Maria bila i ostala najsretnija na pozornici, red publikom koja je jedina znala cijeniti njezin trud i rad. Od svih ostalih bližnjih dobivala je samo odbijanje, nerazumijevanje i uvrede. Živjela je za ljubav, ali očito ju je osjetila i dobivala samo od publike diljem svijeta.

Glas joj je drhtao u najvažnijim trenucima, tehnika joj često nije bila na razini, a na izvedbama u velikim opernim kućama poput *Metropolitana* na pozornici su je znali gađati glavicama kupusa. Ipak, svaku dvoranu je rasprodala, a za karte su se grabili i oni koji su je obožavali i oni koji su je mrzili. Davala je bahate i arogantne intervjue otvoreno prozivajući svoju majku za zlostavljanje. Posljednje godine provela je u stanu u Parizu, živeći na alkoholu i tabletama za spavanje, a tamo je i umrla od srčanog udara 1977. godine. (Galatopoulos, 1998)

Maria Callas umrla je 16. rujna 1977. u 13.30 sati u Parizu, u dobi od 53 godine, od srčanog udara. Francuski radio tad javlja: *Zauvijek je utihnuo najslavniji glas svijeta*. Ravnatelj Pariške opere Rolf Liebermann dao je izjavu za tisak: *Maria Callas bila je jedna od zvijezda vodilja našega doba koja je opernu umjetnost dovela do vrhunaca na kojima će zauvijek vladati*.
Mjesec dana nakon njezine smrti milanska Scala, pozornica njezinih najvećih uspjeha i slave, gdje je zasjala i vječno sjaji na pantenonu zvijezda, u kojoj je ostvarila 23 uloge i 181 put nastupila, priredila je komemoraciju njoj u čast kakva se ne pamti.

Fotografija u najavi i nastavku teksta govori sve!



Slika 5. *Teatro alla Scala organizira dan u znak počasti njezinoj umjetnosti, 30 dana nakon njene smrti, 1977.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Svakako, na kraju veličanstvene biografije jednog opernog vokalnog umjetnika, moramo naglasiti da više od 40 godina nakon njezine smrti i dalje je ostala besmrtna Maria Callas! Beskompromisna u potrazi za glazbenom i dramskom istinom, definira pojam pjevačice glumice, mnogi operni muzikolozi složit će se s hipotezom i dijeliti vrijeme operne vokalne umjetnosti prije Callas i poslije Callas, svijet operne scenske umjetnosti nije više nije bio isti. Maria Callas sigurno je najveće žensko ime operne vokalne umjetnosti svih vremena. Fotografija koju spominjemo kao instrument u promociji opernog vokalnog umjetnika zasigurno časno parira uz reprezentativnu diskografiju te drži njenu besmrtnost vječnom. Sve digitalne platforme 21. stoljeća jednostavno ljube fotografije toga vremena poput veličanstvenih fotografija umjetnica glumica zlatnog doba Hollywooda.

5. ERIO PICCAGLIANI

„*Iskrenost je bila njegov ideal,*
njegov posao njegov život,
obitelj njegova naklonost.“
21. studenog 2002. mirno je preminuo Erio Piccagliani
***Izvor**: GAZZETTA DI MODENA, Modena, 24. studenog 2002.*

U Italiji je operni zrak pozadinska buka koja prati svakodnevni život. Uvijek postoji trenutak u kojem se riječi poput *Cherubina* ili *Mimì, Tosce* ili *Figara* ponovno pojavljuju kao glazbeni komentar svake situacije ili događaja, čak i najbanalnijeg. Stoga ne čudi što je Erio Piccagliani radio u *Scali* trideset godina, a da mu rad u njoj nikada nije dosadio. Službenim fotografom *Scale* postao je 1950. godine i ostao tamo do 1979. godine, kada je otišao u mirovinu. Od najranijih vremena stvara radionicu na gornjem katu, iznad dvorane, a čitave dane provodi u kazalištu. Svi ga poznaju i odmah postaje dio velike obitelji opernih entuzijasta. Modensko podrijetlo, strast za operom, sustavno praćenje navika svakodnevnog života *Scale* daju posebnu atmosferu njegovim slikama.

Operni zrak
Istina je da u *Scali* možete udahnuti zrak opere kao što možete udahnuti zrak mora na moru. Svaki izvođač, čim prijeđe prag, odmah to shvati: pogled, gesta, držanje tijela poprimaju poseban ton i intenzitet. Grlimo se toplije, tijela su bliža, pogledi rječitiji, geste su naglašenije. Čini se da kretanje diktira duh mjesta. Piccagliani se hrani ovim svemirom, u kojem se gesta računa onoliko koliko glas i njegov pogled postaju suptilniji u shvaćanju jezika tijela. Držeći se dokumentarne fotografije, brusi skriveni koreografski senzibilitet života Scale. Piccagliani fotografira sve što se događa, radi za tisak, za dokumentaciju kazališta, za ljubitelje glazbe koji traže posvetu na fotografijama. Međutim, on prije svega fotografira jer mu je fotografiranje strast.



Slika 6. *Maria Callas, produkcija opere La Sonnanbula, Teatro alla Scala, 1956.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Gledajući njegove slike, razumije se da se unutar kazališta ne smatra toliko „fotografom", već više od toga. Ubrzo postaje dio tehničkog tima. Piccagliani je dio okoline. Nitko nije nestrpljiv s njegovim objektivom. Nitko mu ne bježi, niti se čini da bježi. A, s druge strane, prvi je shvatio svoje mjesto u kazalištu: *Ja nisam umjetnik, ja sam zanatlija*, kaže. No, ne smijemo zaboraviti koliko se dostojanstva krije u riječi „obrtnik" .Svaki obrtnik, osobito u kazališnoj sredini, nosi sa sobom, pod okriljem skromnosti, vrijednost svoje profesije odrađene „kako treba". (Turzio, 1993)

Neizložena prisutnost Piccaglianija tako njegovim fotografijama daje domaći aspekt: gleda se u auto, odnosno gleda se Piccagliani izvan auta (fotografija Ave Gardner). Svi u *Scali* znaju da se mogu fotografirati, da su bili fotografirani ili da će biti. Tako se stvara svojevrsni tihi dosluh koji od strane protagonista (fotografa i njegovog subjekta) ponovno predlaže obred obiteljskog albuma. Kompozicija slike odvija se na emocionalni poticaj, a snimak je rezultat spoznaje što se događa s obje strane zavjese.

Male prozne fotografije

Ove slike imaju osjećaj za ritam i čudno podsjećaju na pjesme u prozi. Ideja malenosti im savršeno pristaje. One su u prozi jer pričaju priču i zato što ponovno predlažu onaj doživljaj zadivljenosti i čuđenja svake gotove fotografske slike, kada je ona na vrhuncu svoje „fotografske gustoće". To su vizije koje nas iznenađuju i koje odjednom nestaju izazivajući „šok", trenutak estetske neizvjesnosti, kako je rekao Walter Benjamin. Samo je fotografija sposobna uhvatiti onaj trenutak u kojem se čini da je formalna ravnoteža sastavljena sama od sebe, kao da se sama nudi pogledima fotografa. Fotografija je hodač po užetu koji se nalazi na sredini užeta.



Slika 7. *Maria Callas, produkcija opere Il Barbiere Di Siviglia, Teatro alla Scala, 1956.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

U Piccaglianijevim slikama doista nalazimo ravnotežu, gracioznost i nespretnost trenutka, ali također otkrivamo duboko razumijevanje kazališnog stvaralaštva. Piccaglianijev pogled na *Scalu* ,kao i pogled koji ove njegove fotografije pobuđuju kod onih koji ih gledaju, doprinose definiranju značajnog trenutka u povijesti kazališta. Oni nam zasigurno pružaju estetski užitak, ali i nadasve intelektualni užitak: to je *mise en abîme* uređaja koji svako kazalište

pušta u rad u svakom trenutku svog djelovanja. S druge strane, treba napomenuti da je *Scala* savršen kazališni porculan. Nije slučajno što je od početka devetnaestog stoljeća bila amblem opernog kazališta *par excellence*. (Turzio, 1993)

Predstava se može odigrati u bilo kojem kutku kazališta: arhitektonsku strukturu *Scale*, kao i njezin ukras, čine stupovi i ogledala. Dvorana, foaje i proscenij su kadrovi koji *a priori* definiraju viziju. Stavovi koji oblikuju društvene odnose stoga su uokvireni u prostor koji im daje značenje. Stendhal[13] je jedan od prvih koji je to savršeno mjesto opisao ovako: „Ovo kazalište je imalo ogroman utjecaj na moj karakter.



Slika 8. *Maria Callas, izlaz na poklon publici, produkcija opere Anna Bolena, Teatro alla Scala, 1958.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Kad bih se jednog dana morao zabavljati objašnjavajući kako su moj karakter iskovale činjenice moje mladosti, kazalište *Scala* bilo bi na prvom mjestu. Kad sam u nju ušao, bilo bi dovoljno malo više emocija da se razbolim i da se rasplačem.“ Stendhal je bio stalno zatečen

[13] Francuski romanopisac i pripovjedač, jedan od književnih velikana prve polovice 19. stoljeća (1783-1842).

i iznenađen. Ne radi se samo o tome što je tu predstavljeno, balet ili opera, nego i o svemu što se događa u dvorani. Njegova formacija leži u tome da bude „zarobljena“ više od očekivanog, a odvija se zahvaljujući onome što se događa s obje strane zavjese.

Likovi svjetovnosti

U *Scali* se granica između scene i prostora neprekidno pomiče, razlika između onoga koji gleda i onoga u koga se gleda može varirati u svakom trenutku i situacija se može obrnuti. Stendhal, Piccagliani, tko god uđe u to mjesto, nalazi se u poziciji da može uokviriti i pozicionirati drugoga, a ujedno biti uokviren i pozicioniran redom prema mjestima i razgovorima. *Scala* je motor ritualizacije stavova i društvenih funkcija. Ili je barem tako bilo. (Turzio, 1993)



Slika 9. *Alfred Hitchcock, Teatro alla Scala, 1960.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Fotografija je bila amblem spektakularnosti sve do 1960-ih godina kada je televizijska emisija definirala definitivnu granicu ukusa publike. Televizijski zaslon učinkovito odvaja gledatelja od predstave: više nije moguće prijeći s jedne uloge na drugu. Taj je trenutak označio točku bez povratka; od tada je *Scala* prekrivena nostalgijom. Ono što danas osjećamo pred Piccaglianijevim slikama upravo je onaj trenutak sreće koji osjećamo pred nečim što je

izgubljeno. Kroz Piccaglianijeve fotografije pronalazimo buku razgovora o kojima Stendhal govori. Do 1950-ih godina *Scala* bi organizirala milansko društvo na isti način na koji je *Opera Garnier* organizirala buržoaziju Drugog carstva ili kao što je *Covent Garden* organizirao londonsko društvo. *Scala* je tadašnjem društvu pružila priliku i uzore da u životu odigraju estetske i konceptualne uloge koje su mogli doživjeti u boksovima, na štandovima i u foajeu.

Kao što bi Stendhal rekao, *Scala* je formirala lik njegove mladosti. Ova vrsta kolektivne reprezentacije oblikuje društvene odnose: oni stavovi koji su usvojeni u *Scali* ovjekovječuju se u društvu. To je, dakle, model koji unutar kazališta razvija svoj način funkcioniranja kao zatvoreni sustav, zasigurno izvoziv bilo gdje, ali koji ipak zahtijeva pozadinu i scenarij da bi se odigrala uloga. U određenom smislu Scala predstavlja za suvremeno društvo ono što je Versailles predstavljao za dvor Luja XIV. (Turzio, 1993)



Slika 10. *Giuseppe di Stefano, produkcija opere Pggliaci, Teatro alla Scala, 1956.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Amblemi tijela

Ono što iznenađuje na njegovim fotografijama je, prije svega, trenutak kadra: nije riječ o poziranim portretima, nego o portretima u metamorfozi. Piccagliani uživa u hvatanju ljudi između dva mjesta, dva su i načina geste: kada više nisu u ulozi lika kojeg su igrali, ali još nisu obukli svoju odjeću, ili, umjesto toga, kada se pod otiskom drugi pretvaraju u likove, pretvarajući svoju *kožu* u ikonu.



Slika 11. *Maria Callas i Giulietta Simionato, produkcija opere Medea, Teatro alla Scala, 1961.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Piccagliani bilježi transgresiju teatralnosti shvaćenu kao trenutak postavljanja punopravnih uloga. Fotografija fiksira taj prolaz kao sredstvo za uvjeravanje poput užeta razvučenog između dva stanja bića. Dovoljno je razmisliti i o važnosti zastora kroz koji gleda fotograf prema umjetnicama u zanosu pljeska publike.

Franco Zeffirelli zateže poprsje pjevačice. Ovdje smo ponovno pred vrhunskim otiskom tijela umjetnika-scenografa na tijelu umjetnika-glumca. Povijest kazališta je također u ovom preuzimanju tijela drugih. Profinjenost pogleda koja nas prisiljava da shvatimo koliko je Piccagliani zapravo unutar kazališnog svemira: on zna sagledati odnose koje ljudi imaju među sobom kada utjelovljuju teatralnost i shvaća te „informacije“ (u etimološkom smislu „obavještavanje“) kao svoj cilj i sudjeluje u stvaranju različitih uloga koje se igraju unutar Scale. (Turzio, 1993)



Slika 12. *Franco Zeffirelli i vokalna umjetnica Eugenia Ratti, Teatro alla Scala, 1958.*
Izvor*: L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Te fotografije, koje nemilosrdno uokviruju detalje kazališnog stroja, govore nam da je kazalište amblem koji se nikad ne prestaje reproducirati. Igra zrcala koja se reflektiraju, ali s blagim pomakom u viziji: zarobljene u igri odraza, slike su koje proizvode beskrajne refleksije. Sve negative i kontaktne otiske Erija Piccaglianija kupio je jedan fotograf u vrijeme njegova odlaska u mirovinu.

Scala je jedno je od rijetkih kazališta u svijetu, ako ne i jedino, koje sustavno objedinjuje fotografsku dokumentaciju svih svojih aktivnosti. Piccagliani kolekcija sastoji se od više od 350.000 crno-bijelih negativa i oko 50.000 između slajdova i negativa u boji. Trenutno je zatvorena za javnost jer je potrebna restauracija i fino podešavanje sustava arhiviranja.

Većine fotografija koje je Piccagliani izradio kao narudžbu za talijanske časopise nigdje nema, izgubljene su u redakcijama. Istraživanje o kontaktima je, stoga, bio iznuđen ali koristan korak, jer je omogućio pregled tridesetogodišnjeg rada. Broj slika zahtijevao je strogu selekciju: bilo je teško predložiti iscrpan raspon, kao i pretjerano selektivan tematski put. Izbor je mogao pasti na portrete pjevača ili frontalne snimke kostimiranih proba i montiranih scena, ili čak niz setova i uzastopnih izvođenja istog djela. Primjerice, polazeći od fotografija možemo ocrtati zanimljivu povijest kazališnih tehnika: način na koji je scenski prostor koncipiran, osjećaj za volumen, pozicioniranje glumaca na sceni. Evolucija svjetlosne tehnike, kao i sve impozantnija prisutnost scenografije, na radikalan način interveniraju u kompoziciju fotografskih slika.

Umjesto toga, jednostavno je slijedio ono što mu je sugerirao neposredni užitak pogleda. Odabrane slike su se u određenom smislu nametnule. One su možda najzanimljivije od kazališta, pomalo mitskog svemira, ali vrlo bliske našem svakodnevnom postavljanju. Rezultat je bila svojevrsna reportaža o životu *Scale*. Neke su fotografije dobro poznate: fotografije Callas i Viscontija tijekom proba obišle su svijet. One i danas traju. Većina ostalih nije objavljena, jer, u vrijeme dok je Piccagliani radio, nisu ispunjavani kriteriji za dokumentaciju.. Međutim, mogućnosti koje nudi arhiv nisu ni izdaleka iscrpljene. Broj i kvaliteta slika mogu odgovoriti na brojna pitanja o povijesti *Scale*. Stoga je potrebno nadati se da će *Scala* nastojati uređivati fotografske arhive te da će uvidjeti da njezina baština zaslužuje čuvanje. (Turzio, 1993)

5.1 Fotografija globalnog trenda i stila (usporedbe pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća u Italiji (Audrey Hepburn i Maria Callas)

Dvije žene koje su prerano preminule, dva talenta iznimne ljepote i vještina, dvije žene koje nikada nisu bile potpuno sretne u privatnom životu, dva magnetska pogleda, dvije profinjene i vrlo često imitirane elegancije - to su bile zlatne djevojke svoga doba. Audrey Hepburn i Maria Callas. Njihova lica se neprestano reproduciraju, njihovi profili neprestano ovjekovječuju. Reći da je referentni model Callas postala nakon odgledanog filma *Praznik u Rimu*[14], ne bi bilo skroz netočno. Vidljivo je to bilo po odjeći koju je počela odijevati: haljinama sa strukom ose, haljinama od šinjona s resama, širokih suknji s visokim i vrlo uskim strukom. Posegnula je stilom koji je Audrey predstavila u tom filmu.



Slika 13. *Maria Callas, produkcija opere Parsifal, Teatro dell'Opera di Roma, 1947.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Callas odmah shvaća da trijumfi na pozornici nisu dovoljni. Ona koja je primadona s glasom želi biti primadona u stilu i izgledu. Tvrdoglava kao nikad prije, Callas, nakon što je 1953.

[14] Romantična je komedija iz 1953. godine. Film priča o mladoj princezi koja pobjegne tijekom službenog posjeta Rimu i sprijatelji se s ciničnim američkim novinarom, koji samo želi ekskluzivnu priču, ali kasnije shvati da se zaljubljuje u nju. U filmu je američkoj publici prvi put predstavljena Audrey Hepburn, glumica rođena u Belgiji, koja je za ulogu u tom filmu nagrađena i Oscarom za najbolju glumicu.

godine ugledala Audrey Hepburn u filmu *Praznik u Rimu* odlučuje kopirati njezin izgled. Želi razviti stil po kojemu će biti prepoznatljiva, po uzoru na glumicu. Maria Callas je izvijestila Franca Zeffirellija, dok se pripremala za Rossinijevu operu, da je pogledala je film *Praznik u Rimu,* i da je odlučila izgledati nježno i suptilno kao glavna glumica Audrey Hepburn. (Kesting, 1993:162)

„Ne postoji granica između misli i emocija... Nema ništa besmislenije od mehanički kontroliranog tona, čak i ako je duševan. Nedostaje mu ljepote.“ Giovanni Battista Lamperti (Kesting, 1993)



Slika 14. *Audrey Hepburn i Gregory Peck, Rim, 1954.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Callas je znala baratati svojom ćudi, ona joj je davala dodatnu čvrstinu, dok se Audreyina čvrstoća ogledala u njezinoj plahosti. Dva naočigled različita života ostavila su sličan trag. Callas svoj mukotrpan rad započinje nakon debija u Italiji, mjestu gdje upoznaje Giovannija

Battistu Meneghinija, svog budućeg muža. Diorov *new look* je tad u punoj ekspanziji, nju očarava, ali tjelesna građa joj ne dopušta taj modni užitak. Zbog toga je nesretna.
Maria Callas vratit će se 1954. (godina u kojoj nastupa u Teatru alla Scala premijerno s opernom produkcijom *La Vestale*, svojim prvim trijumfom s redateljem L. Viscontijem), iscijeđena poput hrta, mjerama identičnim onima modela: 95 cm bio joj je opseg grudi, 74 cm struka i 92 cm bokova.



Slika 15. *Maria Callas i Luchino Visconti, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Ono što svakoj ženi imperativ - stremljenje ka što boljem fizičkom izgledu, kod Callas je poprimilo ogromne razmjere, u potpunosti je preuzelo njezinu svakodnevnicu. Taština ju je ugrabila poput zarobljenice u bjelokosnoj kuli, postala je njezin rob. Maria je sve više gubila vlastiti identitet, hraneći se i opijajući pohvalama drugih, postajući svjesna da gubljenjem kilograma gubi i elan i onu životnost koja joj je u prošlosti bila tako potrebna za iznošenje različitih uloga. Zašto je jedna tako velika umjetnica uopće imala uzore u nekome drugome, zašto je tako očito htjela nalikovati Audrey? Zašto je toliko poništila sebe, čineći se toliko drugačijom od ne prirodne Marije? Na to pitanje svatko od nas može pokušati dati nekakav

svoj odgovor. Ono što mi vidimo na fotografijama koje su preživjele je jedna imitacija, gotovo pa oponašanje jedne druge velike dive. Da kojim slučajem nismo svjedoci ostavštine Erija Piccaglianija, ova priča o dvojnosti prošla bi ispod radara. Ovako, ostaje zapisano za svagda. Velika Maria Callas imala je u sebi nešto tužno i zlosutno - nemogućnost voljenja i prihvaćanja sebe u potpunosti. Usporedba s drugima i trajna okupacija muškarcima i njihovim prihvaćanjem, gurnula je na rub prije vremena.

”Kad je došla na probe, neki je kolege isprva nisu prepoznali. Gotovo vitka poput Audrey Hepburn, nosila je pomno odabranu garderobu iz salona Puccinijeve unuke, Madame Biki, vodeće milanske modne dizajnerice. Svoju je crvenkastu kosu obojila svjetlije kako bi izgledala mekša i nježnija na pozornici (što je kasnije ispravila). Novi rad s Luchinom Viscontijem obilježio je epohu u njezinu životu.” (Kesting, 1993:157)



Slika 16. *Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954.*
Izvor: *L’archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Drastično i s jarkom željom, vokalna umjetnica topi kilograme da bi pokazala da tijelo može biti "elegantno" mršavo ,ali i reproducirati vokalni arsenal punašne Callas. Moda ljude, a

pogotovo umjetnike, intrigira oduvijek. To je svojevrsna igra kojoj se priklanjaju oni zaigrani, oni koji od života uzimaju sve i ništa me prepuštaju za sutra. Maria je rano shvatila da jedna diva mora imati prepoznatljiv stil, shvatila je da je čitav jedan život pitanje stila. Svaka njezina fotografija priča priču o tom stilu. O otmjenosti, gracioznosti, nježnosti prema sebi i prikazu sebe i svoga tijela. Maria je tijelo i tjelesnost shvaćala rekvizitom koji će joj pomoći i u umjetnosti i u životu. Lijepo tijelo jedino je koje je moglo i smjelo ispričati priču. Nikako ne krupno.



Slika 17. *Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954.*
Izvor: *L'archivio fotografico del Teatro alla Scala, fotograf Erio Piccagliani*

Luchino Visconti je dobio budžet od 140.000 dolara za produkciju La Vestale, što je u to vrijeme nečuvena svota koja je, kad se saznalo, u novinama naišla na zaprepaštenje i

divljenje. Od prve probe redatelj je osjetio intenzitet, ekspresiju, sve. Bila je nečuven fenomen. Gotovo bolest - tip glumice koja je zauvijek umrla.'

Tijekom proba došao je trenutak kada se Maria Callas zaljubila u redatelja. "Bila je čista mašta", rekao je Visconti, "ali kao i mnogi Grci, bila je vrlo posesivna." Osim toga, nije joj se sviđao njen partner, tenor Franco Corelli[15], jer je bio vrlo privlačan. Corelli ju je iritirao, činio nervoznom i ljubomornom. "Ona je bila oprezna prema lijepim ljudima", rekao je Visconti. Još se slabije slagala s baritonom Enzom Sordellom, s kojim će kasnije imati više nego neugodan sukob u Metu. Međutim, redatelj je tolerirao sve njezine hirove i strahove jer je slijedila njegove upute do slova. (Kesting, 1993)

Mnoge geste i poze za Mariju Callas i Franca Corellija napravljene su po uzoru na slike Canova, Ingresa i Davida, u skladu s neoklasičnim stilom opere. Isto tako, redatelj i njegova glumica proučavali su poze grčkih i francuskih glumica. Htio ju je pretvoriti u klasičnu glumicu, u glumicu velikog, tragičnog stila, glumicu s elokventnim gestama. Kao i sve briljantne glumice, Maria Callas se bez muke preobrazila u sve te prijedloge i uzore; s druge strane, Visconti nije uspio nagovoriti mezzosopranisticu Ebe Stignani da učini više od "dvije standardne geste". Na premijeri su u loži sjedili Arturo Toscanini i Victor de Sabata[16]. Kada je Maria Callas došla do rampe na kraju drugog čina i padala je kiša crvenih karanfila, jednog je, gracioznim naklonom, poklonila ostarjelom Arturu Toscaniniju[17], kao gestu poštovanja i divljenja te primadoninog samopouzdanja, a publika joj je pljeskala. (Kesting, 1993)

Tenor Jon Vickers, koji je 1958. pjevao uz nju kao Jason u *Medeji*, uvijek je o njoj govorio kao o »maloj Mariji«, ali nije dopustila da svijet doživi ovu malu Mariju. Bila je ta "mala Maria" samo u svojim nastupima, kao Amina, kao Lucia, kao Violetta. (Kesting, 1993:163)

[15] Talijanski operni tenor dramskog faha (1921-2003). Posebno asociran s herojskim ulogama talijanskog repertoara, poznat je po svom karizmatskom izgledu te svojim uzbudljivim višim notama. Povukao se s operne scene 1976. godine, sa samo 55 godina. Nastavio je pjevati na koncertima do 1981.godine. U narednom dijelu života držao je majstorske klase mladim pjevačima do svoje smrti 2003. godine u Milanu u svojoj 82. godini života.

[16] Bio je talijanski dirigent i kompozitor (1892-1967). Široko je prepoznat kao jedan od najistaknutijih opernih dirigenata dvadesetog stoljeća, posebno za Verdija, Puccinija i Wagnera. De Sabata je bio hvaljen zbog svojih interpretacija orkestralne muzike.

[17] Talijanski dirigent (1867-1957) koji je karijeru počeo kao violončelist i zborovođa talijanske operne trupe. Dirigentsku karijeru započeo je velikim uspjehom 1886., kada je kao zamjena dirigirao napamet Verdijevu Aidu za turneje u Rio de Janeiru. Nakon djelovanja u različitim talijanskim kazalištima, 1898. postao je prvi dirigent milanske Scale, operne kuće s kojom je ostao povezan cijeloga života. Drugo je važno mjesto Toscaninijeva djelovanja bio New York, gdje je proveo 25 godina. Odlikovao se izvrsnim pamćenjem, iznimnom moći koncentracije, perfekcionizmom u preciznosti i jasnoći interpretacije te snažnom osobnošću.



Slika 18. *Audrey Hepburn*
Izvor: *Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine*

Doživotna opsesija s Audrey Hepburn, njenim izgledom i stilom - od frizure do šminke na očima, bontonom u nošenju i izboru haljina, šešira i torbi. Ona uspijeva roditi svoj stil i postaje toliko savršena da utjelovljuje i stvara svoj vlastiti stil *La Callas.*

Ranije spomenuta Marijina opsesija lijepim i krhkim doći će do izražaja njezinim sve češćim posezanjem za nakitom, šeširima, velovima, kapama, dodatcima poput cvijeća u kosi... Gledala je u Audrey Hepburn da bi se izdigla iznad nje. Ona joj je samo poslužila kao putokaz, smjer kojim je željela kročiti. Nadrasla je svoj uzor vrlo brzo. Postaje ikona stila, bez ikakve konkurencije, barem među vokalnim opernim umjetnicima. Jackie Kennedy i Marilyn Monroe, stilske ikone i vladarice svjetskog *jet seta* i crvenih tepiha, dobile su konkurenciju. Postavila se među njih kao svoja među svoje.



Slika 19. *Audrey Hepburn, scena iz filma Arianna, 1957.*
Izvor*: Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine*



Slika 20. *Maria Callas, Milano, 1957.*
Izvor*: Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine*



Slika 21. *Audrey Hepburn, portret, London, 1960.*
Izvor: *Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine, fotograf Cecil Beaton za engleski Vogue*



Slika 22. *Maria Callas, portret, Milano, 1960.*
Izvor: *Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine*

Maria Callas, koja je bila u fazi rapidnog mršavljenja, našla je ideal u novom trendu koji je glumica postavila kroz film. Mnogi kolege su nakon njezinog drastičnog gubitka kilograma znali u šali reći da glume s „malom Marijom“. Maria Callas počela je predstavljati Milanu, Italiji, Europi, a i svijetu, jednu novu Mariju Callas, *La Callas*, koja će je pratiti do kraja njenog života i odvesti u besmrtnost kao *La Divinu*.



Slika 23. *Maria Callas, produkcija koncerta u Paris Opéra/Palais Garnier, 1958.*
Izvor: *Arhiv Paris Opéra/Palais Garnier*

U preobrazbi Callas iz pjevačke dive u Božanstvenu – *La Divinu* važan je datum 19. prosinca 1958. kada debitira u Pariškoj operi s Eurovizijskim koncertom uživo s 12 nacija, s auditorijem publike iz snova *(Marcel Achard, Brigitte Bardot, Jean-Claude Brialy, Bourvil, Charlie Chaplin[18], Jean Cocteau, Sacha Distel, Sacha Guitry, Grace Kelly[19], Serge Lifar, Michèle Morgan, Gérard Philippe, Charles Vanel Kraljica Juliana od Nizozemske, kraljica Ingrid od Danske, princ George od Grčke, princ Rainier od Monaka, kraljica Elizabeta II od Engleske[20] i princ Philip, vojvoda i vojvotkinja od Windsora, kralj Baudouin i kraljica Fabiola, kralj Olav V od Norveške, kralj Gustav VI od Švedske, Vincent Auriol, René Coty, Jacques Chaban-Delmas, Maurice Couve de Murville, general de Gaulle[21], André Malraux, Nikita Hruščov[22], Claude i Georges Pompidou, Félix Bouignho…)* (Opera national de Paris, 2022)

[18] Američki filmski glumac, redatelj i scenarist britanskoga podrijetla (1889-1977). Jedan od najpopularnijih i najutjecajnijih stvaratelja, podređivao je vizualnu sastavnicu svojoj glumi zasnovanoj na mimici i gestikulaciji.
[19] Američka filmska i kazališna glumica (1928-1982), u kazalištu je prvi put nastupila u desetoj godini, studirala je glumu na Američkoj akademiji dramskih umjetnosti, radila kao model.
[20] Britanska kraljica rođena 1926. godine, okrunjena u lipnju 1953. te je jedna od najdugovječnijih svjetskih monarha.
[21] Francuski general i državnik (1890-1970), završio je vojnu akademiju u Saint Cyru 1912. te je služio u jedinici pukovnika Philippea Pétaina.
[22] Sovjetski političar i državnik (1894-1971), postao je 1918. član boljševičke partije, a na početku 1919. uključio se u Crvenu armiju i sudjelovao u borbama protiv bjelogardijaca i poljske vojske.

Nikad poslije se takvo što nije ponovilo u nekom opernom teatru svijeta, a niti će se tako skoro ponoviti. *Voici la Callas,* mitološko priviđenje, ona koja nosi cijelu veličanstvenu večer u haljini od crvenog baršuna, haljini kraljevskog kroja, zaogrnuta stolom, okićena dijamantnom ogrlicom koju su za nju radili majstori draguljarstva *Van Cleef & Arpels*. Velika noć Opere označava konačnu afirmaciju stila i vokalne operne umjetnosti. *La Callas* prerasla je u *La Divinu.* (Moda, 2022)

U eri društvenih medija, ne može se zanemariti analiza fenomena *La Callas.* Fotografije koje govore i svjedoče o proteklom vremenu, rezultat su nemilosrdnog rada Marije na samoj sebi. Kroz objektiv Erija Piccaglianija uvidjeli smo kojim putem se preobražavala u *La Callas.*



Slika 24. *Susret između erotskog sna, Marilyn Monroe i Maria Callas, New York, 1962.*
Izvor*: Arhiva Madison Square Garden*

Dive u paru koje su postale simboli i izvan matične umjetnosti. Na sceni *Madison Square Gardena* u New Yorku, godine 1962. na proslavi rođendana predsjednika Sjedinjenih Američkih Država ,J.F.Kennedyja, pojavile su zajedno pod svjetlima reflektora. Callas je *Carmen*, a M. Monroe[23] pjeva *Happy Birthday Mr. President* u briljantnoj haljini koja je dobila svoju reinkarnaciju na MET GALI 2022., kada je Kim Kardashian pokušala postići ono što je Marilyn tako lako polazilo za rukom - biti divom. Je li Kim uspjela približiti se tom nadimku, pokazat će vrijeme. Fotografije će opet suditi o minulim vremenima - vidjet će se za kojima će se češće posezati i tko će ući u vječnost. Original ili kopija. Ako pogledamo sliku na kojoj dvije dive stoje jedna pored druge, vidjet ćemo dvije istinske dive koje jedna drugoj nisu konkurencija jer svaka od njih svjesna je svoje veličine. Svaka je svjesna svog stila. S osmijehom ili bez njega. Samopouzdanje je sve ono što je potrebno.

[23] Marilyn Monroe (1926-1962) bila je američka filmska glumica, pjevačica, model i pop-ikona, svojedobno i dobitnica Zlatnoga globusa za najbolju glavnu glumicu.

5.2 Analiza misije i uspjeha vrhunske umjetničke fotografije Erija Piccaglianija u promociji operne vokalne umjetnice Marije Callas 1950.-1960.g

Je li umjetnička fotografija Erija Piccaglianija dostigla svoj cilj i uspjela promovirati operu i opernog vokalnog umjetnika? Na primjeru Marije Callas možemo reći da je odgovor potvrdan. Marijinu prvu pojavu na sceni pamtimo kao krupnu, neprofinjenu i neprivlačnu pjevačicu koja očarava glasom, ali nimalo ne usrećuje samu umjetnicu. Svjesna je da svojom gojaznošću ne može prenijeti stvarne osjećaje robinje, mučenice ili bilo koje od nesretnih heroina koje tumači. Erio Piccagliani, kao stalni i jedini službeno zaposlen fotograf milanske *Scale*, iz prvog je reda pratio metamorfozu ove istinske dive iz prosječne umjetnice Marije Callas u *La Callas* i naposljetku u *La Divinu*. Njegove veličanstvene fotografije svjedoče njezinoj preobrazbi i bez njih operna bi umjetnost ostala uskraćena uživati u tim procesima koji su se događali u Mariji i oko nje. On je znao uhvatiti njezinu energiju koju je odašiljala i koja je bila opijajuća, koje je poput magije djelovala na slušatelje i gledatelje. Nijedan drugi fotograf nije uspio uhvatiti trenutke za vječnost, magiju koja se stvarala između pjevača i publike. On je hvatao svaki dah, pogled, gestu, mimiku, grč u partnerovoj ruci, bio je sveprisutan, bio je oko koje sve vidi. Jer, moralo se vidjeti i osjetiti sve, prenijeti svu igru koja se odvija na daskama pozornice i oživjeti je na fotografiji. Njegovih tisuće fotografija punile su novine svih zemalja svijeta, a preobražena i uzvišena *La Divina* bila je i ostala najveća zvijezda njegovog fotografskog carstva. Ona je zahvalna njemu, on je zahvalan njoj jer su sada oči svijeta uprte u njegove fotografije koje bude maštu znatiželjnika, zaljubljenika, poštovalaca i profesionalaca magičnog svijeta opere i najsavršenije umjetnosti glazbe. Muza koju je sam stvorio otvara mu vrata raja. Svaki umjetnik sanja i žudi za potvrdom. Erio nije mogao dobiti više. Maria Callas uzdrmala je operni svijet kao nijedna operna vokalna umjetnica prije. Niti poslije. Marijinoj vječnoj slavi zasigurno nije odmogao interes koji je Erio za nju priskrbio svojim neumornim radom. Sav publicitet koji su zajedno stvorili uvelike je digao svijest o operi i drugim opernim pjevačima.

Maria je utrla put svim budućim divama, baš kao što su to na filmu učinile Greta Garbo i Audrey Hepburn. Je li umjesno govoriti da se Erio našao u pravo vrijeme na pravom mjestu ili mu treba bez zadrške skinuti kapu i veličati njegov rad bez obzira na sve blagodati i povoljne prilike koje su ga pratile na putu? Uvijek treba veličati senzibilitet koji određene

osobe ulažu u svom pristup radu, onu posebnu mekoću kojom pristupaju svakom pojedincu, svakom prostoru i događaju. Erio osjeća vrijeme u kojemu diva Callas djeluje, osjeća odjeću i modu toga vremena, atmosferu u kojoj se kupaju pobornici lijepe umjetnosti. Sve to uspio je prenijeti i nama, koji gledamo iz sadašnjosti te fotografije i ostajemo osupnuti tom grandioznom epohom umjetnosti koja bi bez tih istih fotografija pričala sasvim drugačiju priču. Bi li Maria Callas dobila toliki publicitet da je ostala u starom, velikom i neprivlačnom tijelu? Ne znamo odgovor na to pitanje, ali znamo koliko je film *Praznici u Rimu* imao utjecaja na nju. Vidjevši gracioznost u vitkom tijelu glumice Audrey Hepburn shvatila je da će svoju umjetnost dići na pijedestal samo onda kada bude ponosna vlasnica svoga tijela. Onoga tijela koje će moći i biti sposobno prenijeti svaku emociju, svaki pokret i biti uvjerljivo u potpunosti. Erio je načinio preko 10 000 fotografija Marije Callas, a činilo se da publici nikad nije bilo dosta, svaki dan željeli su je sve više i u što više poza. Erio Piccagliani može reći da je njegova misija na ovome svijetu ispunjena. Svijetu je dao upravo ono za čime je svijet u tom trenutku žudio.za *La Divinom,* onom čiji je rad bio i ostao veći od njezinog zemaljskog života i o kojemu će govoriti buduće generacije još desetljećima, možda čak i stoljećima. Dok nas ne zamijene neke druge vrste, kojima sigurno Maria Callas neće značiti onoliko koliko je značila i znači nama. Nama, koji još uvijek znamo gledati fotografiju i za onu fantastičnu reći da je jednostavno to - da je fantastična. Veća od života.

6. EMPIRIJSKO ISTRAŽIVANJE

Ovo poglavlje se odnosi na empirijsko istraživanje koje je provedeno u svrhu kompletiranja diplomskog rada, čija se tema odnosi na fotografiju u službi promocije opernog vokalnog umjetnika.

6.1 Dubinski intervju

U ovom potpoglavlju obradit će se i prikazati razgovor koje je autor proveo s umjetnikom, odnosno sinom slavnog tenora Marija del Monaca, Giancarlom del Monacom, kao oblik empirijskog istraživanja.

6.1.1 Giancarlo del Monaco

Kao redatelj debitirao je 1965. u Siracusi (Italija) sa *Samson et Dalila* (glumi Mario del Monaco). Karijeru je započeo u Njemačkoj kao asistent Wielandu Wagneru, Güntheru Rennertu i Walteru Felsensteinu prije nego što je preuzeo mjesto glavnog redatelja u Ulmu od 1973. do 1976. godine, gdje je postavio oko 15 predstava. Od 1970. do 1973. godine bio je osobni pomoćnik generalnog direktora *Wiener Staatsopera*, Rudolfa Gamsjägera. Također, bio je generalni direktor *Festivala Montepulciano* (Italija) 1975., *Staatstheater Kassel* (Njemačka) od 1980. do 1982. godine, *Macerata Festivala* (Italija) od 1986. do 1988. godine i generalni direktor *Opera der Bundesstadt Bonn* od 1992. do 1997. godine (postavši prvi Talijan u povijesti koji je obnašao tu funkciju). Od 1997. do 2001.godine Giancarlo del Monaco bio je generalni direktor *Opere u Nici* (Francuska). Od 2009. do 2011. godine bio je umjetnički direktor *Opernog festivala Tenerife*. Svojom sjajnom karijerom redatelja Giancarlo del Monaco postaje jedan od najvažnijih i najtraženijih redatelja svoje generacije. (Giancarlo del Monaco, 2022)

Postavljao je produkcije u kazalištima u Barceloni, Pekingu, Berlinu, Bologni, Bregenzer Festspieleu, Buenos Airesu, Cataniji, Hamburgu, Los Angelesu, Madridu, Münchenu, Milanu (*La Scala*), Montpellieru, Napoliju, *Metropolitanu* New Yorka, *Festival d'Orange-u*, Parizu, Rimu, Savonlinniju, Stuttgartu, Sydneyu, Tel Avivu, Veneziji, Washingtonu, Beču, Zürichu... Surađivao je s najznačajnijim dirigentima i scenografima opernog svijeta.

Njegov operni repertoar sadrži više od 100 opera, postavljenih na izvornom jeziku. Godine 1991. Pozvan je da postavi *La Fanciulla del West* u *Metropolitan Operi*. Slijedili su Stiffelio, Madame Butterfly, Simon Boccanegra i La Forza del destino (za što je dobio počast od Američkog instituta za studije *Verdi*). Sve ove Met produkcije snimljene su i međunarodno emitirane (tri su dostupne kao kućni video). Giancarlo del Monaco je dobitnik brojnih priznanja, kao što su Viotti d'Oro, Bundesverdienskreutz 1. Klasse od predsjednika Savezne Republike Njemačke, Cavaliere Ufficiale della Repubblica, Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana , brazilski Ordem Nacional o Cruzeiro do Sul za uprizorenje brazilskog djela Il Guarany (1994.) u Bonnu s Placidom Domingom (s kojim ga dijeli 30-godišnji zajednički radni odnos i prijateljstvo) kao i snimanje djela s Bonnskom operom (prva u povijesti bonske opere) na SonyClassics, titula počasnog doktora kulturnih umjetnosti Palm Beach Community Collegea, titula Chevalier des Arts et des Lettres od francuskog ministra kulture, Premio Illica (1998.) za njegovu dostignuća kao redatelj, titula Citoyen d'Honneur de la Ville de Montpellier i Aigle de Cristal de la Ville de Nice (2001., Francuska), španjolska lirika nagrada: „Premios Liricos Teatro Campoam ili" (2008.), za predstavu "Cavalleria Rusticana", P. Mascagni i "I Pagliacci", R. Leoncavallo, u "Teatro Real", Madrid. Dobiva titulu Chevalier de la Légion d'Honneur, Francuska, 2015. godine. O Giancarlu del Monacu snimljeno je nekoliko televizijskih ostvarenja, uključujući 90-minutni film na njemačkoj televiziji. Mnoge njegove produkcije prikazane su na Worldvisionu i Euroviziji. (Giancarlo del Monaco, 2022)

U nastavku teksta je prikazan dubinski intervju s Giancarlom del Monacom.

1) *Recite mi nešto o radu poznatog talijanskog fotografa Erija Piccaglianija koji je pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća načinio najviše fotografija opernih pjevača i pjevačica?*

Bio je fotograf milanske *Scale* u razdoblju Drugog zlatnog doba opere u Milanu, Italiji i svijetu. Fantastičan umjetnik, fotografirao je s posebnim stilom i osjećajem, a tad je i imao od koga, moga oca, tenora Marija del Monaca, Marije Callas, Renate Tebaldi, Giuseppea di Stefana, Franca Corellia, Leontyne Price i svih velikih umjetnika koji su dolazili iz cijelog svijeta gostovati u Scalu. Poseban fotograf, čije fotografije ste tada mogli vidjeti svakodnevno u talijanskom tisku, veliku popularnost su imali tada operni pjevači u Italiji, Europi i svijetu. Fotografija je tad bila sve, a posebno ako je umjetnički i vrijedna, a to vidimo i danas. Njegove fotografije mog oca Marija del Monaca i Marije Callas su u

arhivima *Scale* i svako malo su u javnosti i medijima danas. Jednostavno su eksploatirane stalno i uvijek u trendu. To Vam dovoljno govori o umjetničkoj važnosti fotografa i njegovih fotografija.

2) *Koliko su važne njegove fotografije nastale u milanskoj Scali tijekom probi i nastupa?*

Značaj tih fotografija nastalih u *Scali,* u vremenu mog oca, Corellija, Marije Calas, u zlatno doba opere u *Scali* bio je najviše upotrebljavan za promociju samih opernih djela koja su tad pripremana za premijeru i važnost kod medija i publike. Ali danas su značajne zbog povijesti *Scale* i samih umjetnika i mislim ukupne fotodokumentacije tog zlatnog doba opere. U tom periodu nije bilo videosnimaka i sve je uglavnom zabilježeno na fotografijama. Televizija se pojavila tek sredinom 50 - ih.

3) *Koliko često su ove fotografije završavale u talijanskom dnevnom tisku?*

Erio Piccagliani je bio službeni fotograf milanske *Scale*. Ukoliko bi itko želio fotografije, morao se obratiti njemu. Nije bilo moguće da bilo koji fotograf pravi fotografije u *Scali.* Stoga je jasno - ako imate tolike zvijezde u svom objektivu svakodnevno, te iste završavale su u svim medijima. Naravno, s njegovim potpisom.

4) *Mislite li da je objavljivanje ovih fotografija u talijanskom dnevnom tisku doprinosilo prezentaciji umjetnika i opera koje su se izvodile u Scali?*

Objavljivanje ovih fotografija je doprinosilo prezentaciji umjetnika i publicitetu. U vremenu moga oca bilo je moguće kupiti ove fotografije prije početka predstave, a onda otići do umjetnika nakon predstave, dočekati ga na službenom ulazu i zamoliti za autogram. Znam da je moj otac jedva mogao izaći iz teatra i doći do taksija. Kad pretražite danas *web,* vidite fotografsku dokumentaciju tih gomila ljudi kako čekaju autogram operne zvijezde tog vremena. Sjećam se turneje i jednog koncerta u Njemačkoj kad su žene vrištale nakon koncerta u dvorani. To je bilo nezamislivo za to doba, više je sličilo nastupu *Beatlesa,*. Moram reći da osim silnog cvijeća na sceni, kojeg su bacale obožavateljice, završio je na njoj i jedan grudnjak. To je bilo jedno posebno vrijeme opernih umjetnika, ali i danas, kad pogledate s ove vremenske distance , oni su i dalje najveći.

5) *Mislite li da je objavljivanje ovih fotografija utjecalo na prodaju karata za opere?*

Ne, mislim da nisu doprinosile prodaji karata, nije ni bilo potrebe jer su operni teatri 1950- tih godina bili puni, ljudima je to bila jedina živa zabava tog ranga. Televizijski prijenosi opera i koncerata došli su znatno kasnije, to je bilo neko drugo vrijeme, neki drugi ljudi su živjeli tada. Opera se živjela i obožavala, baš kao i njeni umjetnici.

6) *Koliko je danas važna kvalitetna umjetnička fotografija u svijetu opere, ali i za samog umjetnika?*

U današnjem svijetu Instagrama, Facebooka... mislim da ne doprinosi previše. Danas imate hiperinflaciju objavljivanja fotografija i ljudima možete i dosaditi – postanete manje zanimljivi.

7) *Koliko su Mario Del Monaco i Maria Callas bili zastupljeni u talijanskom tisku i medijima općenito?*

Popularnost mog oca i Marije Callas u to vrijeme je bila enormna, oni su bili popularni poput pop i rock zvijezda danas. Bili su obožavani! Ne možete niti zamisliti koliku su popularnost njih dvoje uživali, a da ne govorim da oni spadaju u Drugo zlatno doba talijanske, europske i svjetske opere.

8) *Koje su zvijezde još bile aktualne tada, recite nam nešto o njima?*

Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Franco Corelli , također i Mario Lanza... ovi pjevači su bili poput pop zvijezda. Mario Lanza nije bio tipičan operni pjevač, više je bio kao *crossover* pjevač. Možda prvi veliki *crossover* pjevač, prije Pavarottija, Bocellija... Ali Mario Lanza je imao i američku enormnu popularnost na filmu, uživanje i poštivanje tadašnje publike.

9) *Možete nam nešto reći o usporedbi tadašnje popularnosti i trenutnog vremena?*

Popularnost je bila ogromna, jer je pop glazba više ličila na operu. Danas je pop glazba otišla u sasvim drugom smjeru. Rap nema ništa s Verdijem... Ali 50-ih i 60-ih pjesme su bile melodične i sličnije operi (sjetite se Sinatre). Koncerti koje je moj otac radio u Njemačkoj i njihova popularnost među ljudima je bila ogromna. Opera je bila apsolutno popularna. Sada s televizijom imamo drugačiju situaciju. No 50-ih i 60-ih opera je bila iznimno popularna. Taksisti su znali o pjevačima sve... Nisam siguran je li i danas isti slučaj.

10) Par puta ste spomenuli zlatno doba opere.

Prvo zlatno doba bilo je doba Enrica Carusa, Rose Ponselle, Fëdor Ivanovič Šalâpin i je s Beniaminom Giglijem i Giacomom Lauri-Volpijem. Drugo zlatno doba nastupilo je nakon Drugog svjetskog rata. Dobili smo novu generaciju sjajnih pjevača u Njemačkoj, Italiji. U Njemačkoj smo dobili najveće Wagnerove pjevače, vjerojatno u povijesti. U Americi Leonarda Warrena, Richarda Tuckera, Zinku Milanov-Kunc - veličanstveni pjevači Metropoliten opere u NY. A u Italiji Callas, moj otac Mario del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Fedora Barbieri, Renata Tebaldi, Cesare Siepi, Giuletta Simionato… Drugo zlatno doba bilo je jednako poznato kao i Prvo zlatno doba.. U Drugom zlatnom dobu pjevači poput mog oca Marija del Monaca i Magde Olivero još uvijek su tad radili s velikim kompozitorima tog vremena. Moj otac je radio operu Andrea Chenier s Umbertom Giordanom, Adrianu Lecouvreu s Francescom Cilea, Francesca da Rimini sa Zandonaijem i Cavalleria Rusticana s Pietrom Mascagnijem. Jednom zgodom mi je veliki američki dirigent James Livine rekao: „Koji je tvoj otac bio sretnik, učio je opere s njihovim kompozitorima.“



Slika 25 *Marija Callas, koferencija za medije, Rim, 1958.*
Izvor: *Arhiva Corriere della Sera, talijanske dnevne novine*

7. RASPRAVA EMPIRIJSKOG ISTRAŽIVANJA PROVEDENOG PUTEM DUBINSKOG INTERVJUA

U ovom intervju saznali smo mnogo o stvarnom stanju stvari, o načinima na koji su bili prihvaćeni operni umjetnici i o atmosferi koja je vladala među pobornicima opere. Stvarnost koja je tada bila aktualna najviše nam je približena kroz fotografije, kroz taj zamrznuti pogled u trenutak. Giancarlo del Monaco prenio nam je svoja razmišljanja o ocu i Mariji Callas, kao i o Eriju Piccaglianiju, onako kako ih je on vidio. Vođen objektivnošću i iskrenim promišljanjima o operi pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, nudi nam smjer u kojemu smijemo i želimo uživati kao što su to činili i oni prije nas, oni koji su bili izravni svjedoci vremena u kojemu se s operom disalo i umiralo, za koju se živjelo. Operni pjevači ulazili su u srca i duše običnih smrtnika jer su svojom fantastičnom izvedbom znali ući na ona mjesta koja svi tako dobro osjećamo kao svoja, kao nešto prepoznatljivo i uopćeno. Bi li nam se mogli ti pjevači urezati u sjećanje da im se nismo potpuno približili putem televizije i slika u novinama? Bili bi nam puno dalji i nedostupniji. Za fotografiju se vežemo, proučavamo je, upijamo na njoj ono što nam je promaklo u stvarnosti. Na fotografiji su ti trenuci zarobljeni, postaju vječnost, a upravo je to ono što svi smrtnici žele - živjeti u vječnosti. Giancarlo del Monaco je potvrdio obje hipoteze postavljene u ovom radu.

H0: Fotografija svjedoči vremenu u kojem je nastala te predstavlja promidžbeni alat u svrhu promocije opernog vokalnog umjetnika.

Analizom odgovora dubinskog intervjua može se potvrditi prva postavljena hipoteza. Pitanja pod brojem dva, tri i četiri potvrđuju ovu hipotezu H0. Stoga se svime navedenim ova hipoteza H1 prihvaća.

H1: Fotografija prezentira umjetnost, umjetnika i njegov rad u određenom razdoblju.

Analizom odgovora dubinskog intervjua može se potvrditi druga postavljena hipoteza. Pitanja pod brojem jedan, dva i sedam potvrđuju ovu hipotezu H1. Stoga se svime navedenim ova hipoteza H1 prihvaća.

Erio Piccagliani kao umjetnički fotograf implementirao je fotografiju opernog vokalnog umjetnika u službu njegove promocije, kao i same operne umjetnosti. Za opernu umjetnost gledanu putem fotografije zauzeo je važno mjesto u promociji iste.

8. ZAKLJUČAK

Malo je reći da je fotografija zadužila svijet umjetnosti. Baš kao što je zadužila svaki pojedinačni život na ovom planetu, tako je veliku uslugu načinila i umjetnosti, svim njezinim vrstama i podvrstama. Hipoteze postavljene u ovom radu uvelike su dokazane i radom je potvrđeno ono što je bio predmet istraživanja. Mnogi danas ne bi imali nikakvu ideju o pozornici *Teatra alla Scala* i veličanstvenim produkcijama u nastajanju i samoj izvedbi koje su se na njoj odvijale, da se nismo mogli pomoću fotografije poistovjetiti s njom. Da je ostao samo tekstualni zapis, makar bio i najopširniji mogući, ne bi pažnju zadržali duže od vremena pročitanog teksta i zaboravili bismo istoga trena ono o čemu smo čitali. Već i jedna jedina fotografija ispod teksta priča sasvim drugačiju priču. Erio Piccagliani čitav je svoj radni vijek u milanskom *Teatru alla Scala* posvetio stvaranju jednog posebnog svijeta, svijeta koji se nije mogao odviti nigdje drugdje već samo tamo. Udahnuo nam je u nosnice mirise tkanina, drveta, zlata i umjetnina na zidovima. Dao nam je kušati zov ljepote proizašao iz dubina glasova najvećih soprana i tenora, ponudio nam je uživanje njihove osobnosti i težnje kojoj su stremili kako bi nam približio njihovu ideju prenošenja glazbe u nas. Mogli smo zbog njega osjetiti zašto je važna glazba i zašto su važni svi koraci koji ju kroje. Nije opera samo izlazak na pozornicu i izvođenje u trajanja od dva sata - opera je čitav jedan život, jedna posvećenost, slava života. On je to znao i bio je trajno zaljubljen u nju. Svoju ljubav i strast zaokružio je neumornim dokumentiranjem koje je preraslo u umjetnost, jednako veliku kao ona koju je hvatao i zbog koje je živio.

Operna umjetnost bez fotografije ne bi bila toliko moćna i danas ne bismo govorili o operi kakvu poznajemo. Ne bismo bili u stanju diviti se uhvaćenim osmijesima koji su se događali između činova, ne bismo znali na licima umjetnika pročitati koliko su zadovoljni ili ne, koliko su se dali u ulogu ili nisu. Videosnimak ne može uhvatiti sve, ne može letjeti po prostoriji kao fotograf. Erio se znao uvući u svaku poru, a opet nije bio prenametljiv. Umjetnici su mu dopustili da im uzima djeliće njih samih, umeće ih tamo gdje to publika želi. Bivali su marionete u njegovim rukama. Dobivao je od njih baš ono što je htio - ljepotu neprolaznog i divnog, ljepotu stvaranja i djelovanja! Fotografija je jedini i pravi posrednik između svih publika koje dolaze i onih koje su završile svoj put na cesti života. Operna umjetnost, kao i sve druge umjetnosti, može u fotografima poput Erija tražiti svoje saveznike i uske suradnike, a njihova budućnost uz njihove objektive osigurana je.

U ovom diplomskom radu je prikazano i dokumentirano samo dio fotografskog arhiva koji je fotograf Erio Piccagliani ostavio, samo nekoliko fotografija od 350.000 negativa. Erio Piccagliani do sada nije bio znanstveno obrađivan ovakvim pristupom. Može se reći da nije obrađivan uopće. Podaci iz njegove biografije i osvrti na njegovu umjetnost dobiveni su izravno iz same *Scale*. Zahvaljujući Talijanskom institutu u Zagrebu podaci su dobiveni istoga dana.

Treba naglasiti da je ograničenje ovog istraživanja bio manjak literature o radu i djelu fotografa Erija Piccaglianija i to što je većina iste bila na talijanskom jeziku koja je bila manjkava kvalitetom i obimom. Kao preporuka za daljnja istraživanja bi bila da se provede istraživanje za isto to razdoblje operne vokalne umjetnosti kojoj je fotografija bila u službi promocije opernog vokalnog umjetnika u Republici Hrvatskoj.

9. LITERATURA

Knjige:

1. Alby C., Caron A. (1998). *Maria Callas ihre Stimme ihr Leben*. Scherz, Wien
2. Fizi, M. (1966). *Fotografija*. Epoha Zagreb
3. Galatopoulos S. (1998). *Maria Callas, Sacred Monster*. London
4. Kesting J. (1993). *Die Grossen Sanger des 20. Jahrhunderts*. Cormoran, Munchen
5. Kesting J. (1996). *Maria Callas*. Econ Tachenbuch. Wien
6. Mikić, K., Kuhar, M. (2013). *Fotografija*. Grafička škola, Zagreb
7. Sontag S. (2005). *Prizori tuđeg stradanja.* Algoritam d.o.o., Zagreb
8. Sontag S. (2007). *O fotografiji*. Naklada EOS Osijek
9. Turzio S. (1993). *Scala diva, Erio Piccagliani fotografo alla Scala (1950-1979)*. Franco Cosimo Panini, Modena
10. Wells, L. (2006). *Fotografija – kritički uvod*. Clio, Beograd, (poglavlje 1 i 2)

Web izvori:

1. Fragmenti ekologije slika – Susan Sontag, URL: https://croatian-photography.com/text/fragmenti-ekologije-slika-susan-sontag/#_ftn1 [datum pristupa 06.04.2022.]
2. Giancarlo del Monaco, URL: http://www.giancarlodelmonaco.com/?page_id=12080&lang=en [datum pristupa: 25.04.2022.]
3. HubSpot Blog, URL: https://blog.hubspot.com/marketing/power-of-visual-communication-infographic [datum pristupa: 12.04.2022.]
4. Issuu, URL: https://issuu.com/wienerstaatsoper/docs/prolog_04_05_2020/s/10446610 [datum pristupa: 10.04.2022.]
5. My Land, URL: https://mylandrover.ru/hr/fuel-system/chto-takoe-hudozhestvennaya-fotografiya.html [datum pristupa: 08.04.2022.]
6. My modern met, URL: https://mymodernmet.com/camera-obscura/ [datum pristupa 06.04.2022.]
7. Moda, URL: https://www.corriere.it/foto-gallery/moda/news/17_agosto_24/maria-callas-diva-mediatica-c58a5bc4-88be-11e7-9e21-3852ec61e221.shtml
8. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20254 [datum pristupa 06.04.2022.]
9. Matica Hrvatska, URL: https://www.matica.hr/vijenac/223/nenadmasena-operna-kraljica-13868/ [datum pristupa: 20.04.2022.]
10. Professional photographer, URL: https://www.ppa.com/ppmag/articles/the-drama-of-theater-photography [datum pristupa: 12.04.2022.]
11. Treccani, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-callas_(Dizionario-Biografico)/ [datum pristupa: 19.04.2022.]

Članci:

1. Anderson Joel (2019): *Theatre Photography between Theatre and Performance*. Nº3: Photographie & Arts de la scène, https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2497

10. PRILOZI

Popis fotografija:

Slika 1. Scenska proba produkcije opere Il Trovatore, Teatro alla Scala, 1956. 13
Slika 2. Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954. 14
Slika 3. Maria Callas i Giuseppe di Stefano, produkcija opere La Traviata, Teatro alla Scalla, 1955. 16
Slika 4. Maria Callas, orkestralna proba opere La Gioconda, Teatro alla Scala, 1957..... 18
Slika 5. Teatro alla Scala organizira dan u znak počasti njezinoj umjetnosti, 30 dana nakon njene smrti, 1977. 24
Slika 6. Maria Callas, produkcija opere La Sonnanbula, Teatro alla Scala, 1956. 26
Slika 7. Maria Callas, produkcija opere Il Barbiere Di Siviglia, Teatro alla Scala, 1956. 27
Slika 8. Maria Callas, izlaz na poklon publici, produkcija opere Anna Bolena, Teatro alla Scala, 1958. 28
Slika 9. Alfred Hitchcock, Teatro alla Scala, 1960..... 29
Slika 10. Giuseppe di Stefano, produkcija opere Pggliaci, Teatro alla Scala, 1956. 30
Slika 11. Maria Callas i Giulietta Simionato, produkcija opere Medea, Teatro alla Scala, 1961. 31
Slika 12. Franco Zeffirelli i vokalna umjetnica Eugenia Ratti, Teatro alla Scala, 1958. 32
Slika 13. Maria Callas, produkcija opere Parsifal, Teatro dell'Opera di Roma, 1947. 34
Slika 14. Audrey Hepburn i Gregory Peck, Rim, 1954. 35
Slika 15. Maria Callas i Luchino Visconti, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954. 36
Slika 16. Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954. 37
Slika 17. Maria Callas, produkcija opere La Vestale, Teatro alla Scala, 1954. 38
Slika 18. Audrey Hepburn..... 40
Slika 19. Audrey Hepburn, scena iz filma Arianna, 1957..... 41
Slika 20. Maria Callas, Milano, 1957. 41
Slika 21. Audrey Hepburn, portret, London, 1960. 42
Slika 22. Maria Callas, portret, Milano, 1960. 42
Slika 23. Maria Callas, produkcija koncerta u Paris Opéra/Palais Garnier, 1958. 43
Slika 24. Susret između erotskog sna, Marilyn Monroe i Maria Callas, New York, 1962. 45
Slika 25 Marija Callas, koferencija za medije, Rim, 1958. 52