

## Personaggi in cerca di Majorana

**Francesco Scarpa**

SISSA Telematica, SISSA, Trieste

*“Le luci della nave già svanivano in lontananza...si lasciò andare, sprofondò inerte e immobile come una statua, nel mare. Scendeva, scendeva verso il fondo, sempre più giù.... Udì un rombo assordante, e gli parve di scivolare lungo un pendio liscio e immenso, morbido e interminabile. Quando ne raggiunse il fondo (come? Dove?) precipitò nelle tenebre. Seppe solo questo: che era caduto nelle tenebre. E nello stesso istante in cui lo seppe, cessò di saperlo”.*  
(Jack London<sup>1</sup>)

Così il giornalista Bruno Russo<sup>2</sup> racconta gli ultimi istanti di vita di Ettore Majorana, uno dei più celebri fisici del '900, misteriosamente scomparso nella notte del 27 marzo del 1938.

Majorana, che aveva lavorato con il gruppo romano di scienziati, raccolti agli inizi degli anni '30 intorno a Enrico Fermi, si era imbarcato sul traghetto postale Palermo-Napoli per far ritorno nella città partenopea, dove da pochi mesi aveva ottenuto per *alti meriti* la cattedra di Fisica teorica.

---

<sup>1</sup> Jack London, *Martin Eden*, trad. it. di Giovanni Baldi, Garzanti, 2002

<sup>2</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, Flaccovio Editore, Palermo 1997

Non arrivò mai a destinazione. Fu un suicidio? Qualcuno al contrario ipotizzò che non salì mai su quel traghetto; altri hanno supposto che si sia dileguato al suo arrivo a Napoli, altri ancora hanno sostenuto la tesi di un suo possibile rapimento.

La ricostruzione della vita di Majorana, e soprattutto la sua enigmatica scomparsa, è stata oggetto di svariate rappresentazioni. La ricchezza degli spunti scientifici, filosofici, nonché letterari che la complessa vicenda ha proposto, permettono ampie riflessioni che hanno interessato negli corso degli anni generi narrativi molto diversi tra loro: dal teatro alla fiction televisiva, dal saggio al romanzo, passando attraverso il fumetto.

Ricostruire la figura di Majorana, ripercorrendo le differenti ottiche con cui è stata rappresentata, appare come un modo per immergere il personaggio in una dimensione più ampia e organica, che superi quegli aspetti funzionali al particolare linguaggio narrativo, e giustifichi inoltre le motivazioni che hanno spinto personaggi completamente differenti tra loro a dedicarsi a un caso tutt'ora irrisolto.

## **Uno, nessuno e centomila Majorana**

Scrittori famosi come Leonardo Sciascia, noti scienziati come Edoardo Amaldi ed Emilio Segrè (“I ragazzi di via Panisperna”), o anche giornalisti e registi come Bruno Russo, e molti altri ancora hanno *messo in scena* la drammatica ma in qualche modo esemplare vicenda di un personaggio che ha acquistato nel tempo un notevole spessore storico e non solo per la sua importanza nell’ambito della comunità scientifica.

C’è un forte *vento pirandelliano* che soffia su tutte le vicende che sono state raccontate in proposito. Sembra un vento che ha preso nel tempo la forma del mistero, della poesia, della scienza e della guerra. Ci ha portato una storia esemplare che affonda le sue radici nelle più oscure vicissitudini umane e, Majorana, si muove in essa continuamente trasfigurato, in atmosfere suggestive ed evocatrici, in un mondo multidimensionale, un mondo costruito mediante diversi *linguaggi narrativi*.

Vi è un complesso spettro di modalità narrative che trasfigura a ogni istante il *reale*. Quel reale che persosi nel marzo del 1938 ci arriva adesso così denso, ma così variamente trasformato dai nostri linguaggi. Che siano essi, saggi, romanzi, sceneggiati televisivi, storie raccontate a voce, opere teatrali o addirittura fumetti, non importa.

Nella nostra mente si intrecciano dissolvenze e apparizioni. La figura di Majorana fluttua nelle molteplici rappresentazioni che si incontrano.

### **Trama, linguaggio e prospettiva**

È possibile ricostruire la struttura generale delle molte rappresentazioni della vita e della scomparsa di Majorana mediante un'analisi che si articola su un numero limitato di piani interpretativi.

Un primo piano, per esempio, quello della *trama*, permette di descrivere gli aspetti più superficiali di una qualche rappresentazione. È intessuto mediante le diverse evoluzioni di una trama spicciola in cui si sviluppa l'intrigo narrativo. Nelle storie che sono state raccontate su Majorana, la trama vive nello snodarsi delle ipotesi sulla sua sparizione (suicidio, scomparsa in Argentina o anche rapimento da parte dei servizi segreti americani, e altre ancora), trattate soltanto a un livello di semplici notizie biografiche. Cioè, solo date e luoghi in cui avvengono gli eventi.

Su un piano diverso vi sono invece le *differenze di rappresentazione*. Gli autori trasfigurano, più o meno coscientemente, i medesimi eventi della vita di Majorana, a seconda del frame narrativo usato, e dei limiti del proprio mezzo espressivo.

Vi è poi un metalivello interpretativo che è quello della *prospettiva*. Cioè l'angolo visuale, di natura il più delle volte filosofica o ideologica, sotto cui gli autori guardano alla vicenda. Rappresentano in qualche modo quei fattori discriminanti, le *tesi proposte*, che sostanziano il piano della trama.

### **Il piano della trama**

Ma procediamo per gradi e vediamo in sintesi, nella tabella che segue, alcune delle differenze principali di trama nelle varie rappresentazioni incontrate. Vi sono almeno tre autori che risolvono il caso Majorana con l'ipotesi del suicidio. Ben sei autori invece si concentrano sull'ipotesi di un'eventuale scomparsa. Ma in quest'ultimo caso ci sono grosse differenze nell'indicare le modalità del gesto. Se si escludono i fantasiosi rapimenti alieni o avveniristici salti in iperspazi (dei fumettisti Castelli e

Capone), rimangono in piedi l'ipotesi di Sciascia, quella di Recami e quella del matematico Bartocci. Infine, emergono due elementi di neutralità rappresentati da Amaldi e Segrè.

**Tab. 1** *Principali differenze di trama nelle varie rappresentazioni*<sup>3</sup>

	<b><i>Principali differenze di trama nelle varie rappresentazioni (nell'epilogo della vicenda Majorana)</i></b>
<b><i>Russo</i></b>	<i>Suicidio</i>
<b><i>Recami</i></b>	<i>Scomparsa in Argentina</i>
<b><i>Sciascia</i></b>	<i>Scomparsa in un monastero dell'Italia meridionale</i>
<b><i>Bartocci</i></b>	<i>Rapimento dei nazisti oppure omicidio da parte dei servizi segreti americani</i>
<b><i>Amaldi</i></b>	<i>Nessuna ipotesi</i>
<b><i>Segrè</i></b>	<i>Nessuna ipotesi</i>
<b><i>Amelio</i></b>	<i>Suicidio</i>
<b><i>Rosso Tiziano</i></b>	<i>Ipotesi di Sciascia</i>
<b><i>Crismani</i></b>	<i>Ipotesi di Russo</i>
<b><i>Castelli</i></b>	<i>Rapimento degli alieni</i>
<b><i>Capone</i></b>	<i>Salto in un iperspazio</i>

<sup>3</sup> Nella tabella è indicata una selezione degli autori più rappresentativi; rispettivamente i nomi si riferiscono alle seguenti opere:

- 1) *Ettore Majorana – un giorno di marzo* – Bruno Russo – Flaccovio Editore, Palermo 1997
- 2) *Il caso Majorana* – Erasmo Recami – Di Renzo Editore, Roma 2000
- 3) *La scomparsa di Majorana* – Leonardo Sciascia – Adelphi, Milano 1997
- 4) *La scomparsa di Majorana: un affare di stato?* – Umberto Bartocci - Ed. Andromeda, Bologna 1999
- 5) Nota biografica a cura di Edoardo Amaldi in *La vita e le opere di Ettore Majorana* – Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1966
- 6) *Autobiografia di un Fisico* – Emilio Segrè – Il Mulino, Bologna 1995
- 7) *I ragazzi di Via Panisperna* – Film per la televisione di Gianni Amelio - 1988
- 8) *Variazioni Majorana* – Sceneggiatura dell'opera teatrale della Compagnia RossoTiziano – Napoli 1998
- 9) *Ettore Majorana – un giorno di marzo* – Bruno Russo – Sceneggiatura dell'opera teatrale della Compagnia La Contrada di Trieste – Regista Luisa Crismani – Trieste 1998
- 10) *Il caso Majorana – Martin Mystère* – Albo numero 191 - Sergio Bonelli Editore, Milano 1998 (testi di Castelli, disegni di Rinaldi e Filippucci)
- 11) *Tra le ombre – Lazarus Ledd* – Albo numero 97 – Star Comics, Roma 2001 (testi di Capone, disegni di Gerasi e Del Vecchio)



## Le differenze di prospettiva

Per ciò che concerne invece la prospettiva secondo cui è prodotta una rappresentazione, si evince dalla seconda tabella che segue, il formarsi di tre grossi filoni: uno di tipo storico scientifico (quello costituito in genere dai saggi, e in particolare dai lavori di Recami, *Il caso Majorana*<sup>4</sup> ed Amaldi<sup>5</sup>, nota biografica a cura di Edoardo Amaldi in *La vita e le opere di Ettore Majorana*).

Un secondo, di tipo ideologico (l'opera di Sciascia<sup>6</sup> o la critica letteraria di Lea Ritter Santini<sup>7</sup>) e un terzo, infine, di tipo filosofico esistenziale (rappresentato dalle opere di Russo in sostanza<sup>8,9,10</sup>). All'interno di ciascun filone ci sono però delle differenze.

	<b><i>Differenze di prospettiva</i></b>
<b><i>Russo</i></b>	Analisi di tipo <i>filosofico-esistenziale</i> con struttura saggistica
<b><i>Recami</i></b>	Analisi biografica di tipo <i>storico-scientifica</i> con forti accenti sugli aspetti più misteriosi della scomparsa
<b><i>Sciascia</i></b>	Analisi di tipo <i>ideologico</i> (oltre che filosofico-esistenziale) con ricostruzione romanzata
<b><i>Lea Ritter Santini</i></b>	Analisi di tipo <i>ideologico</i> con struttura di critica letteraria
<b><i>Rosso Tiziano</i></b>	Analogie con Sciascia ma con ricostruzione dinamica secondo un'evoluzione atemporale e onirica
<b><i>Crismani</i></b>	Analogie con Russo ma con grossi riferimenti letterari
<b><i>Castelli e Capone</i></b>	Ricostruzione <i>epico-didascalica</i> della biografia di Majorana
<b><i>Amelio</i></b>	Ricostruzione <i>epico-didascalica</i> della biografia di Majorana con forti accenti sul rapporto tra lui e Fermi
<b><i>Amaldi e Segrè</i></b>	Analisi biografica di tipo <i>storico-scientifica</i>
<b><i>Bartocci</i></b>	Ricostruzione di tipo <i>storico-indiziaria</i>

<sup>4</sup> Erasmo Recami, *Il caso Majorana*, Di Renzo Editore, Roma 2000

<sup>5</sup> “Nota biografica” a cura di Edoardo Amaldi in *La vita e le opere di Ettore Majorana*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1966

<sup>6</sup> Leonardo Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, Adelphi, Milano 1997

<sup>7</sup> Lea Ritter Santini, “Uno strappo nel cielo di carta” in *La scomparsa di Majorana*, Leonardo Sciascia, Adelphi, Milano 1997

<sup>8</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, Flaccovio Editore, Palermo 1997

<sup>9</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, documentario trasmesso il 18 dicembre 1990 da Rai Tre Sicilia

<sup>10</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, sceneggiatura dell'opera teatrale della Compagnia La Contrada di Trieste, Regista Luisa Crismani, Trieste 1998

Per esempio, il saggio di Recami è sì accostabile a quelli di Segrè<sup>11</sup> e Amaldi nel filone storico scientifico, ma mentre il primo di questi autori sviluppa una vera indagine sull'ipotesi di una presunta *scomparsa in Argentina* (la quale costituisce anche una parte consistente del suo libro); gli altri due, invece, si tengono ben lontani da un qualsiasi tentativo di indagare in una qualche direzione.

Ripercorrendo la vita dello scienziato catanese, Recami e Amaldi sottolineano soprattutto il suo originale contributo alla fisica, per quanto questo si concentri in sole dieci pubblicazioni scientifiche. I due autori però, per quanto presentino delle ricostruzioni storiche dettagliate, con delle trame che hanno finali differenti, non si concedono mai ad analisi più profonde sui perché di una scomparsa per certi aspetti paradossale.

Vi è un debole tentativo, nel caso di Amaldi, di ricostruire gli aspetti caratteriali del giovane Majorana, donandone un'immagine forse un po' semplificata di un genio immerso in una vita di solitudine e stranezza, incomprensibile ai più. Viene gettato su di lui uno sguardo di compassione che ne impoverisce la complessità, quasi che la sua geniale diversità, per una strana legge del contrappasso, debba giustificare il suo assentarsi dal mondo e dalla vita ordinaria; in una fuga pirandelliana mal analizzata sia da un punto di vista psicologico sia da quello filosofico.

Lo stesso vale anche per il matematico Umberto Bartocci in *La scomparsa di Majorana: un affare di stato?*<sup>12</sup>

In questo caso il tentativo di ricostruire la problematicità interiore della figura del fisico catanese è completamente assente perché, con l'ipotesi del rapimento (da parte dei servizi segreti americani o addirittura dei nazisti) sostenuta da Bartocci, si abbandona l'idea di scelte volontarie e coscienti, come quelle del suicidio o della *premeditata* scomparsa. Così un destino ineluttabile, con la maschera di fantomatici servizi segreti, agendo dall'esterno, di fatto fa passare in secondo piano le scomode motivazioni di una drammatica azione volontaria.

Russo, che non è un fisico, invece sviluppa tutto un suo percorso interno, che va

---

<sup>11</sup> Emilio Segrè, *Autobiografia di un Fisico*, Il Mulino, Bologna 1995

<sup>12</sup> Umberto Bartocci, *La scomparsa di Majorana: un affare di stato?*, Ed. Andromeda, Bologna 1999

dal suo documentario del '90<sup>13</sup> allo spettacolo teatrale nel '98<sup>14</sup>, passando per il saggio<sup>15</sup> pubblicato un anno prima; percorso che arricchisce di volta in volta la sua posizione filosofica, passando da un linguaggio narrativo a un altro.

### **Majorana fra etica e scienza**

La vicenda di Majorana è animata da uno spirito fortemente ideologico nella ricostruzione romanzata di Leonardo Sciascia (*Il caso Majorana*) o nell'analisi letteraria del critico Lea Ritter Santini (*Uno strappo nel cielo di carta*)<sup>16</sup>.

Ma questi due contributi, con modalità narrative differenti, propongono la tesi di un rapporto tra scienza e storia indissolubile, che vede gli scienziati della prima metà del novecento coinvolti in scelte eticamente discutibili, come quella dell'uso dell'energia nucleare e quindi, della costruzione della bomba atomica.

La tesi sostenuta è che la scomparsa di Majorana (in un monastero dell'Italia meridionale) fu voluta, studiata e realizzata come forma estrema di rifiuto, perché la sensibilità del suo genio avrebbe precorso i tempi, portandolo alla certezza che anche la scienza avrebbe conosciuto da lì a poco il "peccato" (l'esplosione di Hiroshima). È un vero e proprio attacco di Sciascia alla presunta purezza dello sviluppo scientifico che gli costò non poche polemiche.

Famoso, tra l'altro, il suo scontro con Amaldi, che sull'*Espresso* del 5 ottobre del 1975 così replicava agli articoli di Sciascia apparsi sulla *Stampa*: "Fantasioso ed infondato ritenere che il fisico siciliano possa aver previsto specificamente il pericolo delle armi atomiche incombente sull'umanità, in quel tempo non ci pensava nessuno..."<sup>17</sup>.

Questo legame così forte tra etica e scienza, come detto, ritorna anche nella

---

<sup>13</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, documentario trasmesso il 18 dicembre 1990 da Rai Tre Sicilia

<sup>14</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, sceneggiatura dell'opera teatrale della Compagnia La Contrada di Trieste, Regista Luisa Crismani, Trieste 1998

<sup>15</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, Flaccovio Editore, Palermo 1997

<sup>16</sup> Lea Ritter Santini, "Uno strappo nel cielo di carta" in *La scomparsa di Majorana*, Leonardo Sciascia, Adelphi, Milano 1997

<sup>17</sup> In proposito vedere l'intervista rilasciataci dal professor Recami, nei riquadri alle pagine seguenti.

trilogia teatrale della compagnia dei RossoTiziano<sup>18</sup> pur con variazioni di registro e di linguaggio (*Variazioni Majorana* del 1998, *Gli Apprendisti Stregoni* nel 1999 e infine, *L’America contro Julius Robert Oppenheimer*, nel 2000). In *Variazioni Majorana*<sup>19</sup>, per esempio, lo sviluppo della storia ha un taglio surreale, ritmato con andamenti onirici, il racconto si sviluppa quindi con un meccanismo in cui si alternano personaggi differenti, ma nel quale, ciclicamente, ritornano gli stessi dialoghi, ogni volta però arricchiti con nuovi elementi risolutivi; come in un crescendo musicale minimalista che ha il fine di aprire lo spettatore alla soluzione finale del dilemma.

Come dice uno degli autori, Marfella:

“I ricordi si alternano, senza soluzione di continuità, e con dinamiche di atemporalità onirica. Non è un resoconto biografico; piuttosto un tragitto esistenziale complesso, sorretto da un’ironia spesso crudele e tragicomica, che conduce Majorana sulla soglia del non ritorno”.

Ma la posizione ideologica degli autori-attori è pur sempre quella di Sciascia, il cui libro è in effetti il testo di riferimento su cui è costruita l’intera sceneggiatura.

L’esperienza teatrale dei RossoTiziano è quindi l’espressione di una rappresentazione totalmente diversa rispetto a quella più lineare di un saggio, ma è anche la conferma che è sul piano della prospettiva che si possono trovare elementi ideologici unificanti.

Leggermente antecedente a quella dei RossoTiziano, nel sessantesimo anniversario della scomparsa di Majorana, l’altra rappresentazione teatrale, la cui sceneggiatura deriva dal testo di Russo (con la regia affidata a Luisa Crismani<sup>20</sup>), è un’altra pièce teatrale che tenta di portare in scena, ancora una volta, quel complesso rapporto tra scienza e teatro che già un anno prima aveva prodotto la rappresentazione

---

<sup>18</sup> I RossoTiziano sono una compagnia napoletana fondata nel 1995, con lo scopo di unire competenze artistiche diverse nell’ambito della sperimentazione teatrale e culturale. Formatasi in varie scuole teatrali - la Bottega di Firenze, la Paolo Grassi di Milano, la Silvio D’Amico di Roma e l’Accademia d’arte drammatica della Calabria; nel 1996 hanno vinto il premio ETI Vettrine ‘96 con lo spettacolo *Sida o l’uomo dal fiore*. Nel 1997 hanno poi ottenuto la segnalazione ufficiale della giuria del premio *Scenario per Arpa muta, melopea per Pino Pascali*, e figurano tra le cinque giovani compagnie selezionate dalla commissione prosa nel biennio 1997-1999. Leonardo Sciascia, *Il caso Majorana*, Adelphi, Milano 1997; Robert Jungk, *Gli Apprendisti Stregoni*, Einaudi, Torino 1958

<sup>19</sup> *Variazioni Majorana*, Sceneggiatura dell’opera teatrale della Compagnia RossoTiziano, Napoli 1998

<sup>20</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, sceneggiatura dell’opera teatrale della Compagnia La Contrada di Trieste, Regista Luisa Crismani, Trieste 1998

*Il fuoco del radio. Dialoghi con Madame Curie*; scritto sempre da Luisa Crismani insieme a Simona Cerrato. Quest'ultimo rappresentava oltre che una biografia della Curie, anche un intero spaccato della ricerca scientifica degli inizi del novecento, e collocandola, come dice la Crismani, come qualunque altra impresa umana, in un contesto in cui non la si può comprendere a prescindere dalle storie personali, individuali dei suoi autori.... Quindi, la ricerca scientifica, è il frutto del pensiero, della fatica ma anche della passione di esseri umani".<sup>21</sup>

Lo spettacolo della compagnia *La Contrada* di Trieste nasce all'interno di un ampio progetto di sviluppo teatrale di tematiche scientifiche, che ha degli illustri precedenti, come il *Galileo* di Bertold Brecht (l'autore ne scrisse varie versioni negli anni '40) o *I Fisici* di Friedrich Dürrenmatt scritto nel 1962.

### **L'ipotesi filosofico-esistenziale**

Un filone rappresentativo di tipo filosofico-esistenziale si deve soprattutto al saggio di Russo *Ettore Majorana - un giorno di marzo*<sup>22</sup>, da cui sono tratti, come già accennato, un'opera teatrale e un documentario televisivo.

Russo mette in scena un finale in cui il protagonista si suicida, probabilmente buttandosi in mare nel viaggio di ritorno del traghetto postale Palermo-Napoli, la sera del 27 marzo del 1938. La giustificazione del suicidio è ampiamente approfondita in tutto il suo libro e ha radici in una complessa interpretazione che esclude la facile soluzione del gesto disperato.

Russo sostiene fortemente l'ipotesi del suicidio. Ma quale tipo di suicidio? Le tesi di Schopenhauer, nel *Il mondo come volontà e rappresentazione*<sup>23</sup>, che, secondo Russo, dovevano essere ben note a Majorana, danno delle indicazioni precise:

“Noi non siamo altro che volontà, il cui fenomeno è una esistenza evanescente, è sempre un nulla, vano, aspirare, è l'intero doloroso mondo della rappresentazione, al quale tutti

---

<sup>21</sup> In proposito vedere l'intervista rilasciataci dalla Crismani, nei riquadri alle pagine seguenti

<sup>22</sup> Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, Flaccovio Editore, Palermo 1997

<sup>23</sup> A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di P. Savj-Lopez e G. Di Lorenzo, Laterza Bari 1972

in egual modo irrevocabilmente appartengono”.

In questa esistenza di sofferenza, di dolorosa illusione, di mancanza di reali appagamenti, secondo Schopenhauer, l'unica contraddittoria salvezza si realizza in una qualche forma di annullamento del sé. Nel momento in cui l'uomo prende coscienza dell' "orrore dell'essere, di cui è espressione il suo proprio fenomeno", solo allora, può rinnegare "quell' avida volontà di vivere, che tutto riempie e in tutto si agita".

Ma ciò per Schopenhauer, come sottolinea Russo, non significa suicidio. Il suicidio per disperazione, per mancanza di realizzazione dei propri desideri, per troppo dolore è in fin dei conti un atto estremo di volontà, e quindi, ancora un atto di vita, o di ricerca di quella Vita che al suicida viene negata.

Esiste però un'altra forma di suicidio, in cui ci si lascia morire e disgregarsi, in cui, dice Schopenhauer:

“la completa negazione della volontà può raggiungere il punto, in cui vien meno perfino la volontà occorrente a mantenere mediante il cibo la vegetazione del corpo. Tal maniera di suicidio proviene da tutt'altro che dalla volontà di vivere: quell'asceta rassegnato appieno cessa di vivere sol perché ha cessato affatto di volere”.

L'ipotesi esistenziale sostenuta da Russo è che la scelta di Majorana sia proprio di quest'ultimo tipo. Quando, in effetti, Majorana scrive una delle sue ultime lettere a Carrelli, direttore dell'Istituto di Fisica di Napoli, dice: “Ho preso una decisione che era ormai inevitabile, non c'è in essa un solo granello di egoismo”.

In quest'ultima parola sembra rivivere il pensiero di Schopenhauer. Il suo gesto, sottolinea Majorana nella lettera, non sarà *egoistico*, perché, per quanto probabilmente definitivo, non nasce dalla violenta affermazione del sé.

Come dice Russo, quella frase scritta da Majorana, “suggerisce piuttosto l'idea del lasciarsi andare, a un dissolvimento volontario, ma inevitabile, dentro il nulla: un lento perdersi, sciogliersi nel mare”.

Siamo arrivati al mare. Dunque, all'epilogo. Infatti, è proprio a questo punto che Russo, nella sua narrazione, ha bisogno di rappresentare, direbbero dei teatranti, di mettere in scena la morte di Majorana. Preziose sono, soprattutto dal punto di vista letterario, le parole del fisico Giuseppe Occhialini, che aveva incontrato Majorana a

Napoli alcuni giorni prima che scomparisse e che, stando a quel che dichiara nell'intervista riportata da Russo, ne aveva intuito i propositi di suicidio.

Sono parole che forniscono all'autore lo spunto per la conclusione della vicenda. Occhialini associa la morte di Majorana a quella di *Martin Eden*, personaggio dell'omonimo romanzo di Jack London<sup>24</sup>. Per quanto Russo riporti solo in nota poche parole tratte dal romanzo di London, è proprio lì che si concentra tutto il finale drammaturgico dell'*intrigo* che sapientemente ha saputo costruire e che abbiamo ricordato all'inizio di questo saggio:

“Le luci della nave già svanivano in lontananza...si lasciò andare, sprofondò inerte e immobile come una statua, nel mare. Scendeva, scendeva verso il fondo, sempre più giù...Le mani, i piedi si agitavano ancora debolmente, spasmodicamente, ma egli aveva previsto quella ribellione della carne, aveva ingannato l'estrema rivolta dell'istinto. Era troppo lontano dalla superficie dell'acqua. Gli parve di navigare, d'un tratto, fra onde tranquille, fra magiche visioni di sogno. Colori delicati e smaglianti, luminosità perlacee e iridate lo circondavano, lo avviluppavano, lo pervadevano. Che cos'era quella luce bianca, accecante? Sembrava un faro, ma era dentro di lui, nel suo cervello, nella sua carne. Tremolava, ondeggiava, balenava, sempre più vivida, sempre più rapida. Udì un rombo assordante, e gli parve di scivolare lungo un pendio liscio e immenso, morbido e interminabile. Quando ne raggiunse il fondo (come? Dove?) precipitò nelle tenebre. Seppe solo questo: che era caduto nelle tenebre. E nello stesso istante in cui lo seppe, cessò di saperlo”.

## **Il filone epico-didascalico dei fumetti**

La figura di Majorana torna nella sua veste più misteriosa e fantasiosa in alcune storie a fumetti. Nell'albo numero 191<sup>25</sup> della fortunata serie dei *Grandi enigmi di Martin Mystère, detective dell'impossibile*, edita da Sergio Bonelli, lo scienziato siciliano incontrerà l'enigmatico e colto protagonista della serie, Martin Mystère per l'appunto. Il luogo di incontro, al di fuori del tempo e dello spazio ordinario, è *l'Altrove*,

---

<sup>24</sup> Jack London, *Martin Eden*, trad. it. di Giovanni Baldi, Garzanti, 2002

<sup>25</sup> *Il caso Majorana*, Martin Mystère – Albo numero 191, Sergio Bonelli Editore, Milano 1998 (testi di Castelli, disegni di Rinaldi e Filippucci)

un mondo parallelo gestito da ancor più misteriose figure aliene, che hanno il compito di pilotare in una forma benevola il corso della storia sulla terra.

La maniera in cui Castelli racconta la sua storia è perfettamente integrata in quell'approccio epico-didascalico che lo caratterizza in tutta la serie. Infatti, è con estrema minuziosità che sono resi i particolari biografici e la descrizione del carattere idealista di Majorana. Viene raccontata la storia di un personaggio ricco di fascino, le vicende di un periodo storico (quello relativo alla seconda guerra mondiale, in piena corsa alla costruzione della prima bomba atomica) e altre storie di uomini importanti dell'epoca: da Fermi a Segrè, da Mussolini a Carrelli. La figura di Majorana è presentata complessivamente come quella di un eroe positivo, cosciente delle proprie azioni, determinato, più che come quella del genio maledetto, in balia del proprio doloroso destino. Forse l'esigenza di riferirsi a un pubblico giovane, ha portato Castelli a restituirci una immagine dello scienziato catanese meno problematica e più adatta a un fumetto per ragazzi.

Anche la Star Comics pubblica nel luglio del 2001 un altro albo a fumetti, il numero 97<sup>26</sup>, in cui ricompare il personaggio di Ettore Majorana. L'ideatore del soggetto è Ade Capone (sceneggiatore già di alcune storie di Zagor e dello stesso Martin Mystère).

A differenza di Martin Mystère, il personaggio principale, *Lazarus Ledd*, che dà il titolo alla serie nata nel 1993, è quello di un uomo di azione, più che di raffinata e colta intelligenza. Per quanto il fine del racconto di Capone non è per niente storico-didascalico come quello di Castelli (in effetti, il personaggio di Majorana è soprattutto funzionale a rappresentare uno strano mondo parallelo di gente famosa scomparsa, come Elvis Presley), comunque, viene in parte raccontata la vicenda dello scienziato siciliano, facendo in special modo riferimento ad alcuni brani del libro di Sciascia.

### **Le differenze di rappresentazione**

Le differenze di rappresentazione si concretizzano, come detto, nella trasfigurazione che introduce il particolare linguaggio narrativo. Possono farsi in tal

---

<sup>26</sup> *Tra le ombre*, Lazarus Ledd – Albo numero 97, Star Comics, Roma 2001 (testi di Capone, disegni di Gerasi e Del Vecchio)

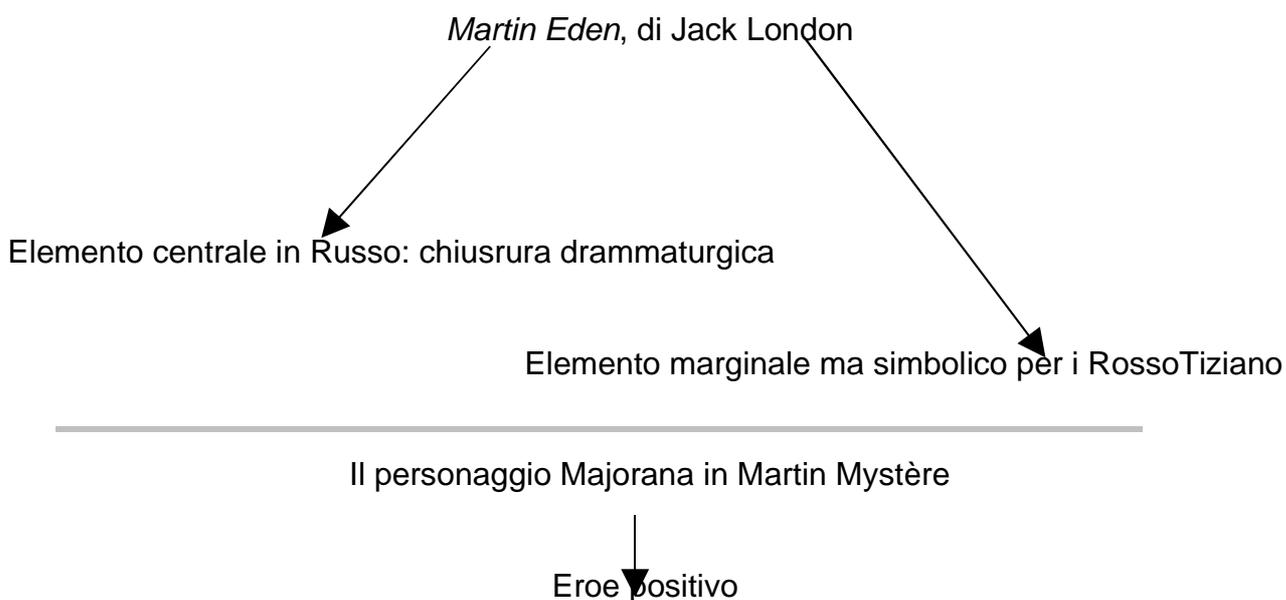
senso alcuni esempi. Nella nona scena di *Variazioni Majorana*<sup>27</sup>, i due personaggi immaginari, due scienziati, Herbert e Albert, nella più surreale e grottesca partita di ping-pong che mai sia stata giocata, si sfidano a suon di proclami scientifici sulla fissione nucleare. Majorana è lì nell'ombra, come il più etereo dei giudici di net, nella parte mediana del tavolo da gioco. Ecco, allora, i due contendenti, l'uno di fronte all'altro. Ma al posto delle racchette, stringono due libri: Albert ha *I demoni* di Dostoevskij, Herbert invece, *Martin Eden* di Jack London.

Un particolare, quest'ultimo, che a prima vista potrebbe apparire puramente marginale, sebbene fortemente simbolico. Eppure tanto marginale non deve essere, se è vero che Jack London svolge la funzione di chiusura drammaturgica nel saggio di Russo.

È evidente, quindi, come la trasfigurazione teatrale dei RossoTiziano e quella saggistico-letteraria di Russo sono funzionalmente assai diverse tra loro, per quanto mettano in scena uno stesso contenuto, cioè il romanzo di Jack London.

Ma la trasfigurazione può andare anche ben oltre la semplice rivisitazione in chiavi narrative diverse di un singolo evento. Può riguardare per esempio l'intera definizione del personaggio da rappresentare. Basti pensare al fumetto allora. Lì

### *Esempi di differenze di rappresentazione*



<sup>27</sup> *Variazioni Majorana*, Sceneggiatura dell'opera teatrale della Compagnia RossoTiziano, Napoli 1998

ritroviamo ancora gli stereotipi di un Majorana geniale e misterioso, ma sarebbe stato difficile non rappresentarlo come un eroe positivo in quelle storie a fumetti. Facendo percepire a un pubblico di giovani tutto il disagio che la sua figura può suscitare ad una più attenta analisi esistenziale, ci si sarebbe spostati in ambiti narrativi completamente diversi. È proprio la struttura epica e fantascientifica del fumetto in sé, che esige un personaggio (che se pur scomparso), a modo suo deve essere vincente nel contesto di tutta la storia.

Una storia che deve sempre svilupparsi secondo uno schema manicheo di lotta tra bene e male, in cui nel finale deve prevalere ovviamente il bene. L'eroe della storia quindi, deve essere semplicemente il fautore di questo bene. Majorana lo è.

Ma l'azione trasfigurante che ci è apparsa più evidente è stata quella introdotta dal linguaggio teatrale. Una deformazione che ha agito fortemente sullo scorrere temporale degli eventi rappresentati. La destrutturazione che quel linguaggio introduce, ha permesso di delocalizzare gli eventi della vita dello scienziato catanese, permettendo per certi aspetti di avvicinarci meglio al suo personaggio.

Infatti, nel caso delle rappresentazioni teatrali, non appaiono delle guide lineari nella narrazione; non ci sono sviluppi causali degli eventi raccontati; si ha la netta sensazione di essere liberi di inquadrare il personaggio di volta in volta per quello che è, nel particolare momento della sua vita rappresentata. Appare ridotta al minimo l'influenza di sovrastrutture, a volte stereotipate, necessarie invece per una narrazione temporalmente lineare. Nei saggi biografici, per esempio, il racconto degli eventi è in una forma rigorosamente cronologica; si crea così un vincolo in cui il personaggio sembra rigido dentro un percorso che non offre molti spunti nell'interpretazione degli stessi eventi narrati. Appare che ogni punto della narrazione sia consequenziale ad un altro, tutto fisso e inesorabilmente già scritto. Il processo di identificazione da parte dello spettatore o del lettore, così importante per una percezione forte di un evento rappresentato e per la sua memorizzazione, è così estremamente influenzato e forse limitato.

Quindi, se la linearità temporale presente nei saggi, aiuta molto per una comprensione rigorosa di quegli eventi storici e scientifici che coinvolsero Majorana, d'altra parte però il linguaggio teatrale, e in parte quello romanzesco, permettono una più diretta ed intuitiva comprensione di aspetti psicologici ed esistenziali che caratterizzarono lo scienziato siciliano.

Tendenzialmente il teatro fa uso di canali comunicativi di tipo emotivo; ciò non esclude affatto la possibilità di divulgare anche dei concetti scientifici. Anzi l'impatto teatrale che delle tematiche scientifiche hanno sul pubblico, può essere anche notevole. Essendo esse veicolate dal linguaggio delle *passioni*, proprio del teatro e della letteratura, possono rappresentare un modo alternativo e non formalmente codificato, come quello matematico, per spiegare un pezzetto di quel mondo della scienza e della ricerca che non è svincolato da altri contesti; per esempio, dalla storia, dalle scelte di vita dei singoli scienziati, dai loro destini e appunto dalle loro passioni.

Un altro aspetto importante che si riscontra nel teatro, ma lo si ritrova anche nelle altre modalità narrative, è l'azione trasfigurante introdotta da alcune forme di metafora. In tutti i testi studiati (tranne forse nei saggi più tecnici come quello di Amaldi) abbiamo visto che il riferimento a metafore di natura letteraria o filosofica, è fortissimo. Diventa il modo più rapido per veicolare concetti importanti che riguardano il mondo interiore di Majorana.

In sintesi sono riportati di seguito i principali riferimenti a filosofi o letterati, fatti dai vari autori.

<i>I riferimenti principali a filosofi e letterati</i>	
<b>Russo</b>	<i>Emile M. Cioran, "La tentazione di esistere", Schopenhauer, "Il mondo come volontà e rappresentazione", Luigi Pirandello e altri</i>
<b>Recami</b>	<i>L. Pirandello (3 su 8 delle "dediche introduttive") Dalla critica di Aurora F. Bernardini - L. Tolstoy, "La morte di Ivan Illic"</i>
<b>Sciascia</b>	<i>Stendhal, A. Camus e altri</i>
<b>Lea Ritter Santini</b>	<i>B. Brecht, L. Pirandello, A. Camus, F. Durrenmatt, "I Fisici", L. Sciascia e altri</i>
<b>Rosso Tiziano</b>	<i>W. Goethe, "Faust", F. Dostoevskij, "I Demoni", Jack London, "Martin Eden" e altri</i>
<b>Capone</b>	<i>Sciascia</i>

Per ciò che concerne, infine, come ciascun autore ha immaginato il personaggio di Majorana, riportiamo per una sintesi finale, la seguente tabella:

<i>Tipologia del personaggio Majorana costruita dalla rappresentazione:</i>	
<b>Russo</b>	<i>Majorana come genio precorritore, che rifiuta in senso esistenziale la vita, nell'ottica del pessimismo Schopenhaueriano</i>

<b><i>Recami</i></b>	<i>Majorana come genio e grande scienziato</i>
<b><i>Sciascia</i></b>	<i>Majorana come genio precorritore, che rifiuta volontariamente la scienza e la ricerca del suo tempo</i>
<b><i>Bartocci</i></b>	<i>Majorana come genio, vittima di complotti politici</i>
<b><i>Amaldi</i></b>	<i>Majorana come genio e grande scienziato</i>
<b><i>Segrè</i></b>	<i>Majorana come genio e grande scienziato</i>
<b><i>Rosso Tiziano</i></b>	<i>Rappresentazione analoga a quella di Sciascia, resa in una forma surreale</i>
<b><i>Crismani</i></b>	<i>Rappresentazione analoga a quella di Russo, resa con suggestioni e accostamenti letterari</i>
<b><i>Castelli</i></b>	<i>Majorana come eroe positivo dei cartoons</i>
<b><i>Capone</i></b>	<i>Majorana come eroe positivo dei cartoons</i>

Se si escludono anche qui, Castelli e Capone, per la loro singolare interpretazione (significativa solo nel particolare contesto del fumetto), emerge tendenzialmente un fatto: gli autori che sono stati (Amaldi e Segrè) o sono (per esempio, Recami) dei fisici; e che quindi sono legati professionalmente a un certo tipo di ricerca e metodologia di indagine, tendono a rappresentare soprattutto la genialità di Majorana, sempre in stretta connessione al suo apporto scientifico, effettivo o potenziale (il tutto nel contesto di una dettagliata e lineare ricostruzione storica). Chi invece si addentra in altri campi del sapere, e quindi affronta differenti tematiche, come lo sono quelle di natura psicologica, filosofica, ideologica o anche etica, è inquadrabile generalmente, per sua personale formazione, in un ambito letterario o umanistico. Questi due approcci hanno entrambi un enorme valore e ci appaiono come due modi ugualmente costruttivi di sviluppare una ricerca dell'essere, sia che essa abbia un valore storico scientifico sia che affondi nelle più profonde pieghe dell'animo umano.

## **Intervista a Erasmo Recami**

Le tematiche affrontate con Erasmo Recami riguardano in sostanza quattro gruppi di argomenti. Si è discusso dell'importanza di Ettore Majorana come uomo e scienziato, dei perché di una scomparsa, della polemica violenta tra Amaldi e Sciascia e infine, di come altri linguaggi narrativi hanno rappresentato questo caso e possono raccontarne degli altri che appartengono al mondo della scienza e dei suoi protagonisti.

### **Perché si è interessato per la prima volta a Majorana?**

Mi sono interessato a Majorana perché sono andato da Milano a Catania. Allora è stato per me inevitabile avvicinarmi a quelle che erano le cose più eclatanti nella regione. Mi capitò ad esempio di camminare casualmente su dei cocci preistorici, quest'episodio mi stimolò a occuparmi anche di argomenti che riguardavano la preistoria della Sicilia.

Mi sono occupato di Majorana perché era un desiderio che avevo da tempo. Era stato acuito da un discorso fatto nel '71, quando stavo in Texas, con Sudarshan, uno tra i primi fisici ad elaborare la teoria dei tachioni. Poi, il fatto contingente è che feci una conferenza su Majorana, in cui ebbi modo di incontrare dei suoi familiari. Quindi, conobbi la sorella, e a un certo punto, dopo una serie di viaggi tra Roma e Catania, pensai di chiederle di poter guardare le carte di Ettore. In particolare, mi informai sulle sue lettere. Lettere a cui aveva fatto riferimento anche Amaldi in alcuni suoi articoli.

### **Ma quali sono gli aspetti della vita e delle opere di Majorana che l'hanno colpita di più? E quali sono le intuizioni e le scoperte scientifiche che ritiene più attuali nell'ambito della ricerca moderna?**

Io penso che forse la gente intuisce di Majorana questa sua grandezza che consiste nell'aver rinunciato a premi nobel per poter vivere la vita di tutti, come dire, ha dimostrato e testimoniato che la vita umana è più importante di tutto il resto. Inoltre, ritengo che sia stato il più grande fisico teorico del secolo, se si escludono delle singolarità come Einstein. Ma nell'ambito della meccanica quantistica e della teoria dei campi era il più grande.

Che lui vedesse cinquant'anni prima degli altri le cose importanti da fare è sicuro; basti pensare all'uso della teoria dei gruppi. Solo ora, per esempio, si è ritenuto importante il meccanismo di Majorana per dare una massa al neutrino. Poi, la sua eleganza nel capire all'istante le forze di scambio per la stabilità dei nuclei. Diciamo anche che aveva questa grande aristocrazia nel pubblicare solo cose di livello eccelso; certo lo faceva anche un po' per vezzo, come quando scriveva le sue equazioni sui pacchetti di sigarette e poi le buttava via, in realtà a casa aveva tutto scritto per bene. Non pubblicava, ma aveva tutto scritto per esteso.

Forse non si è ancora capito quanto lui sia eccelso dal punto di vista scientifico. Di volta in volta si scoprono cose nuove. Per esempio, l'idea di costruire una quantum elettrodinamica basandola su principi variazionali, cosa che non ha mai pubblicato; o il recente lavoro di Salvatore Esposito sul modo con cui Majorana risolse il problema della nota equazione di Thomas-Fermi. Fermi la risolse numericamente con il regolo calcolatore in una settimana, mentre lui trovò le soluzioni analiticamente in due maniere diverse: la prima, trasformandola in una equazione di Abel, Fermi dice di Riccati, ma in realtà era di Abel; la seconda, inventando un nuovo metodo matematico per risolvere le equazioni differenziali, tutt'ora non conosciuto.

Mi interesserebbe anche trovare delle carte che si sono perse, una di queste rappresentava un articolo che lui aveva pronto da spedire ad una rivista tedesca, in cui dichiarava di aver ottenuto una teoria delle particelle elementari; di quest'articolo, mai pubblicato, lui ha dato sola una sommaria notizia nel Nuovo Cimento del '32.

### **E la sua ipotesi di una scomparsa?**

I documenti più seri dicono che lui sia andato in Argentina; continuo a ricevere testimonianze in tal senso, ma non le ho ancora controllate. Qualcuno mi ha raccontato che lui sarebbe scappato in Germania, poi di lì in Argentina e quindi sarebbe ritornato in Italia, per scomparire in un convento. Ciò metterebbe d'accordo un po' tutti! Mi hanno segnalato che sarebbe morto in un convento della Versilia. Un posto che lui effettivamente doveva conoscere perché era anche lì che andava al mare; ma non ho avuto il tempo di verificare.

Però potrei dire che la maggior parte delle testimonianze parlano di una sua sopravvivenza; poi l'ipotesi argentina, che io non ho affatto sposato, non so se è vera (per esempio, Bruno Russo non ha trovato molto, quando è andato lì; mentre quelli di Canale 5, sì, per quanto abbiano condotto un'indagine superficiale). Certo esiste la testimonianza di Carlos Rivera che era direttore dell'Istituto di Fisica dell'Università di Santiago del Cile, il quale ha raccolto due testimonianze separate a Buenos Aires che avrebbero confermato la presenza di Majorana nella città. Poi Tullio Regge è andato a intervistarli e ha sostenuto che gli sembravano persone affidabili.

Io penso poi a una sua sopravvivenza anche per motivi psicologici. Ritengo che ha preferito vivere in modo normale come la maggior parte delle persone. Si è voluto allontanare forse dalla sua famiglia. Proprio perché c'era questa madre dal carattere così forte, in una famiglia del Sud Italia nel primo novecento (tanto che su cinque figli, tre non si sono sposati, e in particolare, Majorana non si è sposato). Forse Ettore aveva un vincolo troppo forte, anche per quello, io credo che se ne sia andato, chiedendosi per anni se avesse il diritto di dare questo dolore alla famiglia, e poi decidendosi quando, come dice lui, la decisione era necessaria e non c'era in essa un briciolo di egoismo.

**Nella polemica un po' datata tra Amaldi e Segrè da una parte, e Sciascia dall'altra, ora lei, che posizione prenderebbe?**

Io ero in una posizione curiosa, perché mi trovavo a essere sia molto amico di Edoardo Amaldi che di Leonardo Sciascia. Ero diventato amico di Sciascia, perché quando lui aveva saputo che io possedevo tutti i documenti sulla vita di Majorana, mi contattò.

Io ricevevo le lettere sia di Amaldi che di Sciascia, le une contro le altre armate. Avevo molta simpatia per le idee di Leonardo, tranne quelle degli ultimi anni; ma in quella contingenza io ho dato ragione più ad Amaldi. Certo Sciascia ha avuto alcune intuizioni importanti, per esempio, lui sosteneva nel suo libro che i liberi sono stati schiavi e viceversa, cioè, che gli americani avevano costruito la bomba mentre gli scienziati tedeschi si opposero ad un analogo progetto. Molti dicono che ciò non è vero, e che quindi i tedeschi l'avrebbero costruita comunque anche loro, ma non avevano i mezzi per farlo.

E' vero che non avessero i mezzi per farlo, però si è venuti a conoscenza di nuove informazioni dalle registrazioni fatte dal servizio segreto inglese, quando furono spiati i colloqui di un gruppo di dieci scienziati tedeschi, tra cui anche Heisenberg. Dopo 50 anni è caduta la segretezza, e tra l'altro i dialoghi sono stati anche pubblicati in un libro. Da quello che si sono detti discende che i tedeschi non avrebbero mai potuto costruirla.

Quindi Sciascia ha avuto questa intuizione, ma non mi risultano però altre delle cose che lui sostiene nel libro. Per esempio, che ci fosse un antagonismo tra il gruppo di Fermi e Majorana. Sciascia in realtà aveva uno scopo letterario, politico e sociale nel suo libro, e soprattutto, era successo un episodio. Pranzando, mi pare in Svizzera, con Segrè, essendogli vicino anche Moravia, Segrè si vantò di avere costruito la bomba atomica. Moravia dette delle gomitate sotto al tavolo a Sciascia per sottolineare la cosa. Sciascia ne rimase indignato, infatti ci sono dei suoi pensieri in cui parla dell'incontro con un fisico e della conseguente indignazione.

Io non ero molto d'accordo con Sciascia perché, purtroppo, lui era fortemente convinto dell'arrivo di un medioevo prossimo venturo dove si pensa che i mali della società siano dovuti tutti alla scienza. Era convinto che se si vive male, come cani, è colpa della scienza, senza distinguere tra la scienza, la tecnologia e la produzione industriale.

La scienza è come la poesia e l'arte. E' ricerca per il sapere ed amore per la conoscenza e basta; poi, certo, lo scienziato può diventare anche un tecnologo, allora non è più scienziato e fa il tecnologo. Ma come tecnologo può al massimo costruire un prototipo, poi chi decide di fabbricare dei prodotti in serie, è ovviamente il potere economico e politico. Insomma, non è colpa di Volta se c'è la sedia elettrica.

**Ma nel caso di Fermi e di altri, questa distanza tra ricerca e applicazione tecnologica, a quel tempo, non era poi così grande.**

Nel gruppo di Fermi allora, compreso per esempio Amaldi, la ricerca era puramente ricerca scientifica per l'amore della scienza e basta, purtroppo le cose poi sono cambiate. C'è stato chi invece, in maniera oggettiva, ha rifiutato di partecipare al progetto della bomba atomica, e non mi riferisco a Majorana. Lui, pur essendo forse il più grande fisico teorico del tempo, non sarebbe riuscito a girare neanche una vite e non sarebbe mai potuto entrare in un processo tecnologico come quello della costruzione della bomba, che coinvolse una spesa forse superiore a duecentomila miliardi, con la costruzione di città, strade, ferrovie e migliaia di militari per mantenere la segretezza.

Ma piuttosto, chi effettivamente rifiutò una certa scelta, come noto, fu Rasetti che diventò prima un grande studioso di fossili, un paleontologo, famoso nel mondo per lo studio del Cambriano, in Canada, e poi diventò un botanico. Tra l'altro è morto da poco ed è stato un personaggio forse poco valorizzato.

Per Sciascia, Fermi e Segrè avevano contribuito a costruire la bomba e la cosa era inammissibile, al punto che riteneva il libro su Majorana il suo libro più importante.

Il discorso è che l'uomo inevitabilmente si distingue dall'animale forse non qualitativamente ma quasi sicuramente per due cose, il linguaggio e l'utilizzazione degli strumenti. Lasciamo perdere il linguaggio, che è un argomento importante ma non ci interessa perché non c'entra con Majorana. Riguardo alla costruzione degli strumenti, è inevitabile che l'uomo ha preso il randello e abbia costruito il coltello: il coltello serve per difendere il figlio dal leone o per tagliare la bistecca, ma serve anche per accoltellare il fratello, quindi è inevitabile che qualsiasi strumento porti a un doppio uso, nel bene e nel male.

Poi Amaldi si seccava non tanto per il riferimento alla bomba atomica, che per lui era una cosa vecchia, era infastidito dal fatto che Sciascia avesse raccontato che Majorana partecipò al concorso nel '37, contro il parere degli altri.

Dovevano andare in cattedra Giancarlo Wick di Torino, che tra l'altro aveva la madre che era una nota antifascista; poi c'era Giulio Racah, di origine ebrea, e come terzo, il figlio dell'ex ministro della pubblica istruzione Giovannino Gentile, tra l'altro un fisico di alto livello (che ha fatto le parastatistiche; altra cosa che nessuno al mondo sa, lui è stato il primo a fare le parastatistiche). Con la partecipazione di Majorana sarebbero cambiate le carte in tavola, tanto che dovettero ricorrere al trucco della cattedra per meriti acquisiti. Se è vero che hanno usato questo trucco, io mi tolgo il cappello perché è un trucco elegantissimo che ha consentito di dare la cattedra anche a Giovannino Gentile che se la meritava. Invece Sciascia non vedeva la cosa di buon occhio.

Io ho tra l'altro dei documenti che attesterebbero il contrario; cioè, che gli altri convinsero Majorana a partecipare a quel concorso, proponendo un suo lavoro già scritto ma non pubblicato.

Fu in quella circostanza che Majorana tirò fuori l'articolo famoso sulla teoria simmetrica degli elettroni e antielettroni, da cui sono venuti concetti fondamentali come quello di massa di Majorana o di spinori di Majorana.

Amaldi era un tipo energico. Quando mi telefonava mi diceva che si sentiva offeso dopo tutto il lavoro fatto nella sua vita: rinunciare all'America per rimanere in Italia e per mantenere la tradizione della scuola di Fermi. Vedeva in Leonardo Sciascia qualcuno che avrebbe rovinato tutto, che avrebbe distrutto l'immagine del gruppo.

Inoltre Amaldi si era convinto che io fossi dalla parte di Sciascia dal momento gli avevo dato dei documenti; ma io ero amico di entrambi. Non avevo un partito preso. Poi successe che il 24 dicembre del '76, proprio la vigilia di Natale, Sciascia pubblicò un'intera pagina sulla Stampa, in cui attaccò anche me esplicitamente; allora Amaldi si ricredette!

**Ma non è possibile che Amaldi difendesse lui e la ricerca italiana del tempo in fisica nucleare? Non pensa che potesse essere anche un problema di finanziamenti, in quanto un'opinione pubblica contraria, fomentata da uno scrittore famoso come Sciascia, avrebbe potuto influenzare i flussi economici destinati a quel tipo di ricerca?**

No. All'epoca non andava male. Loro hanno fondato l'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare, Il INFN. Se ne è parlato bene fino a due anni fa. E' soltanto quest'ultimo governo che sta tagliando i fondi. Quella volta le cose andavano abbastanza bene.

**Non pensa che comunque Majorana abbia concepito un modo sia scientifico che etico di far ricerca diverso da quello di Fermi e degli altri?**

Certo, lui ha sempre pensato che la scienza era su una strada sbagliata, perché lui vedeva al di là. Che lui fosse isolato, in un qualche modo, è anche vero.

**Non è possibile che Majorana rifiutasse anche l'idea di pubblicare lavoretti per il solo arrivismo accademico, come a volte accade oggi nelle Università?**

Allora non c'era questo problema, tra l'altro i referee dell'epoca non capivano un gran ché. Però è anche vero che successe un fatto che lo colpì. Lui aveva scritto l'articolo sulle forze di scambio e l'aveva pubblicato in tedesco, dicendo che era stata l'unica occasione in cui aveva guadagnato dei soldi, pagati dal CNR. In quell'occasione Sbordoni, che era un funzionario proprio del CNR, lo rimproverò perché aveva pubblicato in tedesco, e volle che lui ripubblicasse tutto anche in italiano, sostenendo che l'ente che lo sovvenzionava era italiano. Majorana, indispettito, rispose che poteva farlo, ma il lavoro allora doveva valere come una doppia pubblicazione. Gli chiesero all'inizio solo un riassunto da pubblicare sulla Ricerca Scientifica, che era la rivista del CNR. Majorana mandò l'articolo scritto in stenografia! Per sfregio. Poi dopo, lo convinsero a fare la pubblicazione doppia in italiano. Potrebbe essere stato solo questo episodio a convincerlo

successivamente a non mandare a una rivista tedesca un altro articolo già pronto. Perché il disgusto per la stupidità umana in lui era più forte che in altri, a causa della sua grande intelligenza.

### **Che ne pensa delle altre opere prodotte sul tema, dai saggi alla fiction televisiva, ad altro?**

Attualmente le cose che fa un qualsiasi scienziato non sono facilmente comprensibili già da uno del campo che è impegnato in studi leggermente differenti. Si può dire molto poco del lavoro di un fisico se si esce dal suo ramo, a maggior ragione per Ettore Majorana. Chiaramente un'opera teatrale può raccontare un po' del suo dramma psicologico e della sua altezza mentale, ma non può dare informazione su quello che lui faceva.

Ci sono tre documentari fatti piuttosto bene: quello di Bruno Russo che ebbe la buona idea di intervistare per primo la Gilda Senatore, poi quello di Canale 5 e infine, quello dei fratelli Dubini che ha un carattere di inchiesta. Sono interessanti perché contengono una serie di interviste. Oltre a me, anche a dei miei amici, ad Amaldi, a Gilberto Bernardini, a Leonardo Sciascia. Certo l'ultimo dei tre documentari è un po' lungo, dura circa due ore, ma è interessante.

Invece il film, quello dei ragazzi di Via Panisperna, di Amelio, quello non c'entra proprio niente. Lui poteva fare il film che voleva, basta che non chiamava i personaggi, Ettore, Enrico, ecc...A parte il fatto che lui non aveva idea di che significa fare ricerca scientifica, anche a quel tempo.

Ci sono allora dei filmati fatti bene, ma delle fiction in cui i personaggi vengono presentati con uno spessore morale e culturale molto inferiore a quello vero. Poi ho visto un'opera teatrale, quella dei RossoTiziano, che mi è sembrata abbastanza interessante; certo che mentre ero lì, tra il pubblico, pensavo che avessero preso moltissimo dal mio libro.

Poi ci sono libri assurdi in cui Majorana viene rapito dagli alieni; addirittura c'è una tizia, una pranoterapista che ha scritto un libro, in cui dice di aver fatto un'intervista con me, nella quale le davo anche ragione sulle sue fantasiose idee. Ma io non ho mai saputo nulla di tutto ciò. Ho letto invece anche un fumetto, quello di Martin Mystère, che non mi sembra niente male.

### **Esistono altri linguaggi narrativi che si sono dedicati alla rappresentazione della vicenda; pensa che queste opere possano avere un valore comunicativo in senso anche scientifico?**

Sì, certo. E' bene che parlino di uno scienziato, di solito si parla solo dei cantanti. Io sono contento che Sciascia abbia parlato di uno scienziato dandogli uno spessore psicologico e umano, anziché descrivere degli esseri freddi e magari cinici. Questi linguaggi possono concorrere a fare divulgazioni. E' anche vero però che molta della qualità del suo lavoro scientifico non possono comunicarla.

In generale, i concetti fondamentali si possono dare, però è difficile che li diano bene tutti. Penso che possono essere divulgati concetti scientifici in una forma semplice se li si conosce bene.

Esistono testi divulgativi molto dignitosi. D'altra parte sarebbe un guaio se non fosse così; perché è giusto che le cose che si fanno in campo scientifico arrivino nella cultura comune.

**E' possibile veicolare dei concetti scientifici mediante dei canali narrativi che, come nel caso del teatro, fanno uso del linguaggio delle emozioni?**

Questo sarebbe bello se venisse fatto. Insomma chi studia molto, è come un mistico; non c'è molta differenza. Non è molto diverso studiare molto dal pregare molto, comunque si raggiungono livelli di grande profondità umana. La scienza ha intuizioni di tipo mistico, purtroppo questo non è mai stato comunicato molto dagli scienziati. Sarebbe bellissimo poter far capire la profondità anche morale, mistica, culturale e artistica del valore di molte scoperte scientifiche; le quali rappresentano la conoscenza della natura e, per chi crede, la comprensione dei piani di Dio. Però è raro trovare qualcosa del genere. Nel caso di Majorana, per esempio, Amelio rappresenta questo gruppo di ragazzotti ma in una maniera un po' superficiale. Mentre Sciascia ha dato profondità psicologica e spessore culturale a uno scienziato, quello è il lato positivo.

## **Intervista a Luisa Crismani**

Incontrando la regista teatrale Luisa Crismani ovviamente parte della tipologia delle domande, in riferimento alla precedente intervista a Recami, è stata cambiata. Ora le domande andranno nella direzione di una maggiore chiarificazione dell'esperienza diretta della regista triestina nel creare lo spettacolo teatrale su Majorana, lavorando sul soggetto scritto da Russo.

**Perché si è interessata al caso Majorana?**

La decisione di allestire un seminario teatrale sulla figura di Majorana è stata presa d'intesa con il gruppo di lavoro Contrada-Sissa che curava il progetto generale teatro-scienza. Il mio interesse personale si situa molto indietro nel tempo, credo all'adolescenza o giù di lì. Credo che derivasse soprattutto dal mistero della scomparsa, oltre che dal fascino del personaggio, così giovane e così dotato. Questi stimoli permangono tuttora ed hanno accompagnato tutto il mio lavoro di allora. E' molto difficile per me ricordare più in dettaglio, perché non appena allestito lo spettacolo (subito dopo la prima rappresentazione) me ne distacco completamente e me ne allontano. Difatti mi risultano insopportabili gli eventuali ritocchi o aggiustamenti che a volte bisogna fare dopo il debutto.

**Da dove nasce la collaborazione con Russo?**

Dopo aver letto il suo libro, gli ho scritto una lettera, con la quale illustravo il progetto di seminario teatrale che volevo realizzare. Ci siamo incontrati ed egli si è dichiarato disponibile a scrivermi il copione teatrale. E' stato un incontro positivo, non solo per il lavoro su Majorana, ma complessivamente, per alcuni interessi di studio comuni e credo anche per luoghi mentali affini.

**Perché ha deciso di rappresentare di fatto il testo derivante dal saggio di Russo e non, per esempio, un testo derivato dal romanzo di Sciascia? Cosa le ha colpito in particolare?**

Credo di essere stata colpita proprio dalla sua chiave di lettura, dall'indagine sulla psicologia del personaggio e dal grande spazio dato ai suoi interessi filosofici.

**Che ne pensa delle altre opere prodotte sul tema (dai saggi alla fiction televisiva e altro)?**

Sono stati -tutti- per me interessanti e preziosi.

**Che difficoltà ha incontrato il suo linguaggio teatrale nel rappresentare Majorana? E la scienza in generale?**

Nessuna particolare difficoltà a rappresentare il personaggio Majorana sul palcoscenico, o meglio le medesime difficoltà che con altre biografie. E' diverso che rappresentare personaggi inventati. Molte difficoltà invece a unificare scienza e teatro. La passione scientifica non può essere raccontata solo come un moto dell'animo, ha bisogno dei contenuti scientifici per essere conosciuta, espressa e comunicata. E questo richiederebbe agli autori-attori dello spettacolo una conoscenza scientifica che nella quasi totalità dei casi non possiedono.

**Quali consigli dava all'attore perché entrasse il più possibile nel personaggio di Majorana? Come hanno vissuto gli attori tutta la vicenda dello scienziato catanese?**

Questo, davvero, è troppo lontano nel tempo perché io possa ricordare nei particolari. La chiave di lettura dello spettacolo era quella del teatro nel teatro: si trattava di interpretare, di recitare una parte non di riviverla. C'erano persino le luci della ribalta a significare questa dimensione. Infatti con la propria scomparsa Majorana ha acceso su di sé i riflettori. Ma sotto quelle luci non c'è più lui, ma solo attori che ce lo fanno immaginare. Lui è tutto, secondo me, nelle sue carte, in quegli studi che, mi dicono, sono di difficile comprensione anche per i matematici.

**Realizzerebbe un altro spettacolo che ha dei contenuti scientifici?**

Non lo so. Forse solo per un pubblico di scienziati, con attori dalla cultura scientifica e se io stessa potessi entrare nel merito degli argomenti scientifici. Raccontare solo la passione scientifica, o gli effetti positivi o negativi – delle scoperte scientifiche non mi interessa assolutamente. La sfida sarebbe fare scienza con il teatro, qualcosa del genere, ma sembra assurdo anche a me. Bisognerebbe lavorare insieme, scienziato e autore, in assoluta libertà. Senza limiti di tempo, scadenze et similia. Ma queste cose oggi non interessano nessuno, perché non sono commerciabili. Peccato.

**Erano maggiori gli intenti di ricostruzione storico didascalica o più semplicemente, si voleva rappresentare una storia comunque esemplare e drammatica?**

No, non c'era nessun intento didascalico, nessun desiderio di ricostruzione storica, né l'idea che si trattasse di una storia particolarmente drammatica o addirittura esemplare. Il fatto è che, con Majorana, protagonista è il mistero. Già la matematica è misteriosa, i numeri stessi lo sono, un matematico poi che legge Schopenhauer, recita Pirandello, rifiuta di pubblicare gli studi che i colleghi definiscono geniali ma che per lui sono "cose da bambini", e che un bel giorno scompare nel nulla... Ecco, credo che il mistero fosse l'idea di fondo.

**Quale mezzo espressivo ritiene più idoneo a comunicare la vicenda legata a Majorana? E in generale, per le storie di grandi scienziati o anche di contenuti a carattere scientifico?**

Io sono una grande sostenitrice della pagina scritta. E' più precisa e insieme più suggestiva e dà maggiori possibilità di immaginazione che qualsiasi altro mezzo espressivo. Rispondo: un libro.

**Il saggio di Russo è dal mio punto di vista importante anche perché sembrava addentrarsi più di altri nel cercare di capire le ragioni profondamente esistenziali della scelta di Majorana. Non ha avuto paura nel portare in scena l'idea filosofica di una scelta volontaria alla rinuncia della vita che Russo sostiene? Personalmente, io la percepisco come una idea così forte e inquietante che quasi mi spaventa. E per lei cosa ha rappresentato?**

Però Russo non dice esplicitamente, nel testo teatrale: Majorana si è tolto la vita. Majorana stesso, se pure lo ha fatto, non lo ha mai detto o scritto. Certo, ci sono mezze frasi (vedi l'incontro con Occhialini), il biglietto alla famiglia ("non portate il lutto"), la stessa lettera a Carrelli. Ma nessuna certezza. Diciamo che, anche nello spettacolo, il suicidio era nell'aria (o meglio nel rumore del mare), era una possibilità, una tensione disperata verso il nulla (o verso il tutto?), qualcosa comunque di molto "filosofico", persino "letterario" se vogliamo. Se una scelta in quel senso è stata davvero compiuta da Majorana, dovrebbe restare un fatto privato suo. Noi possiamo soltanto immaginarne le ragioni. Ma forse faremmo meglio a leggere le sue opere. O no?

## Bibliografia

Jack London, *Martin Eden*, trad. it. di Giovanni Baldi, Garzanti, 2002

Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, Flaccovio Editore, Palermo 1997

Erasmus Recami, *Il caso Majorana*, Di Renzo Editore, Roma 2000

“Nota biografica” a cura di Edoardo Amaldi in *La vita e le opere di Ettore Majorana*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1966

Leonardo Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, Adelphi, Milano 1997

Lea Ritter Santini, “Uno strappo nel cielo di carta” in *La scomparsa di Majorana*, Leonardo Sciascia, Adelphi, Milano 1997

Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, documentario trasmesso il 18 dicembre 1990 da Rai Tre Sicilia

Bruno Russo, *Ettore Majorana – un giorno di marzo*, sceneggiatura dell’opera teatrale della Compagnia La Contrada di Trieste, Regista Luisa Crismani, Trieste 1998

Emilio Segrè, *Autobiografia di un Fisico*, Il Mulino, Bologna 1995

Umberto Bartocci, *La scomparsa di Majorana: un affare di stato?*, Ed. Andromeda, Bologna 1999

*Variazioni Majorana*, Sceneggiatura dell’opera teatrale della Compagnia RossoTiziano, Napoli 1998

A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di P. Savj-Lopez e G. Di Lorenzo, Laterza Bari 1972

*Il caso Majorana*, Martin Mystère – Albo numero 191, Sergio Bonelli Editore, Milano 1998 (testi di Castelli, disegni di Rinaldi e Filippucci)

*Tra le ombre*, Lazarus Ledd – Albo numero 97, Star Comics, Roma 2001 (testi di Capone, disegni di Gerasi e Del Vecchio)