



Vengo da una famiglia di artisti. E anche io mi guadagno da vivere con la mia arte. Non è stata una scelta da ribelle. È come se avessi rilevato la pompa di benzina di famiglia. Anche i miei antenati avevano tutti a che fare con l'arte. Io sto semplicemente portando avanti la tipica attività di famiglia.

Ma mio padre, che era pittore e architetto, era stato colpito così duramente nel periodo della Grande Depressione – durante il quale aveva fatto la fame – che pensava fosse meglio che io non avessi nulla a che fare con l'arte. Tentò di indirizzarmi verso tutt'altra strada perché si era reso conto che l'arte valeva ben poco come mezzo di guadagno. Mi disse che mi avrebbe mandato all'università solo se avessi studiato qualcosa di serio, qualche materia pratica.

Alla Cornell University mi diplomai in chimica perché quello era il campo in cui si era fatto strada tanto bene mio fratello. I critici pensano sempre che uno non possa essere un artista serio se ha fatto degli studi tecnici, come nel mio caso. So che in genere all'università, nelle facoltà di lettere, senza grossa cognizione di causa si insegna a guardare con orrore alle facoltà di ingegneria, di fisica, di chimica. E questa stessa paura, secondo me, si trasferisce anche nell'ambito della critica letteraria. Gran parte dei nostri critici vengono dagli studi umanistici, e guardano con sospetto chiunque si interessi di tecnologia. Insomma, come stavo dicendo, io mi sono diplomato in chimica ma finisco continuamente a insegnare nelle facoltà di lettere, e così ho avuto modo di offrire il contributo del pensiero scientifico alla

letteratura. Ma non mi è stata mai dimostrata grande riconoscenza per questo.

Sono diventato un cosiddetto scrittore di fantascienza quando qualcuno ha stabilito che ero uno scrittore di fantascienza. Non ci tenevo affatto a essere etichettato in quel modo, e mi chiedevo cosa avevo fatto di male per non vedermi riconosciuto come uno scrittore serio. Alla fine ho deciso che la mia colpa era quella di parlare di tecnologia nei miei libri, mentre la stragrande maggioranza dei migliori scrittori americani di tecnologia non ne sa un bel niente. Sono stato etichettato come scrittore di fantascienza perché parlavo di Schenectady, una cittadina dello Stato di New York. Il mio primo libro, *Piano meccanico*, era ambientato a Schenectady. A Schenectady ci sono delle enormi fabbriche, punto e basta. Io e i miei amici eravamo ingegneri, fisici, chimici e matematici. E così, quando parlavo della General Electric e di Schenectady, ai critici che non avevano mai messo piede da quelle parti sembrava che stessi descrivendo un futuro immaginario.

Ma secondo me i romanzi che non fanno nessun riferimento alla tecnologia rappresentano la vita in maniera imperfetta, così come rappresentavano la vita in maniera imperfetta i vittoriani che eliminavano ogni riferimento al sesso.



Nel 1968, l'anno in cui scrissi *Mattatoio n. 5*, ero finalmente diventato abbastanza maturo da riuscire a parlare del bombardamento di Dresda. È stato il più grande massacro della storia europea. È chiaro che so benissimo anche cos'è successo ad Auschwitz, ma per massacro intendo qualcosa che accade molto in fretta, l'uccisione di un enorme numero di persone in un periodo brevissimo di tempo. A Dresda, il 13 febbraio del

1945, i bombardamenti inglesi uccisero 135.000 persone in una sola notte.

Fu un atto di distruzione assurdo, insensato. L'intera città fu rasa al suolo: un'atrocità commessa dagli inglesi, non da noi. Mandarono dei caccia notturni, che arrivarono e diedero fuoco a tutta la città con un nuovo tipo di bombe incendiarie. Tutto il materiale organico in circolazione, tranne il mio gruppetto di prigionieri di guerra, fu divorato dalle fiamme. Fu un esperimento militare per scoprire se si poteva distruggere un'intera città con una pioggia di bombe incendiarie.

Ovviamente, in quanto prigionieri di guerra, ci trovammo ad avere a che fare in prima persona coi cadaveri dei tedeschi: li tiravamo fuori dalle cantine dove erano morti soffocati e li portavamo fino a un'immensa pira funebre eretta per l'occasione. E ho sentito dire – non l'ho visto coi miei occhi – che a un certo punto questa procedura venne abbandonata perché era troppo lenta e perché, non c'è bisogno di dirlo, la città cominciava a essere invasa da un odore piuttosto insostenibile. Quindi fecero venire i soldati coi lanciafiamme.

Perché mai io e i miei compagni di prigionia ne uscimmo vivi, non lo so.

Nel 1968 facevo lo scrittore. Anzi, per meglio dire, lo scribacchino. Scrivevo qualunque cosa pur di fare un po' di soldi. E allora mi dissi che diamine, io ho visto questa cosa, ci sono stato in mezzo, adesso mi metto a scrivere un bel libro commerciale su Dresda. Uno di quei libri da cui avrebbero tratto un film, avete presente?, magari con Dean Martin e Frank Sinatra e compagnia bella a fare la parte di noi altri. Ci provai, a scriverlo, ma proprio non ci riuscivo. Mi veniva sempre una schifezza.

Allora andai a casa di un amico, Bernie O'Hare, che era stato mio compagno sotto le armi. Provammo a rinvangare qual-

che episodio buffo del periodo passato a Dresda in prigionia, qualche battuta da duri e via dicendo: insomma, quello che ci vuole per fare un film di guerra coi fiocchi. E Mary O'Hare, la moglie del mio amico, a un certo punto perse la pazienza e disse: «Ma se all'epoca eravate solo dei bambini!»

Ed è vero. Di fatto i soldati sono solo dei bambini. Non sono divi del cinema. Non sono John Wayne. Quando mi resi conto che il punto era quello, finalmente fui libero di raccontare la verità. Noi eravamo dei bambini e il sottotitolo di *Mattatoio n. 5* divenne *La crociata dei bambini*.

Perché mi ci erano voluti ventitré anni per scrivere delle esperienze che avevo vissuto a Dresda? Tutti eravamo tornati a casa con delle storie da raccontare e tutti volevamo guadagnarci qualcosa, in un modo o nell'altro. E di fatto, quello che Mary O'Hare mi stava dicendo era: «Perché una volta tanto non racconti la verità?»

Dopo la prima guerra mondiale Ernest Hemingway ha scritto un racconto intitolato "La casa di un soldato" in cui diceva quanto fosse inopportuno chiedere a un soldato di raccontare le cose che aveva visto al fronte una volta tornato a casa. Credo che un sacco di reduci, me compreso, si chiudessero a riccio quando i civili gli chiedevano di parlare delle battaglie, della guerra. Era una cosa che andava di moda. Una delle maniere più efficaci di raccontare le proprie avventure di guerra è rifiutarsi di raccontarle, ci avete mai pensato? A quel punto i civili si immaginano imprese eroiche di ogni tipo.

Ma credo che la guerra del Vietnam sia servita a liberare me e altri scrittori, perché ha fatto apparire la leadership degli Stati Uniti e i moventi della nostra politica come qualcosa di raffazzonato ed essenzialmente stupido. Finalmente potevamo parlare di qualcosa di cattivo che avevamo fatto noi ai peggiori cattivi che si possano immaginare, i nazisti. E quello che avevo

visto, quello che avevo da raccontare, rivelava tutto l'orrore della guerra. In effetti, la verità può avere un potere enorme. Perché uno non se la aspetta.

E ovviamente, un'altra ragione per non parlare della guerra è che è indescrivibile.

*(traduzione di Martina Testa)*

