



Opere liriche

Il tabarro

Suor Angelica

Musiche di Giacomo Puccini

Libretto di Giuseppe Adami

<i>Michele</i>	Sergio Bologna
<i>Luigi</i>	Michele Agostinelli
	Kai Liu
<i>Il Tinca</i>	Gianluigi Dezzi
	Eros Antonelli
<i>Il Talpa</i>	Gaetano Merone
<i>Giorgetta</i>	Roberta Fanari
	Aleksandra Buczek
<i>La Frugola</i>	Iolanda Massimo
<i>Un Venditore di canzonette</i>	Eros Antonelli
<i>Due Amanti</i>	Denyse Rossetti
	Utku Tasci
<i>Scaricatori e Midinettes</i>	Coro

Libretto di Giovacchino Forzano

<i>Suor Angelica</i>	Oksana Koshuba
	(cover) Federica D'Antonino
<i>Zia Principessa</i>	Dionisia Di Vico
	Claudia Marchi
<i>La Badessa</i>	Anna Geremia
<i>La Suora zelatrice</i>	Iolanda Massimo
<i>La Maestra delle novizie</i>	Anna Geremia
<i>Suor Genoveffa</i>	Federica D'Antonino
	Valentina Galano
<i>Suor Osmira</i>	Silvia La Fata
<i>Suor Dolcina</i>	Lucia De Gregorio
<i>La Suora infermiera</i>	Melissa Agostinelli
<i>Le Cercatrici</i>	Micaela Cosentino
	Annamaria Albanese
	Annamaria De Palma
<i>Novizia</i>	Lucia De Gregorio
<i>Le Converse</i>	Denyse Rossetti
	Annamaria De Palma

Orchestra del Conservatorio di Musica "Lorenzo Perosi"
Maestro concertatore e direttore Lorenzo Castriota Skanderbeg
Regia Daniela Terreri

Coro del Conservatorio "Lorenzo Perosi"

Coro Polifonico Jubilate
Maestro del coro Antonio Colasurdo

Maestro sostituto Daniele Terzano

Light designer Marco Palmieri

in collaborazione con il
"Concorso lirico Internazionale Piero Cappuccilli"

TEATRO SAVOIA 7 e 8 Maggio 2018 | ore 20.30





L'amore rubato e l'amore troncato: una 'maledizione' che la morte può cancellare?

- Trittico!...
- Ma trittico.... - disse uno.
- vuol dire.... - continuò un altro.
- tre facce.... - aggiunse un terzo.
- che si spiegano.... - completò un quarto.

La discussione si accese vivacissima; fummo tutti d'accordo sull'improprietà della parola; non di meno stabilimmo, in barba alla Crusca e alla farina, di battezzare le tre opere: «Il Trittico».

Questa sembra essere l'origine della parola con cui oggi i tre atti unici di Puccini (*Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*) sono comunemente conosciuti, frutto di un'animata discussione nata in seno al circolo dei pittori di Torre del Lago che propose dapprima «triangolo», poi «treppiede», «trinità», «tritòno», per giungere finalmente al «trittico». La prima idea di quest'opera risale addirittura al dopo *Tosca* ma la sua gestazione fu complessa, contrassegnata da lunghi periodi di pausa e dalla collaborazione di molti intellettuali. L'idea di riunire due o tre soggetti differenti in un'unica serata lo portò dapprima ad ipotizzare tre atti unici di ispirazione dantesca (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*). Nell'estate del 1904 Puccini, alla ricerca di nuove strutture formali di spettacolo, lesse una silloge di racconti di Gor'kij (*I racconti della steppa*, nel titolo della versione italiana) e si convinse ancor più della bontà del suo progetto. Si rivolse quindi anche a Gabriele d'Annunzio chiedendo la sua collaborazione: «trovami 2 o 3 (meglio) atti vari, teatrali, animati da tutte le corde sensibili - piccoli atti - di dolci e piccole cose e persone ... [...] Lascia alla parte visiva grande campo, metti in azione quanti personaggi vuoi, fa agire pure 3, 4 donne». La richiesta restò, però, inascoltata. Rivalutando i racconti di Gor'kij, il compositore notò la mancanza dell'elemento buffo. Guardò, allora, indietro e tornò ad una lettura dalla quale era rimasto felicemente colpito agli inizi del 1900: il *Tartarin sur les Alpes* di Daudet, in prima istanza scartato. Sembrava dunque trovata la combinazione perfetta: «*Tartarin* per l'opera buffa, Gor'kij per la seria», ma la ricerca di «qualcosa di forte nella letteratura improntata all'impegno sociale» lo spinse ad andare oltre. Fu così che, per il primo numero, scelse *La Houppelande* (*Il tabarro*), una *pièce* di Didier Gold, incentrata sull'ingiustizia sociale e la miseria, andata in scena nel 1910. Il progetto di Puccini, però, prese forma definitiva solo tra la fine del 1916 e l'inizio del 1917 quando entrò in gioco Giovacchino Forzano. All'epoca Forzano, librettista e regista che aveva fatto il suo esordio nel 1903 con il libretto *La gabbia dorata* di Ermanno Wolf-Ferrari, cavalcava l'onda del successo procuratogli da *La reginetta delle rose* e *La candida*, operette musicate con buon successo da Ruggero Leoncavallo. Puccini, che aveva sempre guardato con concreta attenzione il 'teatro minore', capì subito che

Forzano sarebbe stata la chiave di svolta per la concretizzazione del suo trittico. Per *Suor Angelica*, il cui plot era già stato ben definito dal compositore nella lettera a d'Annunzio, Forzano rispolverò un dramma in prosa scritto qualche tempo prima e lasciato in cassetto. Restava il numero buffo. Il commento di un anonimo trecentesco riportato in appendice all'edizione della *Divina commedia* curata da Pietro Fanfani, relativo ai versi 32-33 e 42-45 del canto xxx dell'*Inferno* («Quel folletto è Gianni Schicchi, e va rabbioso altrui così conciano»; «come l'altro che là sen va, sostenne, per guadagnar la donna de la torma, falsificare in sé Buoso Donati, testando e dando al testamento norma») fu la scintilla da cui nacque *Gianni Schicchi*. Puccini iniziò a musicare *Il tabarro* nell'aprile del 1916, operazione che portò a conclusione il 25 novembre dello stesso anno. Nel marzo del 1917 ricevette da Forzano il libretto definitivo di *Suor Angelica* e si mise subito all'opera. A giugno dello stesso anno ebbe tra le mani il testo definitivo di *Gianni Schicchi* e ne fu entusiasta. Dopo tre mesi era terminata l'orchestrazione del dramma claustrale ed il 20 aprile del 1918 terminò la stesura dell'unica incursione nel genere buffo. Il trittico era finalmente pronto. Le tre opere furono rappresentate per la prima volta il 14 dicembre 1918 al Metropolitan Opera House di New York. Il tenore Giulio Crimi vestì i panni di Luigi e Rinuccio. Gli altri interpreti del *Tabarro* furono Claudia Muzio (Giorgetta) e Luigi Montesanto (Michele). Geraldine Farrar, la prima Butterfly americana, *Suor Angelica* e Flora Perini la zia principessa; il grande Giuseppe De Luca incarnò *Gianni Schicchi* e Florence Easton Lauretta. Le turbolenze della guerra mondiale non permisero la partecipazione di Puccini alla prima newyorkese. La critica colse subito la novità della struttura di tre atti unici assemblati assieme. Osannò *Gianni Schicchi*, ma rilevò semplicemente 'interessante' *Il tabarro* segnalando che, se era apprezzabile la serie degli «esperimenti armonici», non poteva dirsi lo stesso per l'invenzione melodica: «il compositore non ha ancora imparato che le armonie esotiche non aggiungono nulla a melodie di basso livello» (*The Dial*). Un vero fallimento *Suor Angelica* definita «troppo poco raffinata per essere naturale». Firmato l'armistizio il 3 novembre 1918 Puccini poté organizzare la prima in Italia del suo trittico. Si occupò personalmente di passare le parti ai cantanti al pianoforte, curò in modo quasi maniacale i dettagli della messinscena concentrandosi soprattutto su *Suor Angelica* e pensando di far svolgere l'incontro decisivo fra la protagonista e la zia principessa in un parlatorio appositamente costruito, posto al centro del palco, per dar maggior rilievo alla scena. Tutto era ormai pronto e la prima italiana si tenne al Teatro Costanzi di Roma l'11 gennaio 1919. Per l'occasione la direzione fu affidata alla bacchetta del carismatico Gino Marinuzzi mentre tre cantanti sostennero un doppio ruolo: Carlo Galeffi, uno dei baritoni più amati da Puccini (Michele e Schicchi), Edoardo Di Giovanni (Luigi e Rinuccio) e Gilda Dalla Rizza (Angelica e Lauretta). *Gianni Schicchi* fu un trionfo, meglio apprezzata ne uscì *Suor Angelica*. Del *Tabarro* colpì «l'originalità formale e la magnifica orchestrazione» ma fu criticato «il suo verismo quasi aggressivo». L'aver scelto la successione *Il tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi* è

funzionale ad una delle massime che Puccini amava ripetere: «Ci sono leggi fisse in teatro: interessare, sorprendere e commuovere o far ridere bene». Tre tinte forti, molto differenziate, il cui contrasto diviene la base unificante del progetto compositivo iniziale. «La violenza espressiva del *Tabarro* interessa e sorprende, la musica delicata e la natura del dramma vissuto dalla protagonista di *Suor Angelica* commuove infallibilmente, *Gianni Schicchi* diverte moltissimo, e l'elemento macabro che sporca un po' la risata suona come ulteriore tocco modernistico» (Girardi). Puccini crea, dunque, un percorso a ritroso nel tempo, dalla Parigi contemporanea al convento del Seicentesco, fino ad arrivare alla Firenze del 1299, un itinerario dalla negatività più assoluta del *Tabarro* al lieto fine di *Gianni Schicchi*, opzione – quest'ultima – inaugurata con la *Fanciulla del West*. Al tempo, non fu colta, però, nel *Tabarro* la vera novità dell'opera. Non una semplice opera verista, come le tante composte in quel periodo, caratterizzate dalla rappresentazione di un segmento di umanità marginale in cui si intessono relazioni elementari caratterizzate da gesti crudeli, non il realismo dell'opera italiana *fin de siècle*, ma una fitta rete di rapporti connotati soprattutto da risvolti sociali. Michele, Giorgetta, Luigi, il Tinca, la Frugola, sono il volto dell'umanità di vinti senza speranza, di vite vissute tra il tragico ed il grottesco, rappresentati in una spirale che li avvolge inesorabilmente, senza via di scampo. Perfetto il realismo musicale creato da Puccini, l'imitazione sonora del reale. La connotazione dell'ambiente fluviale, il tema del fiume che si ascolta a sipario aperto, le sirene dei rimorchiatori, i clacson delle automobili, i rumori della città: tutto descrive due mondi, il barcone e la bella Parigi, due volti di umanità diverse, comunque inquiete, nelle quali si proiettano le speranze, le attese e i desideri dei suoi personaggi. E che dire della perfetta costruzione ed uso del cosiddetto 'motivo del tabarro', il tipico motivo pucciniano della morte disperata, presentato nel duetto tra Michele e Giorgetta in cui Michele ricorda quando accoglieva nel suo mantello la moglie ed il figlioletto per proteggerli dalla brezza, tutto fondato su intervalli dissonanti. Con questa 'crudeltà sonora' ripresentata con forza da tutta l'orchestra si chiude *Il tabarro*, quando Michele spalanca il soprabito e preme il volto di Giorgetta contro quello del cadavere di Luigi, suggellando quella morte presentata spietatamente in diretta ma già anticipata grottescamente nella canzone della Frugola («Ho sognato una casetta»), con l'immagine dei due vecchi stesi al sole in attesa di colei «ch'è rimedio d'ogni male». Se *Il tabarro* è tutto intessuto su suoni 'dal vero', *Suor Angelica* è tutta costruita su 'suoni d'atmosfera', colore sonoro che Puccini ben conosceva e aveva apprezzato, quando, in fase di preparazione proprio di questo atto unico, ebbe accesso al convento di Vicopelago, dove viveva sua sorella Iginia, monaca agostiniana. La scelta delle sole voci femminili, la cui varietà è esclusivamente nelle sfumature di tessitura, l'uso ricorrente del *pianissimo* e del *piano*, la semplicità dei percorsi armonici, l'evocazione di sonorità 'modali' arcaiche, il suono rarefatto dell'arpa, le percussioni usate 'con delicatezza', il suono degli archi talvolta quasi immateriale, le melodie sacre, il suono dell'organo, lo scampanio

iniziale, sono tutti elementi che connotano *Suor Angelica* come opera 'francescana', ovvero pregna di misticismo dannunziano, sensuale, decadente, evocante un Medioevo di invenzione tanto caro all'intera Europa del secondo decennio del Novecento. Forzano articola il libretto in sette sezioni, meglio note come le sette stazioni della 'Via crucis' di Suor Angelica e le intitola *La preghiera, Le punizioni, La ricreazione, Il ritorno dalla cerca, La Zia Principessa, La grazia e Il miracolo*. Si tratta di un vero e proprio percorso segnato da un crescendo emotivo e da coppie di eventi paralleli: la punizione inflitta alle monache e la punizione inflitta ad Angelica, la nostalgia di Suor Genoveffa per il suo agnellino e quella di Angelica per il figlio perduto, la pozione preparata da Angelica per alleviare i dolori di suor Chiara punta dalle api e la pozione con cui Angelica pone fine alle sue sofferenze. Al centro l'episodio chiave: l'incontro tra suor Angelica e la zia principessa che rompe il colore dominante di questo atto unico. Qui Angelica incarna quel tipo di femminilità cara a Puccini, quella della donna consapevole delle ripercussioni del proprio amore e che ne trae le conseguenze tragiche al pari di Manon Lescaut e Madama Butterfly. La figura della zia principessa è l'unica donna irremovibile e incapace di emozioni all'interno della galleria dei personaggi femminili disegnati da Puccini e solo davanti a lei Angelica 'cambia' volto, ha una infinità di reazioni che culminano in quel grido di dolore, definito «proto-espressionista» (Bernardoni), che chiude il duetto. In definitiva è la morte il vero tratto comune del *Trittico pucciano*, la morte che si dà agli altri nell'illusione di pacificare i propri tormenti; la morte che si dà a sé stessi come appagamento mistico dei desideri umani; la morte come occasione di un rinnovamento burlesco delle condizioni dei viventi (in *Gianni Schicchi*). Puccini concepì il trittico come elemento unitario da rappresentare esclusivamente nella sua totalità, proprio per le correlazioni che uniscono i tre atti, per il percorso sotteso, per l'unità drammaturgica che ne consegue. Più volte si rammaricò per la prassi sempre più frequente di rappresentare solo due dei tre numeri. Questa sera il nostro compositore non ce ne vorrà per la scelta di smembrare ancora una volta la 'sua creatura', scelta dettata esclusivamente da necessità pratiche, legate a problemi 'organizzativi, istituzionali e scolastici' (tempistica, disponibilità, ecc.) certi che Puccini apprezzerà l'impegno e la passione profusi nel far rivivere ancora una volta due autentici gioielli musicali.

Alberto Mammarella

Il Tabarro
di Giacomo Puccini

Opera in un atto su libretto di Giuseppe Adami
Editore Casa Ricordi, Milano

Prima rappresentazione: 14 dicembre 1918, Teatro Metropolitan di New York

Personaggi	Interpreti
<i>Michele</i>	Sergio Bologna
<i>Luigi</i>	Michele Agostinelli
<i>Il Tinca</i>	Kai Liu
<i>Il Talpa</i>	Gianluigi Dezzi
<i>Giorgetta</i>	Eros Antonelli
<i>La Frugola</i>	Gaetano Merone
<i>Un Venditore di canzonette</i>	Roberta Fanari
<i>Due Amanti</i>	Aleksandra Buczek
<i>Scaricatori, Midinettes</i>	Iolanda Massimo
	Eros Antonelli
	Denyse Rossetti
	Utku Tasci
	Coro

Con la partecipazione di Giusi Tiso, voce recitante

Il Tabarro: trama

Sulla sponda della Senna è ancorato un vecchio barcone da carico. Michele, proprietario dell'imbarcazione, ha sposato Giorgetta, una fanciulla parigina molto più giovane di lui ma il matrimonio è in crisi. La giovane ha un atteggiamento sempre più schivo, scontroso e insofferente verso Michele che sospetta che Giorgetta lo tradisca con un altro uomo. Intanto un altro giorno volge al termine. Sul barcone Michele siede vicino al timone fumando la pipa e ammirando il tramonto. Gli scaricatori vuotano la stiva. Giorgetta, la giovane moglie di Michele, offre da bere a tutti: La giornata sta per finire e Michele scende nella stiva. Sul ponte gli scaricatori chiamano un suonatore d'organetto che sta passando sulla riva e Giorgetta si mette a ballare prima col Tinca, poi con Luigi, suo amante che ogni sera va a farle visita richiamato dalla luce tenue di un fiammifero acceso. Michele riappare, il ballo si interrompe e tutti tornano al lavoro. Inizia un dialogo pieno di tensione fra moglie e marito, e Michele annuncia a Giorgetta che alcuni lavoranti, fra cui Luigi, rimarranno a terra quando il barcone partirà. Sullo sfondo un venditore di canzoni tenta di vendere la sua merce ad un gruppo di *midinettes*, cantando una

delle sue canzoni. Entra la Frugola, moglie del Talpa, con una vecchia sacca sulle spalle e la mostra a Giorgetta. Le donne iniziano a chiacchierare e Frugola le parla della sua vita e del suo gatto. Gli scaricatori hanno finito il loro lavoro e stanno per andarsene. La Frugola rimprovera il Tinca di bere troppo ma questi le risponde che l'alcool serve ad affogare gli istinti di ribellione e Luigi concorda con lui. La Frugola sogna una casetta in campagna dove ritirarsi in tranquillità, mentre Giorgetta e Luigi lodano la città, dove si può condurre una vita non così squallida come quella che offre il fiume. Intanto Luigi, stanco della sua vita miserabile e incapace di sopportare il tormento di un amore clandestino, chiede a Michele di sbarcarlo a Rouen. Michele lo dissuade e si ritira nella stiva. I due amanti restano soli e si danno appuntamento per la notte: Giorgetta accenderà come sempre un fiammifero per segnalare a Luigi il momento opportuno per salire sulla barca. Dalla stiva sale Michele, che tenta in ogni modo di risvegliare nell'animo della moglie la passione di un tempo. Le ricorda i tempi felici del loro matrimonio, prima della morte del loro bambino, quando l'avvolgeva nel proprio tabarro. Giorgetta, però, respinge ogni tenero tentativo di riavvicinamento di Michele e, rifiutando anche l'ultimo bacio, va a riposare nella sua stanza in attesa che il marito la raggiunga e si addormenti per poter, finalmente, incontrare il suo giovane amante. Michele, rimasto solo, è travolto dalla rabbia e tenta invano di capire a chi appartenga «l'ombra maledetta discesa» tra loro. Molto provato si accascia, tira fuori dalla tasca la sua pipa e l'accende. La luce flebile del suo fiammifero viene, però, scambiata da Luigi per il segnale dell'amata ed il giovane scaricatore si precipita sulla barca. In un istante Michele ha la risposta a tutti i suoi interrogativi. Afferra il giovane per la gola, lo riconosce, lo costringe ad ammettere la sua colpa e, mentre Luigi continua a ripetere di amare Giorgetta, lo strangola. La giovane, impaurita da quegli strani rumori, chiama Michele e sale in coperta. L'uomo, sedutosi rapidamente, avvolge il corpo esanime di Luigi nel suo tabarro. Giorgetta le chiede di essere rassicurata avvolgendola nel tabarro come ai vecchi tempi. Michele può finalmente vendicarsi; apre il tabarro ed il corpo dell'amante rotola ai piedi della giovane. A quella vista Giorgetta urla inorridita ed indietreggia, ma Michele l'afferra e la trascina avvicinando violentemente il suo volto a quella dell'amante morto.

**Suor Angelica
di Giacomo Puccini**

Opera lirica in un atto su libretto di Giovacchino Forzano

Editore Casa Ricordi, Milano

Prima rappresentazione: 14 dicembre 1918, Teatro Metropolitan di New York

Personaggi	Interpreti
<i>Suor Angelica</i>	Oksana Koshuba Federica D'Antonino(<i>cover</i>)
<i>Zia Principessa</i>	Dionisia Di Vico Claudia Marchi
<i>La Badessa</i>	Anna Geremia
<i>La Suora zelatrice</i>	Iolanda Massimo
<i>La Maestra delle novizie</i>	Anna Geremia
<i>Suor Genoveffa</i>	Federica D'Antonino Valentina Galano
<i>Suor Osmina</i>	Silvia La Fata
<i>Suor Dolcina</i>	Lucia De Gregorio
<i>La Suora infermiera</i>	Melissa Agostinelli
<i>Le Cercatrici</i>	Micaela Cosentino Annamaria Albanese Annamaria De Palma
<i>Novizia</i>	Lucia De Gregorio
<i>Le Converse</i>	Denyse Rossetti Annamaria De Palma

Suor Angelica: trama

L'azione si svolge in un monastero, verso la fine del 1600. La nobile Angelica è stata costretta alla vita claustrale dalla famiglia per aver avuto un figlio al di fuori del matrimonio ed espiare il suo peccato d'amore. È una sera di primavera, le monache sono in chiesa. Entrano in ritardo due converse, seguite poi da Suor Angelica che fa l'atto di contrizione baciando la terra prima di varcare l'uscio. Finita la funzione le suore escono e, prima che inizi la ricreazione, la suora zelatrice chiama a penitenza alcune consorelle peccatrici. Si svela così il sistema di dure regole private e spesso umilianti alla base della vita monastica. Improvvisamente la loro attenzione è attirata dall'acqua della fontana che, sotto l'ultimo raggio del sole, sembra dorata. Quella scena era particolarmente cara a sorella Bianca Rosa, morta da poco. Le suore, sapendo quando Bianca amasse questo particolare effetto, decidono di riempire un secchiello e di portarlo alla sua tomba. I morti, commenta

Angelica, non hanno desideri e ciò fa della morte una vita bella. I desideri profani sono cose vietate e le sorelle confessano i loro semplici sogni proibiti. Angelica nega di averne; le consorelle, allora, iniziano un sordo chiacchierio spettegolando sulla sua vita e sui suoi natali. La richiesta della suora infermiera ad Angelica, esperta di erbe, di un rimedio per suor Chiara, punta dalle vespe, interrompe il pettegolezzo. Rientrano poco dopo le cercatrici portando buone provviste, che scatenano la gola di suor Dolcina. Mentre tutte cercano di gustare i chicchi di un tralcetto di ribes, la cercatrice descrive una ricca berlina parcheggiata fuori del parlatorio. Angelica viene colta dall'ansia: sono sette anni che non riceve una visita, non ha alcuna notizia dei suoi cari e soprattutto del figlio strappatole alla nascita. Ecco finalmente il suono della campanella che annuncia una visita. Genoveffa si rivolge ad Angelica che se ne sta tormentata in un angolo e, a nome di tutte le consorelle, le augura che sia quella visita che attende da tanti anni. La madre Badessa chiama Angelica annunciando l'arrivo della zia principessa. Questa, dalla morte prematura dei genitori di Angelica, ha avuto in tutela i beni della famiglia e l'educazione dei figli. Ora è giunta in convento per ottenere il consenso della nipote sulla divisione patrimoniale da farsi in occasione del matrimonio della sorella minore di Angelica. Angelica chiede di conoscere il nome dello sposo e la zia, gelida, risponde che è un uomo che ha perdonato la vergogna con la quale lei ha macchiato l'onore della famiglia. Le resta un unico ed ultimo interrogativo: conoscere la sorte del figlio che le è stato strappato dalle braccia. Impassibile e con lucida freddezza, la principessa le comunica che il bambino è morto già da due anni a seguito di una malattia incurabile. Straziata, Angelica cade a terra singhiozzando e poi, ricomponendosi, si trascina fino al tavolo dove firma la pergamena indicata dalla zia. Rimasta sola è sconvolta e devastata dal dolore; pensa al figlio morto, che non l'ha mai conosciuta e l'unico desiderio è morire. Gli parla e gli chiede di intercedere presso la Madonna per permetterle di raggiungerlo. In un momento di grazia sembra illuminata da una visione mistica e gioiosa. Scende la notte, Angelica si ritira nella sua cella come le altre consorelle. Dopo pochi minuti esce di nuovo nel chiostro, raccoglie nel suo orticello erbe velenose, prepara con esse un infuso e lo beve. Recuperando per un istante la sua lucidità, si rende conto che sarà dannata per essersi tolta volontariamente la vita. Implora dunque disperatamente il perdono per aver smarrito la ragione nel momento del dolore. Ma il miracolo si compie! Appare la Vergine, solenne e luminosa, che dolcemente sospinge verso la piccola suora moribonda il suo bambino biondo e tutto bianco, in segno di perdono. È ormai tardi e suor Angelica esala l'ultimo respiro.

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO "LORENZO PEROSI"

Oboe	Corni	Violini I
Daria D'Onofrio*	Marco Zampogna*	Irene Marino*
Gianmarco Tedino	Cristian Santucci*	Matteo Campopiano
Marzia Marinelli	Mirko Natarelli	Beatrice Petti
	Anna Evangelista	Simone Di Soccio
Corno inglese	Fagotti	Antonella Catalano
Pasquale Franciosa*	Giampaolo Di Iorio*	Prof. Paolo Giuseppe Oreglia
Diego Di Guida*	Agustin Toma	
Clarineti		Violini II
Luca De Siato*	Trombe	Simona Fantini*
Elia Ciocca	Antonio Peluso*	Francesca Cimino*
Maria Apollonia Russo	Giulio Travaglini*	Prof. Raniero Di Amico
	Mauro Vallesi	Francesca Minotti
Flauti	Silvestro Ventriglia	Prof.ssa Cristina Monacelli
Rosamaria D'Amore*	Nicola Di Renzo	
Marta Moffa*		Viole
Marta Palladino*	Trombone	Lorenzo Marino*
Anna Sorressa*	Oscar Galuppo*	Rossella Sebastiano
Rossella Borrelli*	Aldo Caterina	Giovanna Coccaro
Simone Del Papa		
	Timpani e percussioni	Violoncelli
Ottavino	Giada Barone*	Federica Santoro*
Ester Barilotto*	Michela Zizzarri*	Prof. Andrea Lumachi
	Alessia Cerminara*	Antonio Iannetta
Clarinetto basso		Nadia Ranallo
Rebecca D'Addiego*	Arpa	Valeria Di Ielsi
	Sara Aiello *	Vanessa Di Rito
	Prof.ssa Adriana Avventini*	Contrabbassi
		Lorenzo Mastrogiuseppe*
	Celesta e organo	Gino Maselli
	Alessio Colasurdo*	Angelo Botticella
	Paola Gabriele*	

** prime parti*

CORO DEL CONSERVATORIO "LORENZO PEROSI"

Melissa Agostinelli, Annamaria Albanese, Micaela Cosentino, Federica D'Antonino, Anna Maria De Palma, Valentina Galano, Anna Geremia, Iolanda Massimo, Veronica Ricci, Denyse Rossetti

Michele Agostinelli, Eros Antonelli, Gianluigi Dezzi, Gaetano Merone

CORO POLIFONICO JUBILATE

Evelina D'Alessandro, Annalisa De Filippis, Lucia De Gregorio, Alda Desgro, Federica Filiberti, Jeanne Guinaudeau, Silvia La Fata, Maria Lalli, Paola Mangione, Valentina Mignogna, Viviana Occhionero, Carmen Perrella, Verdiana Ruccolo, Jana Staňková, Filomena Tartaglia, Paola Tavaniello

Paolo Barone, Costantino Castiglione, Vittorio Del Cioppo, Mauro Di Bello, Marco Di Cristofaro, Giuseppe Giuliano, Antonio Gravina, Enrico Iaverone, Rosario Mignogna, Domenico Paladino, Michele Palladino, Marco Petti, Francesco Pircio, Raniero Ranieri, Maurizio Vergalito

Antonio Colasurdo *maestro del coro*

* * *

Si ringrazia per la preziosa collaborazione:

I Docenti delle Scuole di Canto del Conservatorio "L. Perosi":

Alda Caiello, Claudia Marchi, Dionisia Di Vico, Nunzia Santodirocco

La studentessa **Melissa Agostinelli** aiuto regista in Tabarro e Suor Angelica

Gli studenti della Scuola di Musica Elettronica: **Andrea Mancinelli** (II anno), **Carminc Mancinella** (I anno) per gli effetti sonori del "Tabarro" (la sirena della nave)

Alessio Ianiro il bambino in Suor Angelica

* * *

ATTREZZERIA

Anna Maria De Palma

SCENOGRAFIA

Valentina Mignogna

LUCI

Easy Light s.r.l.

COSTUMI

Marisa Vecchiarelli