Polonia di allora si vivevano, dopo la chiusura staliniana, gli anni di Gomułka (1958). Il festival dell'autunno di Varsavia si apriva allora alle musiche contemporanee. S'apriva a tanti incontri e scontri nuovi.

Avvenne l'incontro, destinato a trasformarsi in un'amicizia di grande significato, con Josef Patkowski, che stava creando a Varsavia uno studio di musica elettronica, e l'incontro con Lutosławski, che ammiro moltissimo. Quel festival, con le sue aperture, fu una sorpresa per tutti i polacchi, per l'intero mondo orientale, per tanti. Naturalmente anche per me. La pratica possibile del superamento di limiti e della rottura di schemi rigidi, autoritari (in questo caso si trattava di un governo stalinista), le sensazioni violente che provai in Auschwitz, crearono in me come un vero sconquasso. Il contrasto fra un passato colmo di varie atrocità ed un presente in cui si schiudevano improvvise speranze: erano come note di diari, frammenti di sentimenti, sconvolgimenti, passioni che continuavo a raccogliere, a vivere. Mi scoprii a comporre musicalmente frammenti di tanti diari, con una tecnica-pensiero che ho usato, molto dopo, nel mio quartetto *Fragmente-Stille, an Diotima*, non sommando ma sottraendo, da diari, appunto.

Giusto un anno dopo, nel 1960, nasce, con l' "Omaggio a Emilio Vedova", il tuo primo lavoro elettronico. Questa volta sei entrato nello studio elettronico non più come visitatore, ma con l'intenzione di servirti realmente di quelle attrezzature; come è avvenuto il passaggio dalla curiosità del visitatore all'impegno operativo?

In maniera assolutamente spontanea; già altre volte ero andato nello studio di Milano, soprattutto quando lavorava Bruno. Un giorno mi fermai per provare, per studiare, soprattutto con Marino Zuccheri. Volevo sapere come funzionava lo studio e cosa vi si poteva fantasticare. Nello stesso tempo Scherchen aveva allestito a sue spese, nella sua casa di Gravesano, uno studio elettronico particolare, per studiare i nuovi problemi della diffusione musicale con la tecnologia non meccanica della radio. Pubblicava anche una rivista, i «Gravesanerblätter», organizzava dei corsi, invitava fisici, ingegneri acustici e musicisti. Invitò spesso anche me, e in quelle riunioni conobbi, fra gli altri, Iannis Xenakis al quale mi legò allora un'amicizia molto fervida. A Gravesano Scherchen aveva inventato un altoparlante girevole, un altoparlante composto da molti altoparlanti: una specie di prisma che ruotando in vario modo proiettava i suoni. Si trattava di un'idea che allora fu sottovalutata, ma che era invece piena di grandi intuizioni perché superava il principio della fonte acustica fissa, determinando sovrapposizioni e riverberazioni che si sommarono le une alle altre. Così per un certo periodo studiai a Milano e a Gravesano.

Negli incontri che avevi avuto con lui, Varèse non ti aveva mai parlato della musica elettronica? Per lui, come sai, si trattava quasi di un'ossessione.

Sì, me ne aveva parlato, credo nel '58.

Il '58 è l'anno del "Poème électronique", composto per arredare acusticamente il Pavillon Philips della Expo di Bruxelles, ma negli incontri precedenti cosa ti diceva di quella musica elettronica nella quale era quasi l'unico a credere?

Si lamentava sempre della inadeguatezza degli strumenti elettronici rispet-