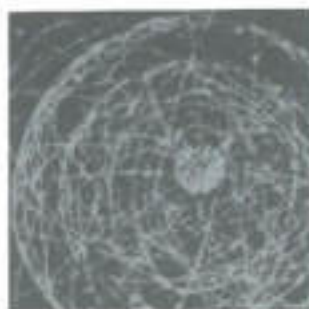
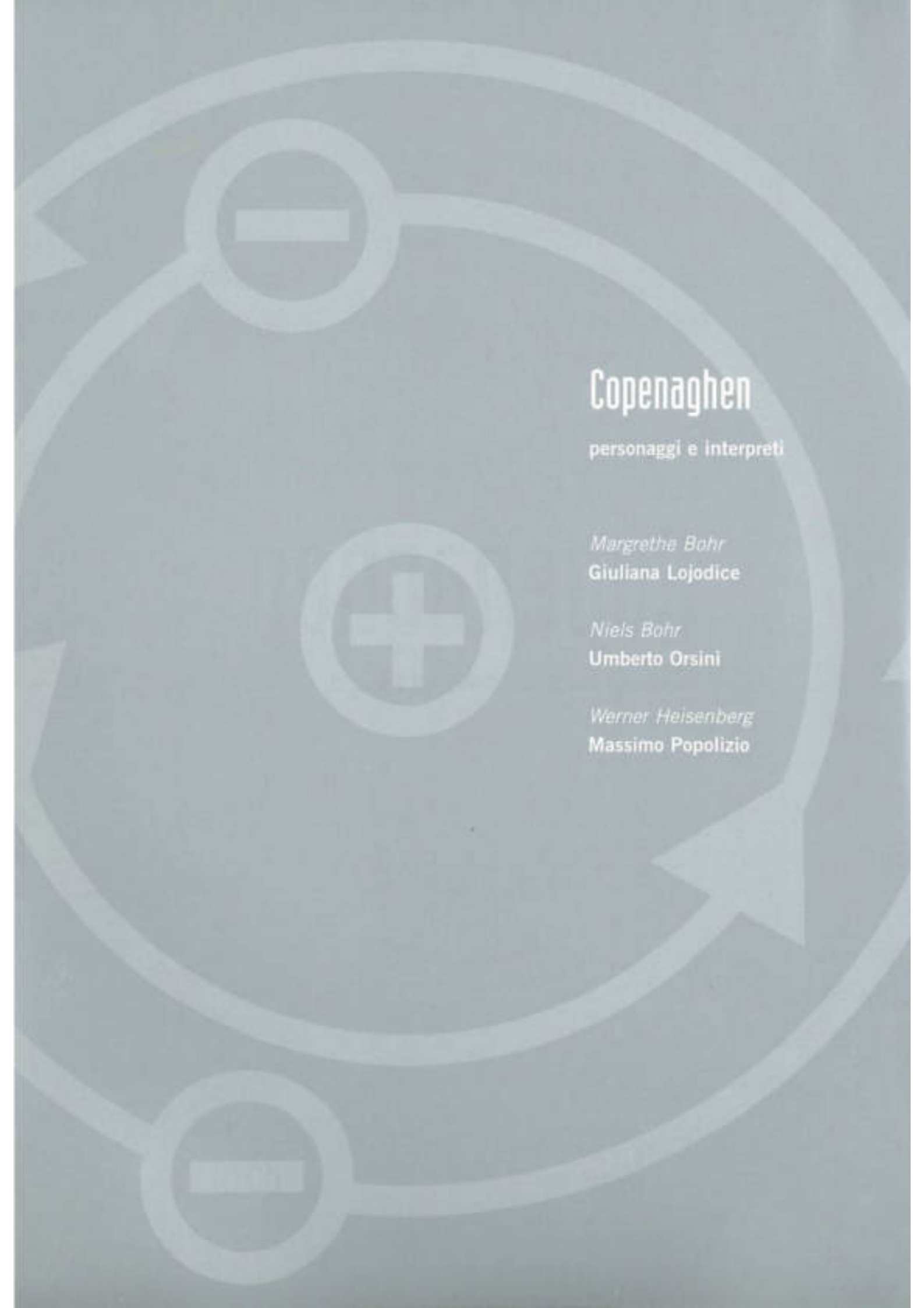


/tʃɛntro/



Copenhagen

di Michael Frayn



Copenhagen

personaggi e interpreti

Margrethe Bohr
Giuliana Lojodice

Niels Bohr
Umberto Orsini

Werner Heisenberg
Massimo Popolizio

**Umberto Orsini, Massimo Popolizio
e Giuliana Lojodice**

Copenhagen

commedia in due atti di **Michael Frayn**

traduzione

Filippo Ottoni

Maria Teresa Petruzzi

regia

Mauro Avogadro

scene

Giacomo Andrico

costumi

Gabriele Mayer

luci

Giancarlo Salvatori

assistente alla regia **Roberto Valerio**

fonico **Massimo Teruzzi**

datore luci **Michele Forni**

costruttori **Giuseppe Dell'Utri, Massimo Furlano,**

Marco Neri, Roberto Venezia

decoratori **Enrica Campi, Massimo Voghera**

foto di scena **Alberto Capellani**

sartoria **GP 11**

servizio di sartoria **F.G. Teatro**

scenografie costruite nel laboratorio del

Centro Servizi e Spettacoli di Udine



La Stagione 1999/2000 segna per il Centro Servizi e Spettacoli di Udine un anno di particolare impegno destinato ad arricchire il progetto artistico organizzativo giunto al suo ventesimo anno di costruzione. Una rinnovata energia ci ha guidato alla creazione di un complesso ed organico piano di produzione teatrale che, riteniamo, abbia saputo raccogliere i frutti degli investimenti culturali fatti in questi anni, oltre che aprirsi a nuovi orizzonti. L'intenzione di fortificare il rapporto con il proprio territorio, l'interesse per la nuova drammaturgia, la vocazione a mettere in relazione e "creare contatti" con artisti e realtà italiane e di valore internazionale, oltre che l'impegno civile, l'attenzione al mondo dell'infanzia e della gioventù, risultano essere gli elementi portanti delle scelte che quest'anno, più che in altre stagioni, siamo convinti di affrontare, sviluppare e portare all'attenzione del nostro pubblico, nella convinzione di un "fare teatro" necessa-

rio e attuale. Un anno particolarmente intenso e ricco di appuntamenti: undici produzioni, collaborazioni e co-produzioni con importanti organismi come Ex machina, Segnali e Mercat de les Flors, i partner internazionali con i quali il CSS condivide l'esperienza della produzione dello spettacolo *Le Poligraphe* di Robert Lepage, o come l'Eti, l'Ente Teatrale Italiano e gli altri partner europei assieme ai quali si rinnova per la nona edizione il lavoro sulla formazione teatrale avanzata del progetto Ecole des Maîtres.

In questo programma ad ampio raggio verso molteplici direzioni, la produzione di *Copenhagen* – realizzato con il sostegno del Comune di Udine - Teatro Nuovo Giovanni da Udine – al tempo stesso rispecchia il nostro inesauribile interesse a sperimentare nuove strade, rappresenta un'importante occasione di confronto con tre grandi interpreti della scena italiana come Umberto Orsini, Massimo Popolizio

e Giuliana Lojodice, assieme al regista Mauro Avogadro a comporre un cast di grande rilievo, e testimonia, nel segno del nostro tempo, che l'incontro sul piano della necessità artistica rende possibile la realizzazione di progetti che all'apparenza potrebbero sembrare di difficile attuazione. Il testo di Frayn – che ha debuttato a Londra nel 1998 – ci ha appassionato allo stesso modo per l'attualità del tema che sviluppa, per la sua scrittura, perché oggi più che mai è importante riflettere e far riflettere sull'etica e su come il destino dell'umanità sia legato in modo indissolubile all'utilizzo delle scoperte scientifiche. Per tutte queste ragioni, abbiamo ritenuto giusto impegnarci nella realizzazione di questo progetto che per quest'anno presenteremo in esclusiva per Udine e che a partire dalla prossima stagione porremo nei teatri di tutta Italia.

**Centro Servizi e
Spettacoli di Udine**

Niels Bohr

Nasce a Copenaghen nel 1885, dove compie i suoi studi. Premio Nobel per la Fisica nel 1922. Muore a Copenaghen nel 1962.

Le stime più ottimistiche, quando ero in America nel 1939, dicevano che per produrre anche un solo grammo di uranio 235 ci vorrebbero 26.000 anni. E per allora, sicuramente, questa guerra sarà finita. Quindi lui si sbaglia, capisci, si sbaglia! O potrei sbagliare io?

...perché tu sai quello che abbiamo fatto in quei tre anni, vero Heisenberg? Senza esagerazioni, abbiamo rivoluzionato il mondo! Abbiamo riportato l'uomo al centro dell'universo.

...per interpretare la mia piccola ma utile parte nell'uccisione di 100.000 persone.

...prima che possiamo affermare qualcosa, la nostra vita è finita.

...sepolti da tutta la polvere che abbiamo sollevato.

Werner Heisenberg

Nasce a Würzburg nel 1901, studia a Monaco e a Gottinga. Premio Nobel per la Fisica nel 1932. Muore a Monaco nel 1976.

Ora che siamo tutti morti e sepolti, di me il mondo ricorda soltanto due cose. La prima è il principio dell'indeterminazione, la seconda è la mia misteriosa visita a Niels Bohr a Copenaghen nel 1941.

...un fisico ha il diritto morale di lavorare allo sfruttamento pratico dell'energia nucleare?

...io non l'ho fatto. Io non ho costruito la bomba.

...insieme noi potevamo fermare tutto.

Margrethe Bohr

Nasce a Slagelse nel 1890. Sposa Bohr nel 1912. Assieme hanno sei figli: Christian, Hans, Erik, Aage (Premio Nobel per la Fisica nel 1975), Ernest e Harald. Muore a Copenaghen nel 1984.

Ma perché?

...perché era venuto a Copenaghen?

...che cosa stava cercando di dirti?

...ci sono domande che sopravvivono a chi è morto, che si aggirano come fantasmi, che cercano le risposte che non hanno trovato in vita...

...adesso nessuno può più essere ferito, nessuno può più essere tradito. Perché era venuto?

...perché quella visita a Copenaghen segnò la fine della famosa amicizia fra Niels Bohr e Werner Heisenberg?

Ma è la verità?

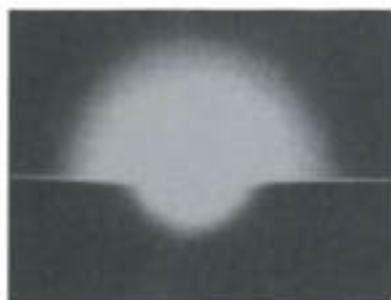
Quando un'opera di fiction tratta di personaggi ed eventi storici, è ragionevole voler conoscere quanto di essa è invenzione e quanto è Storia. Cercherò qui di chiarire, per quanto mi è possibile, questo aspetto della commedia.

di **Michael Frayn**

L'evento centrale di *Copenaghen* è realmente accaduto. Heisenberg si recò effettivamente nella capitale danese nel 1941, e incontrò realmente Bohr, malgrado tutte le difficoltà incontrate dai miei personaggi. Quasi certamente andò a cena dai Bohr, e quasi certamente i due uomini uscirono a passeggiare per sottrarsi a qualche possibile microfono. Quello che essi si dissero veramente è stato discusso ancora di più, e se nella commedia c'è una certa ambiguità su ciò che accadde, è perché il ricordo degli stessi personaggi è ambiguo. Congetture ancora più azzardate si sono fatte su quello che

Heisenberg sperava di ricavare dall'incontro. Tutte le ipotesi e spiegazioni che emergono nella commedia, tranne forse quella finale, sono tutte state effettivamente ventilate in diversi momenti, in una forma o in un'altra.

Più desideroso di tutti che si stabilisse una versione in qualche modo concordata dell'incontro, era proprio lo stesso Heisenberg. Egli fece davvero ritorno nel 1947 insieme con la sua guardia del corpo inglese, Ronald Fraser, e tentò di trovare un terreno comune con Bohr sulla questione. Ma si rivelò un compito troppo delicato, e (come comunque disse Heisenberg nei suoi ricordi) "decidemmo che



sarebbe stato meglio smettere di disturbare gli spettri del passato". A questo punto la mia commedia si allontana dai dati storici, supponendo che anni dopo – quando tutte le persone coinvolte sono esse stesse ormai diventate spiriti del passato – i due protagonisti si ritrovino a discutere ulteriormente la questione, per raggiungere una migliore comprensione dei fatti, proprio come avevano fatto tante volte in vita con le scabrose difficoltà che presentavano i comportamenti interni dell'atomo. (...)

Non posso pretendere di essere il primo a notare le analogie tra la scienza di Heisenberg e la sua vita. Esse suggeriscono a David Cassidy il titolo, *Indeterminazione*, per la sua eccellente biografia. "Particolarmente diffici-

le e controversa" – sostiene Cassidy nella sua introduzione – "è una valutazione retrospettiva delle attività di Heisenberg durante il Terzo Reich e soprattutto durante la Seconda Guerra Mondiale. Dalla fine della guerra, sono stati espressi numerosi giudizi su quest'uomo e il suo comportamento, giudizi che sono stati formulati con convinzione, anche con passione, da persone diverse. È come se, per taluni di loro, le intense emozioni provocate dagli indicibili orrori di quella guerra e di quel regime, si fossero combinate con le ambiguità, i dualismi e i compromessi della vita di Heisenberg, per renderlo soggetto a un certo tipo di principio di indeterminazione". (...)

E i miei personaggi?
Somigliano in qualche

modo agli originali?
È impossibile captare l'esatto tono di voce di persone che non si sono mai conosciute, basandosi semplicemente sulle testimonianze scritte, specialmente poi se la maggior parte di quello che i loro contemporanei riferiscono di averli sentiti dire veniva pronunciato in altre lingue. Con i miei protagonisti c'erano problemi particolari. Bohr era famoso per il suo tono inarticolato e inaudibile, come lo era per la sua bontà e amabilità. (...)

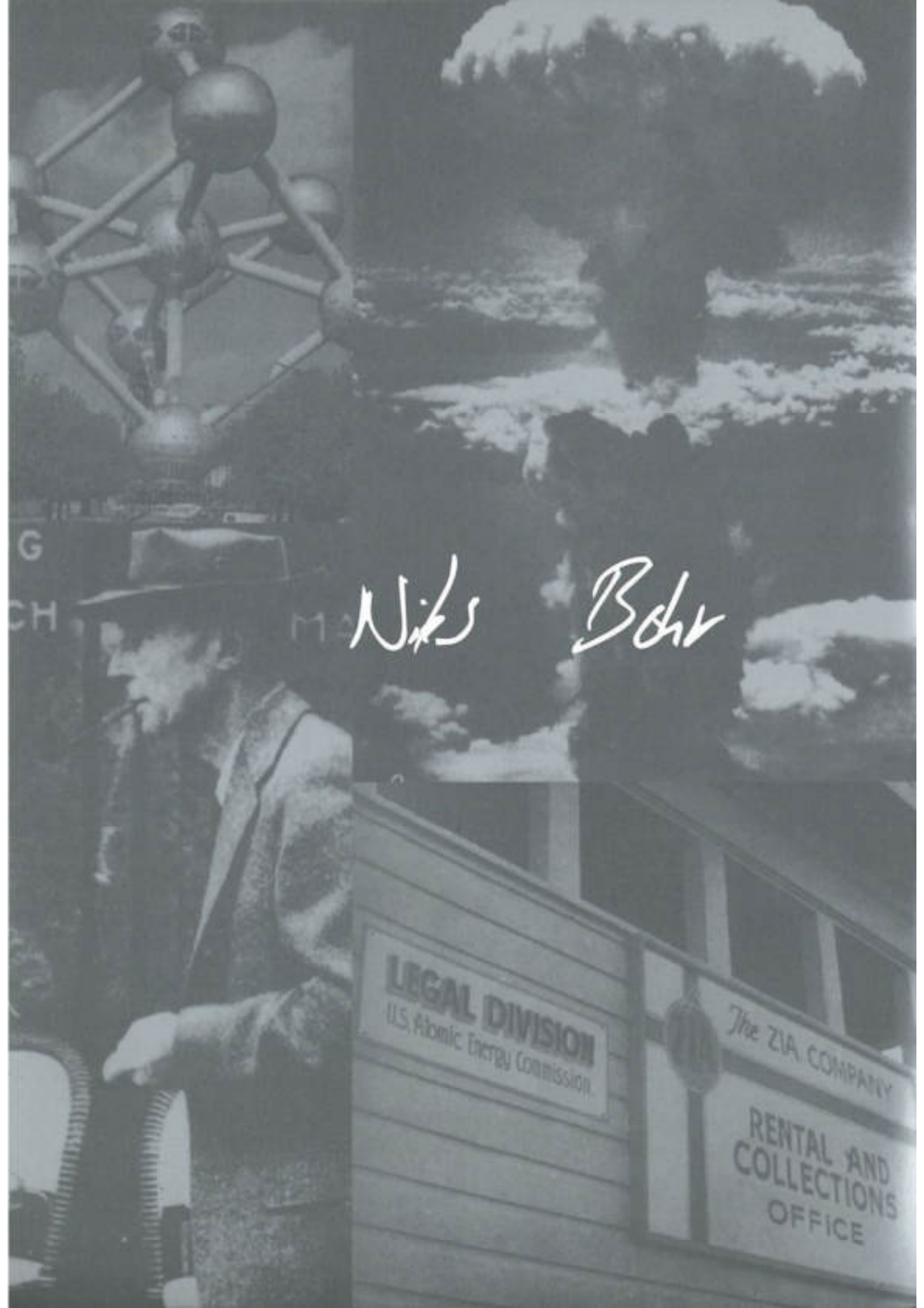
Il problema con Margrethe è che c'è ben poco materiale biografico su cui basarsi. Lei e Niels erano sicuramente molto legati l'uno all'altra, e tutto lascia pensare che lei fosse, come Niels, benvoluta da tutti. Non aveva un'istruzione scientifica, ma Bohr discuteva sempre con lei il

proprio lavoro, presumibilmente evitando il linguaggio tecnico – anche se questo doveva esserle diventato familiare, visto che lei batteva a macchina ogni bozza degli scritti di lui. (...) È sempre stata più fredda di Bohr su Heisenberg, e non nascose la sua contrarietà per la visita di lui nel 1941. Secondo Bohr, lei si oppose energicamente a che fosse invitato a casa, e il suo atteggiamento si ammorbidì solamente quando Bohr le promise di evitare la politica e di limitare la conversazione alla fisica. (...)

Il problema con Heisenberg è la sua elusività ed ambiguità, che è poi l'argomento della commedia.

Michael Frayn

(brani estratti
dall'appendice a
Copenhagen)



Nik Bohr

A black and white photograph of the atomic bombing of Nagasaki on August 9, 1945. A massive, dark mushroom cloud rises from the city, with a thick column of smoke and debris at its center. The surrounding area is dark and hazy.

Werner Heisenberg



Margrethe Bohr

Abbiamo chiesto al critico Rodolfo di Giammarco, che ha assistito per il quotidiano *La Repubblica* al debutto della versione inglese dello spettacolo (1998), una testimonianza di quella visione.

Un dubbio amletico sui sensi di responsabilità e sui sensi riposti

di Rodolfo di Giammarco

Lo sconfinamento dalla comicità alla conflittualità è un passaggio di campo che da noi, a teatro, può tutt'al più riguardare le metamorfosi (per altro saltuarie) degli attori. Vedi Lino Banfi che "si riscatta" con un testo di Antonio Tarantino, o adesso Gigi Proietti che ha in programma una galleria di Amleti. È invece impensabile che un nostro commediografo brillante si converta a una drammaturgia riflessiva e austera, a una scrittura orientativamente dibattimentale o, poniamo, inquisitoria. Di recente, per quanto la cultura anglosassone abbia canoni più fungibili e tradizioni più speculari, non è che abbia fatto poco scalpore, persino in Inghilterra, la mutazione quasi genetica di un Michael Frayn da proverbiale artefice di macchine teatrali impeccabilmente ridicole come *Rumori fuori scena* ad autore, nel '98, d'una disputa etica e scientifica tra due fisici nucleari con tutta la minuziosità intellettuale, con l'implacabilità stori-

ca, con la tensione umana e con le congetture di coscienza di *Copenhagen*. C'era in atto uno spostamento radicale di linguaggio, di senso e di ritmi, in questo lavoro a sorpresa di Frayn, eppure nella sala del Cottesloe al National Theatre ci siamo imbattuti l'anno scorso in un pubblico rigoroso e per nulla casuale, e, a proposito dello spettacolo, più ascetico non poteva essere l'impianto alludente a un gabinetto anatomico a pianta centrale rotonda con riverberi di microscopio, con esclusivo equipaggiamento di tre sedie. Su questa piattaforma simbolica si sviluppava un appassionante thriller strutturato a tre voci come un purgatorio post-sartriano a porte chiuse, con le ombre disquisitrici del fisico tedesco Heisenberg, del collegamentore danese Bohr e (sorta di entità reattiva o coro) della moglie di quest'ultimo, persone reali morte rispettivamente nel '76, nel '62 e nell'84, qui ritratte sullo sfondo di un mai ben decifrato in-

contro avvenuto in piena Seconda guerra mondiale, nel '41.

Un dramma di idee, *Copenhagen*, e di dilemmi moderni che si è indotti ad associare alla madre patria e alla scuola del dubbio di Amleto:

l'Heisenberg sottoposto volente o nolente al corso politico nazista tutto teso a straripare in Europa fa visita, nella capitale danese, allo studioso ex amico ed ex guida (per metà ebreo) Bohr intuibilmente schierato con l'Occidente anglo-americano per fargli sapere che la Germania non possiede e non è in grado di possedere la formula della bomba atomica? o è lì per carpirgli segreti in cambio di una protezione speciale? o per concordare un mutuo limite alle ricerche sulle armi nucleari? o, più personalmente, per affermare una supremazia ideologico-scientifica? Sono interrogativi tutti leciti fra i quali, mi sembra, non svetta mai una spiegazione più subdolamente vera. E la commedia sembra un puzzle solo in ap-

parenza di volta in volta decrittabile, rivelandosi semmai un corrispettivo teatrale del Principio di Indeterminazione coniato da Heisenberg.

In altre parole la drammaturgia di Frayn s'accosta alle inaudite regole del gioco cui si conformano i depositari di calcoli e di responsabilità cruciali di laboratorio traducibili, quando i guerrafondai hanno la meglio, in strategie di vita o di morte per migliaia di persone, ma quel che interessa all'autore è un flemmatico e insieme trepidante forum di contrapposte opinioni (e ruoli) in una sorta di limbo odierno, di terra di nessuno dove il sapere riguardante la sopravvivenza o l'estinzione è investigato un po' come in *Arcadia* o in *Hapgood* di Stoppard, o anche, per restare nel teatro d'Oltremania, come nel *Maggiore Barbara* di Shaw.

La fattura e le valenze dell'edizione inglese con la regia (sodale di Frayn già da anni) di Michael Blakemore suggerivano

pure una qualche insondabile zona di complicità più che cameratesca nei rapporti maschili tra i due fisici, e va detto che in materia la scena inglese è capace di sottotesti inappuntabili. Questioni di sintonia, di competizioni, di tradimenti. Chissà. E fa da arbitro la moglie di Bohr. Forse in definitiva *Copenhagen* è un testo in codice sull'ambiguità, l'ambiguità tout court delle scienze non esatte, dei comportamenti non trasparenti, delle idee non definitive, dei sentimenti non esposti. Direi che in questo irrisolvibile enigma c'è anche, a tratti, un senso piuttosto soffuso di ironia, una malinconia dell'humour, un processo alle domande da non farsi. E qui, nelle pieghe di un testo minuzioso e assertivo sulle crisi di coscienza di individui senza potere da cui però è dipesa la Storia, nei rumori delle conversazioni lontane dagli scenari in cui si recitano i destini pubblici, c'è il sorriso serio dell'inventore di *Rumori fuori scena*.

Copenaghen, un processo privato a porte chiuse

Non è solo il successo riscosso a Londra e a Parigi da *Copenaghen* di Michael Frayn la ragione della messinscena di questo testo nel nostro Paese. Commedia affascinante per l'originalità dei temi e della struttura, *Copenaghen* è quasi un "processo privato" a porte chiuse. Porte che di continuo si aprono proiettando i personaggi verso luoghi ed azioni del passato. Luoghi mentali, forse, ma per noi tutti reali: la bomba atomica, il genocidio, la funzione positiva, e al tempo stesso pericolosa, della scienza. *Copenaghen* offre la possibilità di proporre, citando Montale, "un teatro fondato sul valore della parola e non sui

trucchi dell'arte spettacolare, ancor oggi, e forse per molto tempo ancora, addirittura inimmaginabile in Italia". Come particelle dell'atomo, che si incontrano e si scontrano, i tre personaggi al centro dell'opera cercano di dare un senso alle azioni della loro vita, vittime anch'essi di quel "nucleo finale di indeterminazione che sta nel cuore delle cose". Indispensabili, quindi, tre interpreti d'eccezione; vale a dire, tre attori che "eccezionalmente" abbandonino le loro certezze interpretative per affrontare un testo "senza modelli".

Mauro Avogadro

Michael Frayn

Michael Frayn è nato a Londra nel 1933. Ha iniziato la sua carriera come cronista del quotidiano *The Guardian*. Negli anni Sessanta ha lavorato come redattore per *The Guardian* e *The Observer*. Ha pubblicato otto romanzi: *The Tin Men*, *The Russian Interpreter*, *Towards the End of Morning*, *A Very Private Life*, *Sweet Dreams*, *The Trick of It*, *A Landing on the Sun* e *Now You Know* e il saggio filosofico *Constructions*. È l'autore di numerose sceneggiature per la televisione, mentre per il teatro ha scritto *The Two of Us*, *Alphabetical Order*, *Donkey's Years*, *Clouds*, *Balmoral (Liberty Hall)*, *Make and Break*, *Noises Off* (trad. it. *Rumori fuori scena*, 1995, edizioni Costa & Nolan). *Alphabetical Order*, *Make and Break* e *Noises Off* sono stati premiati in Inghilterra come "miglior commedia dell'anno", mentre *Benefactors* è stato giudicato il "miglior testo teatrale dell'anno". Come traduttore ha lavo-

rato sul teatro di Cechov (ha tradotto *Il giardino dei ciliegi*, *Tre sorelle*, *Il gabbiano*, *Zio Vanja*, assieme alla sua prima opera teatrale e a quattro atti unici), Tolstoj, Trifonov e Anouilh. Ha inoltre curato l'adattamento teatrale di quattro racconti di Cechov, *Dramma*, *Steppa*, *Giudice istruttore* e *Lo starnuto*, rappresentati in uno spettacolo unico intitolato *Lo starnuto*. *Clockwise*, il suo primo film, interpretato da John Cleese, è stato realizzato nel 1986. Il suo secondo film, *First and Last*, ha vinto il Premio Emmy nel 1990. Il film tratto da *Rumori fuori scena* è stato prodotto dalla Disney. L'adattamento teatrale del romanzo *Now You Know* realizzato dall'autore è andato in scena allo Hampstead Theatre nel luglio 1995 ed è stato rappresentato nei teatri inglesi fino alla primavera del 1996. L'opera *Alarms&Excursions* ha debuttato a Londra lo scorso anno.

Mauro Avogadro



Si forma all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma negli anni 1971/74. Dal 1974 inizia a collaborare con Luca Ronconi, partecipando all'allestimento di molti dei suoi spettacoli (tra cui *Utopia* di Aristofane, *Spettri* di Ibsen, *La commedia della seduzione* di Schnitzler, *La torre* di Hofmannsthal e *Calderon* di Pier Paolo Pasolini al Laboratorio di Prato, *Tre sorelle* di Cechov, e, per il Teatro Stabile di Torino, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, *L'uomo difficile* di Hofmannsthal, *Misura per misura* di Shakespeare, *Venezia salva* di Simone Weil).

Nel 1987 inizia la sua attività di regista allestendo con la sua compagnia, l'Associazione Culturale Isola, *Histoire du soldat* di Stravinskij e *Sogno di un tramonto d'autunno* di D'Annunzio-Malipiero, *Fuochi freddi* da *Lunaria* di Vincenzo Consolo. Nel luglio del 1994, ha curato la regia della commedia *Il cavaliere e la*

dama di Goldoni, con Annamaria Guarnieri e, nell'aprile del 1994, dello spettacolo *I ciechi* di Maurice Maeterlinck.

Di recente ha curato allestimenti lirici portando in scena spettacoli all'Opéra di Parigi, al Teatro alla Scala di Milano, al Teatro Regio di Torino, al Teatro San Carlo di Napoli.

Per il Teatro Stabile di Torino ha messo in scena *L'onorevole Ercole Mallardi* (1995) di Giuseppe Giacosa, *Nella tua breve esistenza* (1996) di Ada e Piero Gobetti, *Pelléas e Mélisande* (1995) di Maeterlinck.

Con Ola Cavagna nel 1998 ha curato la regia di *Non è così che le nuvole scorrono* tratto da *La morte di Ivan Il'ic* di Lev Tolstoj.

Dal 1996 è direttore artistico del Festival di Chieri per un festival ...

Alla scuola del Teatro Stabile di Torino, fondata da Luca Ronconi, insegna dal 19991 recitazione e interpretazione e dal 1997 ne è Direttore Didattico.

Umberto Orsini



Brillante allievo dell'Accademia d'Arte Drammatica, debutta nel 1957 nel *Diario di Anna Frank* di Goodrich e Hackett con la regia di Giorgio De Lullo. Nel 1961 la prima grande prova d'attore nell'*Arielda* di Testori con la regia di Luchino Visconti. Negli anni successivi lavora con Franco Zeffirelli (*Chi ha paura di Virginia Woolf*, 1963), Patroni Griffi (*Metti una sera a cena*, 1966), José Quaglio (*Chi è Claire Lannes?*, 1966). Sul finire degli anni '60 Orsini si divide fra teatro, cinema e tv. Nel 1971 è sul set di *La caduta degli dei* di Visconti (Nastro d'argento al Festival di Venezia). Nel 1981 diventa direttore del Teatro Eliseo di Roma e contemporaneamente avvia un'importante collaborazione con Gabriele Lavia che lo dirige in

Servo di scena di Harwood (1980), *I Masnadieri* di Schiller (1982) e *Non si sa come* di Pirandello (1982). Negli stessi anni con Luca Ronconi lavora nelle *Tre sorelle* di Cechov (1989) e *Besucher* di Strauss (1989, Premio Ubu nel 1991), *L'uomo difficile* di Hofmannsthal (Premio Ubu 1991). Dopo *Un marito* di Svevo, per la regia di Patroni Griffi (1993) e *Otello* di Shakespeare per la regia di Lavia (1994), nella stagione 1997/98 ha fornito una straordinaria interpretazione di Willy Loman in *Morte di un commesso viaggiatore* con la regia di Cobelli. Nel 1998 è stato impegnato come protagonista di *Prima della pensione* di Bernhard accanto a Valeria Moriconi e Milena Vukotic, con la regia di Piero Maccarinelli.

Massimo Popolizio



Si diploma all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" nel 1984. Da allora ha lavorato con registi come Massimo Castri, Cesare Lievi, Elio De Capitani, Walter Pagliaro, Mauro Avogadro e soprattutto Luca Ronconi. Il primo ruolo da protagonista lo ottiene giovanissimo nel 1985 in *Commedia della seduzione* di Schnitzler, diretto proprio da Ronconi, regista con il quale collabora stabilmente da oltre dieci anni, facendosi apprezzare in spettacoli come *Strano interludio* (1990) di O'Neill, *Misura per misura* (1992) di Shakespeare, *Gli ultimi*

giorni dell'umanità (1990) di Krauss, e come protagonista in *Peer Gynt* (1995) di Ibsen, *Ruy Blas* (1996) di Hugo, *Il lutto si addice ad Elettra* (1997) di O'Neill, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1998) di Gadda e *I fratelli Karamazov* (1998) di Dostoevskij, *Questa sera si recita a soggetto* (1998) di Pirandello. Nel 1996 ha vinto il Premio Ubu come miglior interprete dell'anno e ottenuto il Premio della critica italiana, il Pegaso d'oro e nel 1998 il Nastro d'argento per il doppiaggio del film *Hamlet* di Kenneth Branagh.

Giuliana Lojodice



Esordisce giovanissima a teatro nel 1955 sotto la direzione di Luchino Visconti nel *Crogiuolo* di Miller e si mette prepotentemente in luce con *Ricorda con rabbia* di Osborne con la regia di Sbragia. Nel 1959 è Nina nel *Gabbiano* di Cechov. Nel 1963 ottiene una popolarità eccezionale interpretando *Roberta* nella *Tragedia americana* di Dreiser in tv. Il suo doppio registro, drammatico e ironico la conduce ad un successo personale in numerose commedie per il teatro, music hall e sceneggiati per la tv, da *Peppino Girella* di Eduardo De Filippo a *Johnny 7* con Johnny Dorelli e soprattutto *Ciao Rudy* di Garinei Giovannini, con Marcello Mastroianni. Nel 1966 incontra Aroldo Tieri con il quale inizia un lungo e fortunato sodalizio umano e artistico che li contraddistingue a tutt'oggi per scelte di grande qualità e coraggio. La ditta Tieri-Lojodice inizia il

suo cammino nel 1966 con *Uscirò dalla tua vita in taxi* di Waterhouse e Hall e prosegue in continua alternanza fra ruoli brillanti e drammatici, fra Feydeau, Pirandello, Coward, G.B. Shaw, Svevo, Moliere, Joyce. Dal 1988 la coppia lavora stabilmente con il regista Giancarlo Sepe, con il quale ha messo in scena opere di De Filippo, Horowitz, Feydeau, Wilde. Sullo schermo Giuliana Lojodice è apparsa nel film *Il morbidone* di Franciosa e in *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico scomparso in Africa* di Ettore Scola. Nel luglio 1997 partecipa al film *La vita è bella* di Roberto Benigni, nel 1988 è nel cast del film *Fuori del mondo* di Giuseppe Piccioni, accanto a Margherita Buy e Silvio Orlando. Nel 1999 ha interpretato il ruolo di Claire Lannes nello spettacolo *L'amante inglese* di Marguerite Duras, regia di Sepe.

Immagini utilizzate su gentile concessione di
Giunti Gruppo Editoriale, Firenze - Casterman.

I ritratti del regista e degli attori dello spettacolo
sono di Alberto Capellani © 1999.