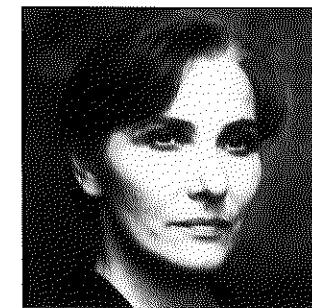
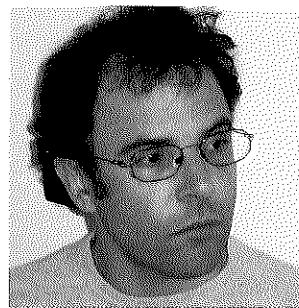
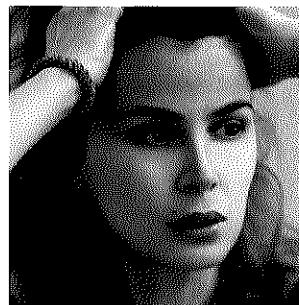




Teatro Franco Parenti



Le cose sottili nell'aria
con **Ivana Monti e Mario Sala**



**Dove ci porta
questo treno blu
e veloce**
con **Sabrina Colle**

di **Massimo Sgorbani**
regia di **Andrée Ruth Shammah**

TIRELLI RE

INTESA SANPAOLO

Questo spettacolo è l'ultimo di Andrée Ruth Shammah nella sede temporanea, prima della riapertura del Teatro Franco Parenti. Può dunque essere letto come un messaggio, magari con qualche cosa da decifrare.

Il primo dato è proprio questa sala piccola, ideale per un teatro che guarda in faccia i suoi spettatori, ma certamente estranea ai grandi numeri e alle prove muscolari che sembrano dominare l'attuale dibattito del teatro a Milano, tra festival che vanno e altri che vengono. In un confronto serrato tra palcoscenico e platea, dunque, questo spettacolo e il suo contesto entrano nel merito della comunicazione teatrale, riflettendo sui suoi contenuti, sul suo senso e sulla sua funzione.

Il contesto è un progetto che s'intitola "L'emozione della Complessità" e mette alla prova l'idea di un teatro non esistenziale ma attento alla società e alla storia, in cui il filtro narrativo restituisce la forma complessa dell'attualità meglio di quanto potrebbe fare il tentativo di portarla sulla scena. Questa idea di teatro postula da un lato la capacità di avere qualcuno che stia a sentire quello che viene detto, dall'altro l'urgenza di raccontare qualcosa che faccia restare con il fiato sospeso. Le protagoniste dei due atti unici che compongono questa serata hanno la

necessità di parlare *hic et nunc* e con pudore mettono a nudo le loro verità. Dunque il quadro di riferimento è dato da una sala piccola che chiama lo spettatore alle sue responsabilità; da attrici che non si esibiscono ma si scavano dentro e da un progetto che costringe ad essere più rigorosi che mai.

In questa serata Andrée Ruth Shammah propone con forza un autore – Massimo Sgorbani – la cui scrittura teatrale l'ha stimolata alla verifica del palcoscenico. Così, dopo aver portato a compimento mesi fa **Le cose sottili nell'aria** (presentandolo senza che venisse programmato, per ragioni di disponibilità degli interpreti), ha sentito ora il bisogno di approfondire il confronto, misurandosi su un altro suo testo.

Si tratta del "Secondo canto" del trittico di monologhi intitolato "Causa di



beatificazione" che qui diventa un atto unico, **Dove ci porta questo treno blu e veloce**, programmato a seguire la pièce originale, dalla quale è totalmente svincolato, ma non senza che si possano stabilire richiami e chiavi d'interpretazione.

Questo supplemento di indagine su una drammaturgia tanto rispondente all'attuale poetica della regista viene condiviso con il pubblico che vorrà parteciparvi, offrendogli la possibilità di fruire o meno, e secondo le modalità preferite, della doppia proposta. Proprio perché Sgorbani riesce di volta in volta a declinare con un linguaggio appropriato e diverso le ragioni controverse dei suoi personaggi, il pezzo aggiunto offre un altro elemento contenutistico al progetto, aiutando a leggere con occhi diversi il primo testo e mettendone in relazione i rispettivi segni teatrali.

In **Le cose sottili nell'aria** ci sono una madre e un figlio che si parlano senza incontrarsi e che solo nel dolore estremo trovano il senso di un rapporto fatto di solitudini e di mancanze. La madre interpretata da Ivana Monti (solo a una grande attrice si può chiedere di raccontare una tragedia con pudore) è coperta da un grande cappotto, anche se sta chiusa in casa. In una famiglia dove si è sciupata la

sua bellezza, dove le vicende del padre e del figlio hanno contrassegnato il corpo come malattia, questo abito segnala il suo non-corpo.

Il corpo si trova invece più avanti, nella giovane kosovara pronta a cederlo con candore per restare aggrappata al treno blu e veloce che nutre la sua voglia di vivere.

La scena è uno spazio mentale: interno ed esterno si confondono.

La vita è fuori, magari in mezzo alla spazzatura, che marca con un comune tratto di diversità tanto il figlio che la ragazza.

C'è una cucina. E' il solo luogo dove madre e figlio potrebbero incontrarsi. E c'è la televisione. E', a diverso titolo, l'ossessione di tutt'e due, ma è anche lo strumento attraverso cui la ragazza del Kosovo ha imparato che si può chiedere, come nella canzone di Eros Ramazzotti che conosce a memoria, "una terra promessa, un mondo diverso dove crescere i nostri pensieri".

Lo spettatore che ripenserà **Le cose sottili nell'aria** alla luce del secondo testo, capirà che c'è una volontà di non rinunciare alla lotta per trasformare in positivo il negativo.

C'è un treno blu. Vogliamo crederci. Se qualcuno troverà che è una facile metafora della riapertura del Teatro Franco Parenti, faccia pure.

Le cose sottili nell'aria

con Ivana Monti e Mario Sala

Dove ci porta questo treno blu e veloce

con Sabrina Colle

di Massimo Sgorbani

regia di Andrée Ruth Shammah

scene di *Le cose sottili nell'aria* di Elena Martucci

scene di *Dove ci porta questo treno blu e veloce*
di Gianmaurizio Fercioni

costumi di *Dove ci porta questo treno blu e veloce*
di Stephan Janson

luci di Marcello Jazzetti

assistente alla regia Benedetta Frigerio
direttore di scena Alberto Accalai

macchinisti Tommaso Serra e Francesco Calbi
tecnico luci Lorenzo Giuggioli
sarta Nunzia Lazzaro

foto di scena Bepi Caroli

L'Emozione della Complessità e un autore

Andrée Ruth Shammah parla di "Le cose sottili nell'aria"

In una stagione costruita a progetti, quello su "L'emozione della complessità" pare rappresentare meglio di ogni altro l'attuale fase artistica di Andrée Ruth Shammah. Questa ricerca sulla drammaturgia contemporanea, attraverso testi che toccano i punti sensibili dell'attualità mostrandone la dialettica interna e sottraendola ai pregiudizi e alle catarsi consolatorie, che già ha ispirato le sue regie all'inizio della stagione, si conclude ora con un focus su Massimo Sgorbani.

Andrée Shammah, perché questo interesse per Sgorbani?

Quest'anno ho portato in scena testi di autori come Joseph Roth, Kai Hensel e Claire Dowie, ma mi sono resa conto che un autore italiano, padrone della nostra lingua, mi avrebbe permesso di superare il problema della traduzione e di portare al pubblico la forza della parola in tutta la sua freschezza, aiutandomi a tracciare con più decisione il percorso di ricerca della verità che ho intrapreso. La scelta di un linguaggio non naturalistico, come quello di Sgorbani, è la chiave di questa ricerca, e può portare lo spettatore a partecipare

alla sofferenza, al dolore e all'umanità che si cela dietro alle storie, indubbiamente negative, che gli vengono proposte. Il talento di Sgorbani si esprime proprio in un linguaggio che, pur preservando un alto tenore intellettuale, è in grado di far parlare i personaggi con veemenza e urgenza, raccontando un'umanità trascurata e declinandone le ragioni più scomode. Lui non si tira indietro di fronte a tematiche crudeli: è interprete di un atteggiamento che, di fronte alla complessità del presente,





decide di scandagliarne a fondo anche gli spazi più ostili e repulsivi.

Questo spiega perché, dopo aver affrontato a inizio di stagione *Le cose sottili nell'aria*, ha sentito il bisogno di riproporlo insieme a un secondo testo?

Certo. Già nell'autunno scorso avevamo sottoposto alla prova del pubblico *Le cose sottili nell'aria*, un'operazione che ha avuto una funzione maieutica perché mi ha permesso di svilincerare con decisione le tematiche più pressanti del testo, che con la sua carica spiazzante è un lavoro che mette in crisi gli spettatori e gli attori stessi.

Il monologo *Dove ci porta questo treno blu e veloce*, con Sabrina Colle, credo invece che abbia in sé i germi di un modo estremamente positivo di guardare alla vita, con un ottimismo

che mi impressiona, che resiste agli attacchi della guerra, della morte, della vita, senza illusioni. In Sabrina ho trovato un'attrice in grado di portare queste mie intenzioni in scena: con una cantilena dall'andamento quasi ipnotico ci trascina nell'esperienza della protagonista, alla scoperta, gesto dopo gesto, del suo tenace attaccamento alla vita e alla speranza.

Con la scelta di questi due testi possiamo parlare di una sua nuova poetica?

Sì, perché con la forza emotiva di questi due spettacoli riesco a dar voce alla mia attuale ricerca della verità nuda, scorticata, scevra da pregiudizi, che rappresenta senza dubbio una nuova poetica rispetto al passato, quando ho voluto approfondire il mondo della favola. Con testi come quelli di Sgor-

bani riesco a dare meno importanza all'esibizione attoriale e posso porre la regia al servizio della comunicazione della storia dei protagonisti. Attraverso la miscela esplosiva formata dalla forza del linguaggio e dalla verità che si cela nelle vicende narrate, posso finalmente restituire al pubblico la responsabilità di essere un vero pubblico di teatro, e in questo la piccola sala del teatro mi aiuta, perché pone ogni singolo spettatore di fronte alle verità dei personaggi. Non a caso questi testi sono due confessioni che sorgono dai protagonisti nello stesso momento in cui si trovano davanti al pubblico, con parole che scaturiscono dalla loro urgenza di confessarsi.

Come porta in scena queste urgenze?

Nel caso di *Dove ci porta questo treno blu e veloce*, la protagonista è da sola sul palco, esposta al pubblico in tutta la sua delicatezza e fragilità. Per questo ho dato molta importanza al rapporto con Sabrina Colle, motivandola a trovare dentro di sé proprio quell'urgenza comunicativa, che provoca ogni suo singolo movimento, che dà inflessione alla parlata, che carica di valore il suo sguardo. Sabrina si trova sul palco di fronte a un uditorio che ignora la forza sconvolgente della storia

che sta per ascoltare, una storia che, attraverso piccoli gesti, come l'accarezzare il peluche che dà il via alla sua confessione, si svela via via in tutta la sua profondità.

Per *Le cose sottili nell'aria* ho invece scelto di mettere Ivana Monti e Mario Sala in due posizioni sfasate, in grado di comunicare la distanza tra i protagonisti, una distanza spaziale, temporale e affettiva. Quando ho portato in scena lo spettacolo a inizio stagione, la madre era di fronte al pubblico e poteva scorgere suo figlio, che, rintanato sul bordo del palco in mezzo alla spazzatura, era immerso nella sua solitudine senza poter incrociare lo sguardo di lei. Ora invece ho pensato di invertirne le posizioni. Mirko è appoggiato a un muro in fondo al palco e può scorgere la madre, mentre lei, che non può vederlo, è assalita dalle ansie di un senso di colpa alimentato da un'assenza che rompe le abitudini e lascia presagire la sventura, provocandone l'inarrestabile confessione. Mirko è straziato nel corpo e nell'animo in un cantuccio, dolorante, piangente, in mezzo ai rifiuti, quasi che la spazzatura sia il simbolo della presenza del diverso in questo mondo. Solo quando anche lui viene a far parte delle cose sottili nell'aria, la madre riuscirà a vederlo chiaramente.

Le cose sottili nell'aria

Da quando è stato presentato al Festival di Riccione del 2003, dove ha ricevuto una segnalazione da parte della giuria, questo testo ha subito nel tempo alcune trasformazioni sostanziali. Sgorbani infatti pensò e scrisse inizialmente il monologo del figlio Mirko, con il titolo di *Il tempo ad Hanoi*. La successiva aggiunta della madre ha portato a un ampliamento della scrittura originale, e da una frase del nuovo personaggio nasce anche il titolo definitivo, *Le cose sottili nell'aria*. La presenza della madre ha trasformato il monologo in una sorta di confessione incrociata, in cui i due personaggi si alternano nel racconto delle proprie immense solitudini. I due monologhi così si intersecano, e la madre, che percepisce nel ritardo di Mirko l'incombere della tragedia, è protagonista di un prepotente emergere del peso della responsabilità e dei

sensi di colpa, dai quali scaturisce la sua insopprimibile confessione.

Nella sua versione finale, Mirko, figlio violentato dai segni-segnali della comunicazione di massa fin nelle pieghe più intime e segrete, è protagonista e vittima di una storia scioccante e brutale. A fare da contraltare al suo disperato tentativo di rispondere a quell'abuso c'è la madre, disillusa e arresa al cospetto di una vita che avrebbe voluto diversa. "Ne *Le cose sottili nell'aria* – dice **Massimo Sgorbani** – il poeta di turno è Mirko, e sua madre la sua inattendibile biografa. Mirko restituisce libido nella stessa moneta con cui l'ha acquistata, rende il favore passando da *voyeur a vu*, e in bocca a lui la frase "guardami" diventa la controparte del suo originale stupore visionario. Maniaco mediatico, padre mediatico, Mirko va incontro a una morte pure quella mediatica, annunciata da una signorina buonasera e subito riciclata



in notizia di se stessa".

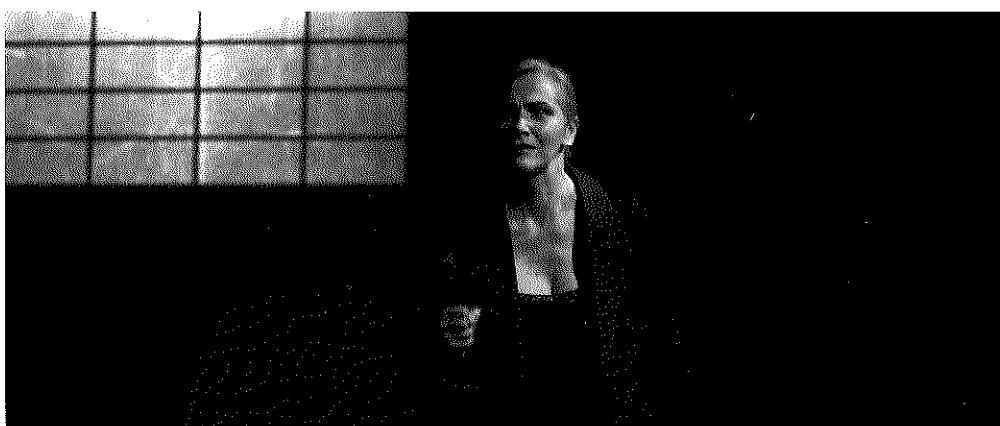
Secondo **Ivana Monti** "la regia di Andrée Ruth Shammah non lascia scampo a noi madri, domandandoci in modo inesorabile cosa non abbiamo fatto per i nostri figli. Perché una madre non è solo una *nutrice*, ma anche e soprattutto un'*educatrice*, che deve trasmettere valori, pensieri, vita ai suoi figli. E quando vedi che il figlio ti delude, come nel caso di Mirko, lo senti un estraneo, lo rifiuti fino in fondo".

Per **Mario Sala** "è stata una fatica enorme vestire i panni di Mirko, questo figlio "diverso" difficile da accettare, violentato e portatore di violenza nello stesso tempo. È stato un lavoro arduo restituire con la voce e i rari movimenti anche solo uno squarcio dell'umanità che si cela in questo personaggio scomodo, rannicchiato in una spazzatura che lo rappresenta agli occhi della società".

Il lavoro con la regista, per Ivana Monti,

"è servito a ridurre al minimo i gesti, a smantellare ogni forma di costruzione recitativa, andando a scavare fino in fondo per cercare la verità. La chiave della mia recitazione è la voce, una vocalità di sincerità teriale, di una territorialità lombarda e milanese, resa con le alzate, le frenate, il grido e la risata, quella risata dall'umorismo freddo e tragico".

Anche per Mario Sala, "nell'interpretare la confessione di Mirko, fatta di ricordi, di immagini, di debolezze, è proprio il tono di voce a essere decisivo, una voce dall'andamento ritmato e lamentoso, faticoso, che dà valore all'esigenza del protagonista di raccontare la sua dolorosa esperienza. Per questo con la regista ho lavorato per portare sul palco qualcosa di diverso da una semplice provocazione, troppo facile quando si parla di pedofilia, e ci siamo concentrati sull'intimità di Mirko, sul suo strazio, sulle sue personali ragioni".



Dove ci porta questo treno blu e veloce

Il testo è tratto dal trittico *Causa di beatificazione – tre canti per voce e tempesta*, del 2004, un'opera ispirata dalla lettura degli scritti mistici di Angela da Foligno, in cui, secondo le parole dello stesso autore “a parlare sono tre donne, tre tappe di un unico percorso che si svolge diacronicamente e punta dritto alla santità. In prima battuta alla beatificazione. Tutte e tre le donne sentono di essere sotto l’occhio di qualcosa che le tras-figura. [...] Intrappolate nelle figure della visione, le tre donne cercano di sottrarsi al dio *voyeur* rivolgendosi al dio *entendeur*. Intonano alto il canto irraffigurabile della loro rabbia”.

Nell’elaborazione del “secondo Canto”, Massimo Sgorbani si è ispirato a storie e testimonianze reali, facendo riferimento in particolare al libro *Io, puttana* di Isabel Pisano, ai resoconti di Marina Catena riportati ne *Il treno di Kosovo Polje* e alla canzone di Eros Ramazzotti *Terrapromessa*. Alludendo alle tappe della via crucis, l’autore disegna per la giovane Kosovara un percorso scandito in quattordici brevi stazioni, indicate dall’accendersi della luce di un generatore, che allude simbolicamente al percorso di ascesi e

beatificazione della protagonista.

Il “secondo canto” di *Causa di beatificazione* è diventato nelle mani di Andrée Ruth Shammah il monologo *Dove ci porta questo treno blu e veloce*, in cui è protagonista sul palco una giovane donna che, con candore, emerge dallo scenario di guerra e di disperazione che stringe la sua terra, il Kosovo. Costretta a prostituirsi, come nel più naturale dei percorsi per una ragazza nella sua situazione, la sua grazia la porterà a trasformare la caduta in una vera e propria ascesi.

Dice **Sabrina Colle**: “Con Andrée Shammah ho lavorato molto sull’importanza di restituire forza e urgenza alla confessione della giovane protagonista. Questa strada che precede le indicazioni riguardanti i movimenti e lo spazio scenico mi dà libertà sul palco, perché, ogni volta che trovo dentro di me l’urgenza che fa scaturire il tutto, il resto viene da sé, con gesti naturali e catartici insieme. Questo lavoro con Andrée è stato possibile grazie al clima d’amore e al rapporto privilegiato che lei riesce a instaurare con noi attori, aiutandoci a mettere in discussione ogni nostro traguardo recitativo per giungere

al cuore vero dell’azione teatrale, che non è fatta di gesti vuoti ma di necessità comunicative. C’è senza dubbio una cifra di imprevedibilità e di rischio in tutto ciò, ma alla fine senti che sul palco stai portando un personaggio vero, vivo. Nel mio caso, la protagonista che porto in scena mi affascina molto nella sua incrollabile speranza, animata da questo sogno-ossessione del *treno blu* che la tiene in vita contro ogni orrore. E la scrittura di Sgorbani mi ha colpito sin dalla prima lettura, una scrittura forte, dolorosa, poetica, che mi sento calzare come un vestito su misura quando porto in scena la giovane Kosovara”.



Confessione

di Massimo Sgorbani

Il mio confessore è morto annegato. Il confessore di quand'ero piccolo, dico, il prete da cui andavo a confessarmi intorno ai dieci anni. Che è morto annegato l'ho saputo poi, quando di anni ne avevo venti e passa e di confessarmi avevo smesso da un pezzo, e la cosa che mi ha fatto impressione è che quel prete era molto alto e, chissà poi perché, tutto mi immaginavo tranne che potesse annegare. Uno alto così pensi che alla fine la testa fuori dall'acqua riesca sempre a tenerla. Invece è proprio annegato.

La morte per acqua del mio confessore mi è tornata in mente quando qualcuno ha paragonato i miei testi a delle confessioni. Monologhi come confessioni, hanno scritto, e io l'ho trovata una definizione felice perché, a pensarci, nella confessione si verifica lo svelamento di una verità del tutto particolare.

Paradossalmente si confessa soprattutto ciò che non è confessabile e che lo diventa solo grazie a un particolare contesto in cui lo spazio, i gesti e le parole in gioco vengono ridefiniti. In questo senso la scatola lignea del

confessionale, più che garantire la riservatezza, delimita la soglia liminale oltre la quale il soggetto da psicologico si fa confessante. I due attori della "scena confessionale" sono separati da una grata che lascia intravedere l'altro senza identificarlo, che ne fa sentire la presenza come corpo fonte di un suono e destinatario delle parole. È una quarta parete traforata, quella grata, tale che chi parla dice a se stesso e così facendo dice all'altro. Ma anche dice all'altro e così facendo dice a se stesso. L'atto della confessione accade nel venire alla parola del peccato che, per quanto già commesso, diviene consciente solo nel farsi "dichiarazione" non troppo diversamente da come la frase "ti amo" più che trasmettere un'informazione, fa accadere il sentimento amoroso nell'atto della sua condivisione vocale.

Parole scritte in forma di confessione si collocano da sé in una dimensione se non ancora teatrale, sicuramente rituale. Sono parole che già sulla pagina si proiettano verso un possibile se non indispensabile ascoltatore, e questa in qualche modo vuole essere la caratteristica dei miei testi, o almeno delle mie intenzioni nell'atto di metterli sulla carta. *Scritti per essere messi in voce,*

per trovare nella voce non un complemento accessorio ma una vera e propria messa in opera. Chi scrive in questo caso non è l'io vociante ma la voce stessa, la voce che facendosi altro dal soggetto diventa materia sonora e porta così alla luce le strutture sintattiche della futura parola scritta.

Confessione, allora, come superamento dell'io psicologico in direzione dell'io vocale, dell'io corporeo, dell'io e-statico (la confessione, del resto, è anche la forma, l'unica possibile, in cui le mistiche cercano di riferire le loro "ine-narrabili" esperienze). Chi si confessa non è il soggetto ma il corpo, inteso non come protesi di un io già costituito ma come luogo in cui l'io si costituisce nella relazione con un mondo. E infatti, per ritornare un istante alle mie, si tratta di confessioni di una pancia obesa, confessioni di una vescica incontinenti, confessioni di un occhio invaso. Corpi dolenti, per lo più, violentati e privati di voce, abbandonati allo strazio della visione muta, della rappresentazione pornografica, la stessa dell'encyclopédia medica illustrata, esibizione antiolistica del corpo-sintomo, del frammento corporeo, dove gli acefali portatori di patologie si imparentano da vicino con gli acefali portatori di erezioni delle

riviste hard - e che la pornografia tenda a decapitare i suoi soggetti/ostaggi o ad ammutolirli ostruendone la cattività orale è un segno di come la sua sia una rappresentazione antiacustica per eccellenza, tutta a favore del *voyeur* e a discapito dell'*entrepreneur*. L'udibile voce confessante invece è quella dell'io corpo che nella risonanza unitaria del vissuto tenta di riallacciare il filo delle proprie rappresentazioni sparse, dell'io come ipotesi di senso (ri)trovato in forma di melodia sia pure dissonante ma comunque strutturazione narrativa dei suoni che nella loro puntualità irrelata significherebbero solo se stessi (auto-referenzialità caratteristica ancora una volta dell'immaginario pornografico, dove l'atto, espropriato di uno scopo comunicativo, sta a iperappresentare solo so stesso).

Se una simile confessione orante può quantomeno diventare un'ipotesi di lavoro, ben venga. Ben venga l'attenzione all'oralità soprattutto in un momento storico in cui le forme della narrazione sono affidate al caotico smercio delle immagini. Di contro alla ricerca sfrenata della visibilità, vale la pena di porsi problemi di acustica. I problemi di immagine, se li tenga chi sente il bisogno di farsi il lifting.

Massimo Sgorbani

Massimo Sgorbani, nato a Milano nel 1963, è sceneggiatore, attore, regista e drammaturgo. Dopo aver studiato Filosofia alla Statale di Milano, intraprende la via della drammaturgia alla Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi.

Oggi è considerato uno degli autori italiani di maggiore spicco nel panorama del teatro. Nel 2001 è vincitore del Premio Speciale della Giuria Riccione con il testo *Angelo della gravità*. Nel 2003 è secondo classificato al Premio Fersen per la drammaturgia con *Il tempo ad Hanoi*, considerato dalla giuria “opera drammaturgicamente interessante quanto a stile linguistico, struttura e ritmo, [capace di] condurre lo spettatore al centro del dolore universale senza arretrare di fronte all’abisso della psiche umana”. Lo stesso anno, la giuria del Premio Riccione “manifesta il suo apprezzamento per la continuità della ricerca dimostrata da Massimo Sgorbani anche nella sua nuova prova, *Le cose sottili nell’aria*, monologo di una madre e di un figlio avviati sulle

strade maniacalidi ‘normali’ diversità’. Sgorbani è anche autore del testo *Tutto scorre*, in scena nel gennaio 2004 al Teatro Colosseo di Roma, interpretato da Barbara Piva e Marco Zangardi, con la regia di Antonino Iuorio. Nello stesso anno è stato rappresentato al Festival di Asti *Angelo della gravità*, con Franco Branciaroli e la regia di Benedetta Frigerio.

Le cose sottili nell’aria è passato nei Festival di Santarcangelo e Benevento nel luglio 2005, e nell’autunno 2006 è stato rappresentato nella forma di “studio con il pubblico” al Teatro Franco Parenti, con la regia di Andrée Ruth Shammah.

A proposito dei suoi testi: “L’impressione è che Sgorbani costruisca con metodica strategia questi suoi concentrati di crudeltà e di sconcezze: il che non toglie che lo stile sia impeccabile, e che l’impatto della sua scrittura sullo spettatore possa risultare fastidioso o per certi aspetti catartico, tale comunque da non lasciare mai indifferenti” (Renato Palazzi).

Da anni Sgorbani collabora anche con la compagnia genovese di marionette *Teatro appeso a un filo*, per la quale ha scritto e diretto gli spettacoli *Pintosmalto*, andato in scena al Teatro della Tosse, *La fanciulla del west* (da Puccini) e *Cenerentola* (da Rossini) andati in scena al Teatro Carlo Felice. Ha anche scritto e curato programmi per la televisione, sceneggiature per il cinema e ha collaborato con Angelo Longoni ad alcuni film, tra cui *Uomini senza donne*, *Facciamo fiesta*, *Un anno a primavera* e *Non aver paura*.