

Claudia Vincis

Per un catalogo delle opere di Luigi Nono, con „pochi dati e alcune idee vagabonde sulla diversa natura della ‚tradizione‘ delle opere di Nono in quanto ‚testo‘“ e una cronologia

Abstract: This article enquires into the reasons for the ongoing lack of a complete catalogue of the composer Luigi Nono's works 35 years after his death, stressing the need for an official tool to accurately track his creative journey. As such, it considers various aspects of Nono's work, including the nature of his compositions, the challenges in documenting them, the history of their publication and how their significance has evolved over time. Drawing on Giovanni Morelli's insights, the article aims to summarize the current state of research on Nono's work, with potential applications for cataloguing the works of other composers of the latter half of the 20th century.

Keywords: Luigi Nono; 20th-Century Music; Catalog of Works; Music Publishing; Archives

Questo contributo nasce da una constatazione, dall'aver realizzato che, dopo qualche decennio di ricerca sull'opera di Luigi Nono (1924–1990), anche grazie alla ormai trentennale accessibilità dell'archivio del compositore, non sia ancora stato licenziato un catalogo completo delle sue opere. Manca tutt'ora, uno strumento ‚ufficiale‘ che renda conto dell'intera parabola creativa di Nono, offra un'immagine affidabile e realistica dell'opera edita, ma anche di ciò che egli non ha portato a compimento, che ha lasciato sotto forma di esperimento senza intenderlo tramandare alla posterità, e così via. La casistica è molto varia e in quanto riflesso della complessa natura dei testi e delle opere musicali dell'ultimo settantennio in particolare, nonché della loro tradizione, produzione e prassi esecutiva, una sua analisi valica i confini della produzione di Nono e può approssimarsi all'interesse di chiunque debba redigere il catalogo delle opere di un compositore del secondo Novecento.¹

¹ Una prima riflessione sull'argomento è stata presentata nell'ambito del Prin „Il catalogo tematico in musica: caratteristiche e prospettive innovative nell'era digitale“ (2011–2015), ed è successivamente maturata durante il coordinamento del progetto di revisione e implementazione della bancadati dell'Archivio Luigi Nono (2019–2022). Ringrazio qui Paolo Dal Molin e Angela Ida De Benedictis per l'attenta lettura e i suggerimenti.

Kontakt: Claudia Vincis, c.vincis@consca.it

Uno dei pochi tentativi di discussione delle componenti del catalogo noniano, ricco di stimolanti spunti di riflessione anche „nelle debolezze d’anacronismo“ di cui si autoaccusa, è il saggio di Giovanni Morelli uscito su „Belfagor“ nel 1995.² A partire da quella riflessione, questo contributo cerca di presentare una sintesi in prospettiva catalografica dello stato degli studi sulla produzione noniana, sotto tre diversi aspetti: 1) la natura di questa produzione e le conseguenti difficoltà di un suo censimento; 2) la sua articolata storia editoriale; 3) le mutazioni dello statuto e della funzione di alcune opere nel tempo.

1

All’indomani dell’apertura dell’Archivio Luigi Nono a Venezia nel 1993, una delle prime importanti ‚campagne‘ di riordinamento e inventariazione avviate sul Fondo del compositore intervenne sulle migliaia di manoscritti musicali (schizzi, abbozzi, particelle e così via, fino agli autografi e alle bozze di stampe) relativi alle opere compiute e non di Nono, durante la quale Jürg Stenzl ed Erika Schaller attribuirono un numero d’opera, in ordine cronologico di compimento, delle opere edite e inedite del compositore.³ A questa logica sfuggono le musiche di scena per „I turcs tal Friül“ (1976), che recano il numero 62 in quanto riscoperte solo dopo la fine del riordinamento,⁴ e i pro-

2 Giovanni Morelli, Una prova di ritratto di Luigi Nono, ripubblicato in: *id.*, Scenari della lontananza. La musica del Novecento fuori di sé, Venezia 2003, pp. 95–138; p. 96, da qui è tratta la citazione del titolo, p. 114.

3 Prima della nascita dell’Archivio Luigi Nono (d’ora in avanti ALN) di Venezia, voluto dagli eredi allo scopo di raccogliere, conservare e promuovere l’ingente Fondo del compositore, il musicologo svizzero Jürg Stenzl aveva iniziato a raccogliere letteratura primaria e secondaria sulla vita e l’opera dell’amico Nono: le sue partiture, le incisioni commerciali e d’archivio, alcune corrispondenze, in parte originali e le pubblicazioni di scritti disponibili nelle diverse lingue (da Stenzl stesso inaugurate nel 1975, con una prima selezione in lingua tedesca). Consultabile presso il Dipartimento di Musik- und Tanzwissenschaft der Universität Salzburg, al quale è stata lasciata in prestito permanente, la documentazione e la sua consistenza è dettagliatamente descritta nella pubblicazione Jürg Stenzl (a cura di), Luigi Nono. Werke, Bibliographie, Diskographie, Bandarchiv, Wien 1996 (aggiornata al 2013) (URL: <https://www.plus.ac.at/wp-content/uploads/2021/02/NonoWerkverzeichnis.pdf>; ultima data di consultazione di tutti i link 16.5.2024). Il lavoro di riordinamento e inventariazione dei manoscritti musicali di Luigi Nono condotto sotto la responsabilità della musicologa e prima direttrice dell’archivio veneziano Erika Schaller, è da questa descritto in: The Classification of Musical Sketches Exemplified in the Catalogue of the Archivio Luigi Nono, in: Patricia Hall/Friedemann Sallis (a cura di), A Handbook to Twentieth-Century Musical Sketches, Cambridge 2004, pp. 59–73.

4 Sulle vicende del ritrovamento delle musiche, nonché sulla riesecuzione del 2 giugno 2001, resa possibile dalla ricostruzione della partitura adattata da Daniele Zanettovic, cfr. Roberto Calabretto, Le musiche di scena di Luigi Nono per i Turcs tal Friül di Pier Paolo Pasolini, in: Sclesis. Incuintris e percorsi de culture furlane, Udine 2002 (di cui è stato realizzato anche un documentario, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=30Lj1giNmPs>); cfr. inoltre Le musiche di scena di Luigi Nono per i Turcs tal Friül

getti incompiuti, individuati, talora casualmente, nel corso di più ampi studi sull'opera noniana. Non essendo stato possibile chiarire per tutti lo statuto, il grado di elaborazione, le circostanze che li hanno suggeriti, le collaborazioni attivate e poi fallite,⁵ la segnatura alfanumerica (P01 = Progetto 1, P02 = Progetto 2 e così via fino a P37) riflette qui l'ordine di censimento e non quello genetico. Il contrario sarebbe del resto prematuro. Considerato che alcuni ambiti dell'opera e della biografia noniana sono ancora inesplorati, non si può escludere che, nel tempo, potrebbero affiorare documenti di altri 'progetti': un'indagine approfondita dei materiali didattici della seconda metà degli anni Quaranta, ad esempio, potrebbe portare ad individuare unità da ascrivere a un'ipotetica voce 'trascrizioni e orchestrazioni', oppure i primissimi passi verso composizioni coeve o successive alla perduta „Discesa agli inferi“ (1945).⁶ Inoltre, la disamina che molti progetti attendono, potrebbe corroborare la necessità di una distinzione più responsabile, all'interno della categoria, tra 'progetti' e 'progettualità', da un lato, e 'desiderata', dall'altro: nel primo caso ci troveremmo davanti a voci di catalogo documentate da schizzi e da abbozzi musicali, talora anche prossimi alla compiutezza del progetto o di una sua porzione (si veda, ad esempio, il primo movimento di „Julius Fučík“, P03, e delle „[Due liriche greche]“, P02); nel secondo, annotazioni di un'idea, mai realizzata musicalmente (come gli appunti fugaci depositati su un quaderno del 1956 per un quintetto a fiato, classificato come P09, o quelli epigrafici per un progetto per 4 tube, 4 tromboni, 4 corni, 4 voci basse, P30, che avrebbe dovuto vedere il coinvolgimento dell'interprete di „Post-prae-ludium n. 1 per Donau“, Giancarlo Schiaffini, ed essere eseguito nel 1990, anno della morte di Nono).

di Pier Paolo Pasolini, in: id., *Luigi Nono e il Cinema. Un'arte di lotta e fedele alla verità*, Lucca 2017, pp. 123–129 e dello stesso autore il libretto della mostra documentaria Luigi Nono, I Turcs tal Friul di Pier Paolo Pasolini, organizzata a Venezia, alla Fondazione Levi dal 6–25 novembre 2022 in occasione del centenario di Pasolini (id., *Luigi Nono, I Turcs tal Friul di Pier Paolo Pasolini*, Venezia 2023; URL: <https://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2022/10/I-Turcs-tal-Friul-libretto-17x24-definitivo.pdf>).

5 Cfr. a questo riguardo i contributi (in ordine di pubblicazione) di: Emilio Jona, „Technically Sweet“. Cronistoria di un'opera mancata, in: *Musica/Realtà* 40 (1993), pp. 129–154; Veniero Rizzardi, Verso un nuovo stile rappresentativo. Il teatro mancato e la drammaturgia implicita, in: Gianmario Borio/Giovanni Morelli/Veniero Rizzardi, *La nuova ricerca sull'opera di Luigi Nono*, Firenze 1998 (Archivio Luigi Nono. Studi 1), pp. 35–52; Angela Ida De Benedictis, Luigi Nono et Cesare Pavese. Miroir croisé, in: Pierre Michel/Gianmario Borio (a cura di), *Musiques vocales en Italie depuis 1945. Esthétique, relations texte/musique, techniques de composition*, Paris 2005, pp. 79–106; Giulia Mirandola, *Lettura e analisi di Un diario italiano (1963–64) di Luigi Nono e Giuliano Scabia. Genesi del testo ed esiti drammaturgici*, Tesi di laurea, Università degli studi di Parma 2007; Paolo Dal Molin, „È giovane pieno d'intelligenza e finezza“. Luigi Nono e L'Allegria di Ungaretti, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 49 (2014), pp. 177–210.

6 Apprendiamo dell'esistenza di quest'opera dallo stesso Nono, che la menziona nell'Intervista con Renato Garavaglia (1979–1980) e in quella con il musicologo ungherese Péter Várnai, rilasciata a Budapest nel 1978, e pubblicata finora solo in quella lingua. Cfr. Angela Ida De Benedictis/Veniero Rizzardi (a cura di), *Luigi Nono, Scritti e colloqui*, Milano 2001 (Le Sfere 35), vol. 2, p. 242 e Péter Várnai, *Beszéltetések Luigi Nonoval, Zeneműkiado*, Budapest 1978, p. 22.

Risale ai primi anni Duemila anche il rilevamento, all'interno del catalogo dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) e dell'Archivio Luce, di una dozzina di documentari realizzati tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta e che, nei titoli di testa, annoverano Luigi Nono come autore delle musiche. Studi recenti consacrati a questa produzione hanno fatto emergere l'originalità dell'apporto di Nono e il suo coinvolgimento profondo e continuo in quell'esperienza.⁷

2

Il secondo aspetto al quale alludevamo all'inizio riguarda la storia editoriale dell'opera di Nono, che riflette in parte le vicende biografiche e il percorso artistico intrapreso dal compositore.

Il primo editore di Nono è la Ars Viva Zürich, una casa editrice indipendente fondata nella città svizzera sul finire del 1949 dal direttore d'orchestra tedesco Hermann Scherchen (1891–1966) che nel proprio catalogo accostava musiche antiche e d'avanguardia, repertori in entrambi i casi allora perlopiù „nuovi“. Figura di riferimento nella formazione di Nono, al pari di Gian Francesco Malipiero e Bruno Maderna, Scherchen l'aveva voluto al suo seguito fin dal 1949 e ospitato anche per lunghi periodi a Zurigo, a Rapallo e a Gravesano, affidandogli un ruolo di copista e di autore di trascrizioni di musica antica, poi anche di autore. Secondo quanto riferisce il giovane compositore in una lettera al padre Mario del 14 gennaio 1952, Scherchen avrebbe avuto persino intenzione, poi non mantenuta, di nominarlo direttore della casa editrice dal gennaio di quell'anno. Ma da lì a pochi anni Scherchen la cede alla ben più imponente B. Schott's Söhne di Magonza, che già la rappresentava in tutti i paesi almeno dal 1954.⁸ Di fatto, anche dopo l'acquisizione, il catalogo dell'Ars Viva Verlag continua ad essere gestito per qualche tempo da Scherchen, ma l'anno della sua morte coincide fatalmente anche con il passaggio di Nono all'editore italiano Ricordi, dopo diversi mesi di trattative. Risale al 1965 la firma dell'ultimo rapporto contrattuale con l'Ars Viva Zürich per „Polifoni-

7 Nono figura come autore delle musiche dei seguenti documentari: *La guerra olvidada* (1967); *F come fiume come fango come Firenze* (1968); *L'Arno è anche un fiume* (1968); *L'offensiva del Tet* (1969); *La fabbrica* (1971); *Concerto in fabbrica* (1972); *Un futuro per Genova* (1971); *Laos escalation* (1971); *Anni Settanta* (1971?); *Musica per la libertà* (1975); *Per un'Italia diversa* (1975); *Lotta partigiana 1943–1945* (1975); *Crimini di pace* (1975); *I giorni della Shoa* (1988). Come rileva Roberto Calabretto, a cui si devono i 14 rinvenimenti negli archivi, tali titoli non rappresentano verosimilmente l'intera filmografia di Nono. Cfr. Calabretto, Luigi Nono e il Cinema (vedi nota 4), Cap. VII: „Le musiche per i documentari“, pp. 201–342.

8 Si vedano a questo proposito i dati presenti sul catalogo Luigi Nono, Ars Viva Verlag – Hermann Scherchen Zürich [1954–55]; un esemplare è conservato all'ALN B 3625. La data di pubblicazione si desume dall'ultima opera in elenco. Dalla cronologia della vita di Scherchen sul *Findbuch des Hermann Scherchen Archiv – Akademie der Künste – Berlin*, si apprende che Scherchen ha ceduto l'Ars Viva alla Schott nel 1955. Per questa segnalazione, sono riconoscente a Michele Chiappini.

ca-Monodia-Ritmica“, composta ed eseguita per la prima volta 14 anni prima a Darmstadt (10 luglio 1951) da membri dell'orchestra del Landestheater diretti da Scherchen, in una versione ridotta quasi della metà rispetto all'originale. Bisognerà attendere 30 anni perché la Schott pubblicasse la versione integrale, a partire dalla ricostruzione della partitura operata da Veniero Rizzardi ed eseguita a Venezia il 18 gennaio 1997 dall'Ex Novo Ensemble diretto da Diego Masson.

Tra marzo e aprile del 1965, quindi, Nono allaccia i primi contatti con Ricordi e il passaggio effettivo si può dire compiuto il 1° gennaio 1967, a pochi mesi dalla morte di Scherchen, avvenuta a Firenze il 12 giugno dell'anno prima.⁹

Benché scritte prima della stipula del nuovo contratto e di fatto presenti nei cataloghi Ars Viva fino a quell'anno,¹⁰ le ultime opere saranno poi acquisite dal catalogo Ricordi: „Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Arnold Schönberg“ (1950, per orchestra),¹¹ „Omaggio a Emilio Vedova“ (1960, per nastro magnetico), „La fabbrica illuminata“ (1964, per voce femminile e nastro magnetico), „Musica per Die Ermittlung di Peter Weiss“ (1965, per nastro magnetico) e „Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz“ (1966, *idem*).

Le ragioni che determinarono resistenze prima e poi la frattura con il primo editore, furono il disinteresse di Schott – con il conseguente e progressivo malcontento del compositore – nei confronti dei due aspetti emergenti nella poetica noniana: l'impiego di tematiche e materiali testuali sempre più schierati politicamente, uniti all'uso innovativo e crescente dell'elettronica. Nono aveva iniziato a confrontarsi con „i nuovi mezzi“ nel novembre del 1953, allo Studio di Colonia e successivi tentativi si registrano tra il 1956 e il 1959 allo Studio di Fonologia della RAI di Milano, ma è solo nel 1960, quando la RAI gli concede lo Studio milanese per 20 giorni, che Nono realizza la prima opera elet-

9 Cfr. la corrispondenza con la Schott conservata in originale e in copia all'ALN, in particolare le lettere del 23 settembre 1966, dell'11 e del 16 febbraio del 1967. Gli originali delle lettere, così come gli autografi depositati presso l'Archivio Storico della Schott si trovano dal dicembre 2014 alla Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. URL: <https://schottarchiv-digital.de/>. Sulle ragioni delle frizioni con Schott, cfr. anche Angela Ida De Benedictis, *The Dramaturgical and Compositional Genesis of Luigi Nono's Intolleranza 1960*, in: *Twentieth-Century Music* 9 (2012), Special Issue 1–2: Music – Politics – Semiotics. Aspects of the Legacy of David Osmond-Smith (1946–2007), pp. 101–141, nota 85.

10 Cfr. Luigi Nono. *Werkverzeichnis*, Ars-Viva, stampa 1966. Un esemplare annotato è conservato nella biblioteca personale del compositore, ALN B 3625. Figg. 1 e 2 provengono da tale esemplare.

11 Eseguite in prima assoluta a Darmstadt, il 27 agosto 1950 dall'Orchester des Landestheaters diretta da Scherchen, le Variazioni Canoniche risultano effettivamente nel catalogo editoriale dell'Ars Viva sin dal primo che ci è dato reperire, del 1954. Di fatto, come riferisce 35 anni dopo lo stesso compositore „Dopo la prima esecuzione assoluta la partitura sparì. Dopo anni ritrovai tutto il materiale d'orchestra dal quale ho trascritto questa partitura com'era con minime aggiunte che sono tra parentesi quadre e precisazione di tempi. Oggi dedico questa mia prima partitura (1950) a Wolfgang Steinecke intelligenza appassionata dei nuovi pensieri musicali con memore affetto con nostalgia infinita. Luigi Nono, Gennaio 1985 Freiburg i. B.-Venezia“ (Edizione Ricordi, 133874, 1985).

La victoire de Guernica
Gesänge nach Paul Eluard für vierstimmigen gemischten Chor und Orchester (1954) (franz.)
3 - 3 - 4 - 3 - 4 - 4 - 3 - 1 - P. S. (4 kl. Tr. - 4 Mil. Tr. - Rührtr. - gr. Tr. - 4 hg. Beck. - Marimb. - Vib. - Xyl. - 3 Hrn. - Cel. - Str.
13 Minuten
Studienpartitur AV 69 DM 4,-
Uraufführung: 25. August 1954 - Darmstadt, Internationale Ferienkurse - Dirigent: Hermann Scherchen

Lichtspiel
für gemischten Chor und Instrumente (1954)
Hr. - P. - 5 hg. Beck. - Glöpl. - Vib.
6 Minuten
Studienpartitur AV 60 DM 3,-

• **Il canto sospeso**
Textstellen aus Abschiedsbriefen zum Tode verurteilter europäischer Widerstandskämpfer für Sopran-, Alto- und Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester (1956) (ital./deutsch.)
4 - 2 - 3 - 2 - 6 - 0 - 4 - 0 - P. S. (3 kl. Tr. - 5 hg. Beck. - Glöpl. - 12 Gl. - Marimb. - Vib. - Xyl. - 3 Hrn. - Cel. - Str.
28 Minuten
Studienpartitur AV 50 DM 9,-
Uraufführung: 24. Oktober 1956 - Köln - Dirigent: Hermann Scherchen - Solisten: Ite Hilberg, Sopran - Ede Bornemann, Alt - Friedrich Lenz, Tenor

Cori di Didone
am 12. terra promissa von Giuseppe Ungaretti
für gemischten Chor und Schlagzeug (1958) (ital.)
Chor: 8 - 8 - 8 - 8 - 8 (8 hg. Beck. - 4 Tamt. - Gl.)
12 Minuten
Studienpartitur AV 54 DM 5,50
Uraufführung: 7. Dezember 1958 - Darmstadt, Internationale Ferienkurse - Dirigent: Bernhard Zimmermann

La terra e la compagnia
Canti di Cesare Pavese für Sopran- und Tenor-Solo, gemischten Chor und Instrumente (1958) (ital.)
4 - 0 - 0 - 0 - 0 - 4 - 4 - 0 - 0 - S. (8 hg. Beck. - 4 Tamt. - Gl. - Glöpl. - Marimb. - Vib.) - Str. (5 - 0 - 5 - 4 - 4)
8 Minuten
Studienpartitur AV 56 DM 5,-
Uraufführung: 11. Januar 1958 - Hamburg - Dirigent: Hans Roßhaud

8

1962
Canciones a Guionar
für Sopran-Solo, 6-stimmigen Frauenchor und Instrumente (Antonio Machado) (1962) (span.)
Vla. - Vle. - Kb. - Cel. - Gl. - 8. (12 Crotales - hg. Beck. - Tamt.)
ca. 12 Minuten
Uraufführung: 28. Februar 1963 - London, BBC-Konzert - Dirigent: Luigi Nono - Solisten: Dorothy Dorow

SPRECHER UND ORCHESTER
Memento
Romance de la guardia civil española
für Sprecherin, Sprecherchor, gemischten Chor und Orchester (span.) (1952/53)
(Dritter Teil des Singspiels auf Federico García Lorca)
3 - 2 - 4 - 2 - 4 - 4 - 3 - 1 - S. (2 kl. Tr. - 2 Mil. Tr. - 2 Rührtr. - gr. Tr. - 4 hg. Beck. - Jazsbeck. - Tamt. - 3 Tamb. - Rassel - Trgl. - Glöpl. - Vib. - 2 Xyl. - 2 Hrn. - Cel. - Str.
18 Minuten
Studienpartitur AV 63 (Teil 1-3) in Vorbereitung
Uraufführung: Februar 1953 - Hamburg, Neues Werk - Dirigent: Bruno Maderna - Solisten: Christa Ludwig

MUSIK AUF TONBÄNDERN
Omaggio a Vedova **1960**
für Tonband (1960)
a.) 4-spurig (Konzert-Aufführungen)
b.) monoral (für Radio-Sendungen)
5 Minuten
Uraufführung: 1961 - R.A.I. Rom

La Fabbrica Illuminata (1964)
für Tonband und Gesangsstimme (Mezzo-Sopran) (ital.)
a.) 4-spurig und Gesangsstimme
b.) 4-spurig (Gesangsstimme solo)
c.) monoral (für Radio-Sendungen)
17 Minuten
Uraufführung: 1964 - Biennale Venezia

9

18
58

Musik zu »Die Ermittlung«
von Peter Weiss (1965)
für Tonband
I. Teil: 1. Gesang von der Rampe - 2. Gesang vom Lager - 3. Gesang von der Schaulok - 4. Gesang von der Möglichkeit des Überlebens - 5. Gesang vom Ende der Lili Toller - 6. Gesang vom Unterscharführer Stark
II. Teil: 7. Gesang von der Schwarzen Wand - 8. Gesang von Phenol - 9. Gesang vom Bunkerblock - 10. Gesang vom Zyklon B - 11. Gesang von den Feueröfen
25-30 Minuten
Uraufführung: 19. Oktober 1965 - Freie Volksbühne Berlin in der Inszenierung von Erwin Piscator

Cori dall'Ermittlung (1966)
monoral (für Konzert-Aufführungen und Radio-Sendungen)
11,20 Minuten

VOKALMUSIK
• **Ha Venidos** **60**
Canciones para Silvia
per Soprano Solo e Canto di 6 Soprani (Antonio Machado) (1960) (span.)
Partitur AV 6 DM 8,-
ca. 4 Minuten
Uraufführung: 3. November 1960 - London, BBC-Konzert - Dirigent: Bruno Maderna

Sarà dolce tacere **60**
Canto per soli da »La terra e la morte di Cesare Pavese« (1960) (ital.)
Partitur AV 5 DM 8,-
10 Minuten
Uraufführung: 17. Februar 1961 - Washington - Dirigent: Frederick Prossnitz

Die Aufführungsmaterialie zu den Bühnen-, Orchester- und Chorwerken stehen teilweise nach Vereinbarung zur Verfügung, falls nicht anders angegeben. Werke mit Preisen sind käuflich erhältlich, Preisänderungen und Irrtum vorbehalten.
Das Verzeichnis wurde im Juni 1966 abgeschlossen.

ARS-VIVA-VERLAG GMBH · MAINZ

20

Bastiana
Contrapunto 68
har 69
PER BASTIANA TAYYAN-ZENG
1966
EIN GESPENST GEHT
GEHT UM
IN DER WELT.
1970
CONTRAPPUNTO DIALETTICO
ALLA MENTE 1968

Fig. 1 e 2: Es. 1a e b Esemplare del catalogo Ars Viva, finito di stampare nel giugno 1966, con annotazioni autografe di Luigi Nono. Nota bene: Queste immagini sono escluse dalla licenza CC. Qualsiasi forma di utilizzo richiede il consenso delle Eredi Luigi Nono.

tronica, uno tra i primi nastri a quattro piste mai prodotti in Italia, „Omaggio a Emilio Vedova“.¹²

Ricordi, al contrario – grazie anche agli stimoli giunti da Luciana Pestalozza appena insediata – intendeva arricchire il catalogo di musica contemporanea e ridurre conseguentemente lo iato che separava la casa editrice dalla ricerca musicale.¹³

Nel gennaio 2005 infine, Rai Trade acquisisce nel proprio catalogo tre titoli fino ad allora inediti, ossia: la prima parte di „Julius Fučík“ (1951), per due voci recitanti e orchestra; „Due liriche greche“ (1948–1949), due brani per coro misto e strumenti così intitolati a posteriori; e infine le „Musiche di scena per Was ihr wollt di William Shakespeare“, di cui „Drei Lieder des Narren“ (1954) per baritono e 5 strumenti,¹⁴ due dei quali, invero, progetti incompiuti per ragioni meramente poetiche, che fanno pertanto luce sull'orizzonte tecnico e la ricerca espressiva del debutto compositivo di Nono. Nel febbraio 2011 Rai Trade è stata incorporata alla Rai e dal 2015 da Rai Com Edizioni e Produzioni Musicali.

3

Si consideri infine che, nel corso del tempo, alcune opere di Nono hanno cambiato „funzione“ e figurano dunque con statuti diversi nei cataloghi editoriali succedutisi negli anni. È questo il caso, ad esempio, di due opere per nastro magnetico „Die Ermittlung“ (1965) e delle „Musiche per Manzù“ (1969),¹⁵ nate rispettivamente come musiche di scena per l'omonima pièce di Peter Weiss e come colonna sonora di un cortome-

¹² Cfr. lettere di Nono a Stockhausen e a Maderna di quel periodo, copie delle quali conservate alla Fondazione ALN.

¹³ Luciana Abbado Pestalozza (1929–2012) ha lavorato per Ricordi dal 1964 al 1992 contribuendo al rinnovamento della politica artistica della casa editrice e all'ingresso in catalogo di nuovi nomi del panorama musicale del tempo. Cfr. *La musica non morirà. Testimonianza di Luciana Abbado Pestalozza raccolta da Oreste Bossini*, in: Milano, laboratorio musicale del Novecento. Scritti per Luciana Pestalozza, a cura di Oreste Bossini, Milano 2009, pp. 17–48, in particolare il paragrafo „La svolta verso il futuro“, pp. 37 sg.

¹⁴ La partitura delle musiche di scena, eseguite a Berlino nel Schlosspark-Theater il 15 novembre 1954 (Karl Heinz Stroux, allestimento; Jean Pierre Ponnelle, scene e costumi), prevede, oltre ai „Drei Lieder des Narren“, 19 brevi brani di collegamento delle singole scene. La partitura è stata ricostruita nel 2001 da Sandra Schwaighofer per una tesi di laurea all'Università di Salisburgo e rimasta inedita; dei „Drei Lieder des Narren“ è stata fatta una ricostruzione da Rai Trade; cfr. il catalogo Cecilia Balestra/Francesco Leprino (a cura di), Rai Trade Music. Musica Contemporanea. Edizioni musicali: teatro musicale, musica sinfonica e da camera, Cologno Monzese 2006.

¹⁵ Cfr. Alessandro Mastropietro, *Musiche per Manzù. Colonna sonora e/o brano elettroacustico?*, in: Alessandra Carlotta Pellegrini/Erika Schaller (a cura di), Luigi Nono: le opere degli anni '60 e '70. Atti dell'incontro internazionale di studi (Venezia, 15–17 novembre 2001) (URL: <http://static.luiginono.it/atti-convegno-2001/autori/06cmastropietro.htm>).

traggio intitolato „Pace e Guerra“, prodotto dal Comitato Amici di Manzù. Entrambe hanno conquistato presto autonomia nella tradizione performativa, anche agli occhi dello stesso compositore, e sono ora annoverate tra le opere di musica elettronica pura. Al contrario, musiche originariamente ordinate nel catalogo dell'editore Ricordi come „Composizioni per nastro magnetico, anche con voci e/o strumenti“, a partire cioè dalla composizione del loro organico (mi riferisco ad „A floresta é jovem e cheja de vida“, 1966, per soprano, 3 voci di attori, clarinetto in si bemolle, lastre e nastri magnetici e a „Y entonces comprendió“, 1969–1970, per 6 voci femminili, coro misto, nastro magnetico a quattro canali), sono state più recentemente annoverate tra esempi di „Teatro Musicale“ di Nono¹⁶ – accanto quindi ad „Al gran sole carico d'amore“ e a „Prometeo. Tragedia dell'ascolto“ del catalogo Ricordi, e all'azione scenica „Intolleranza 1960“, e al balletto „Der rote Mantel“ presenti nel catalogo Schott alla voce „Opere per scena“ – enfatizzando l'ipotesi genetica che aveva mosso l'elaborazione delle due opere, quella di dar vita ad un „nuovo stile rappresentativo“.¹⁷

Sebbene già con „La fabbrica illuminata“ (1964, per soprano e nastro magnetico a 4 piste), e cioè con il lavoro svolto con Carla Henius allo Studio di Fonologia, Nono avesse iniziato a far intervenire l'esecutore nel processo creativo, rielaborando in una seconda fase i materiali prodotti in sede di prove, è sostanzialmente con „A floresta é jovem e cheja de vida“ che il rapporto tra composizione, testo musicale e performance si modifica sostanzialmente, preconizzando futuri sviluppi. Concepita come terreno di sperimentazione in vari ambiti della composizione, sul timbro e sullo spazio acustico, Nono la eseguì personalmente, in qualità di direttore e regista del suono, per oltre dieci anni. Al lavoro sull'opera, attento e sempre perfettibile ad ogni performance – in cui quanto realizzato dagli strumentisti e dalle voci, spesso gli stessi che avevano prodotto materiali di lavoro e tracciato guide mnemoniche per le loro azioni, veniva organizzato di volta in volta dal compositore – non corrispose mai la fissazione di un testo da affidare ad altri interpreti: operazione evidentemente non prioritaria ed antieconomica per Nono.

La messa in partitura postuma di „A floresta“ è stata suggerita dalla necessità, dopo quasi vent'anni, di restituire alle sale da concerto un'opera altrimenti non più realizzabile.¹⁸ I curatori dell'edizione Ricordi del 1998 hanno ricostruito un testo scritto a partire da numerose e differenti fonti, censite in apparato critico e in parte trascritte in una ricca sezione documentaria: oltre alle parti degli interpreti e ai quaderni di regia

16 Cfr. il più recente catalogo editoriale pubblicato, Luigi Nono 1924–1990. Catalogo delle opere pubblicate da Casa Ricordi, BMG Ricordi Music Publishing Spa, Milano 2005.

17 A proposito della nuova idea di teatro musicale in Nono già a partire dalla metà degli anni Sessanta, in cui rinuncia progressivamente alla dimensione visita, o la predilige statica, cfr. il saggio di Rizzardi, Verso un nuovo stile rappresentativo (vedi nota 5), pp. 35–51.

18 Veniero Rizzardi/Maurizio Pisati (a cura di), Luigi Nono, A floresta é jovem e cheja de vida. Per soprano, tre voci di attori, clarinetto in si bemolle, lastre e nastri magnetici (1965–1966), testi a cura di Giovanni Pirelli, Milano 1998.

di Nono, ricorsero ai nastri di lavoro, agli schizzi cartacei, a testimonianze orali, a fonti iconografiche, epistolari e audiovisive presenti in diversi archivi. Il risultato è un testo affidabile, che consente di rieseguire e riascoltare dal vivo l'opera, ma inevitabilmente rinuncia a quel tipo di dinamica performativa che l'aveva caratterizzata nei primi anni di esistenza.¹⁹

Comune a molte opere successive (si pensi solo ai casi di „Musica-Manifesto n. 1: a. Un volto, del mare, b. Non consumiamo Marx“, 1969, per due voci e nastro magnetico a 4 canali, o al già citato „Y entonces comprendió“, 1970),²⁰ la stretta interdipendenza tra lavoro compositivo e performance diviene paradigmatica in tutte le opere degli anni Ottanta. Anche nei casi dati alle stampe dallo stesso compositore, la semiografia musicale sembra inadeguata a restituire ogni aspetto del fenomeno sonoro.

Negli ultimi dieci anni di vita, Nono approfondì gli effetti dell'elaborazione del suono in tempo reale con il live electronics all'Experimentalstudio di Freiburg im Breisgau, e lavorò a stretto contatto con gli interpreti. La prima esecuzione assoluta, nelle opere di dimensione cameristica, è una sorta di ‚improvvisazione guidata‘, e funge quasi da ‚banco di prova‘ per testare le sfide lanciate dall'opera. Nell'ipertrofia delle fasi creativa e performativa, il testo musicale – quando esistente – è la traduzione di una delle possibilità sonore risultate dall'esecuzione, con margini di intervento importanti sulle successive riesecuzioni, ed è sovente poco più di un canovaccio per interpreti e direttore.²¹ La fissazione di una partitura avveniva di norma solo dopo la prima esecuzione assoluta: il confronto fra le due versioni di „Omaggio a György Kurtág“ (1983–1986, per

19 Audizioni ‚storicamente informate‘ di „A floresta“ si sono succedute dal 2011 in occasione del 55° Festival di Musica Contemporanea, proposte dal curatore dell'edizione Ricordi, Veniero Rizzardi, e dall'ingegnere del suono e dall'amico e collaboratore di Nono Alvis Vidolin. Basata sulla versione discografica dell'opera del 1966 curata dallo stesso compositore, l'audizione ha sincronizzato, alle 8 tracce del nastro, le parti dei singoli solisti originali (voci, clarinetto, percussioni), anch'essi su supporto elettronico, diffondendo quindi su 8 canali l'insieme, secondo la disposizione fonica prevista da Nono. L'interessante operazione consente di approssimarsi ad un ascolto dell'opera simile a quelle del concerto interpretato dalle voci originali.

20 Sulle due opere, cfr. in particolare i seguenti studi: Francesco Tagliaferri, Musica-Manifesto n. 1 di Luigi Nono. Origini e sviluppo di un dittico, in: Rivista Italiana di Musicologia 52 (2017), pp. 233–264; Marinella Ramazzotti, Analisi del processo creativo e problemi di metodo e d'edizione in Y entonces comprendió, in: Borio/Morelli/Rizzardi (a cura di), La nuova ricerca (vedi nota 5), pp. 109–120; Nicola Buso, Y entonces comprendió. Spazializzazione del suono e prassi teatrale, in: Luca Cossettini (a cura di), Luigi Nono. Studi, edizione, testimonianze, Lucca 2010 (Quaderni del laboratorio Mirage 1), pp. 67–84, e nello stesso volume, id., Tracce di un contrappunto a due dimensioni. Testi e registrazioni sonore nella musica elettronica di Luigi Nono. Note per una critica delle fonti, pp. 3–66, in particolare pp. 11–36.

21 Sulla pratica performativa con il live electronics di Nono, adattata di volta in volta allo spazio acustico, e la conseguente produzione di differenti ‚versioni‘ di un'opera, si confronti il contributo di Angela Ida De Benedictis, „Live is Dead“? Some Remarks About Live Electronics Practice and Listening, in: Gianmario Borio (a cura di), Musical Listening in the Age of Technological Reproducibility, Burlington 2015.

contralto, flauto, clarinetto, basso tuba e live electronics), ad esempio, mostra le differenze sostanziali esistenti tra esse, per tutto ciò che negli anni è intervenuto a modificare l'idea dell'opera. È la conoscenza di questo processo creativo a più fasi che ha spinto il Comitato per l'Edizione delle Opere di Luigi Nono²² a ritirare dal catalogo editoriale „Découvrir la subversion: hommage a Edmond Jabès“ (1987) per contralto, voce recitante, flauto, tuba, corno e live electronics e „Post-prae-ludium n. 3 „BAAB-ARR““ (1988), per ottavino solo e live electronics, le quali, pur esistendo in qualche schizzo e abbozzo e nelle registrazioni delle prime (e uniche) esecuzioni, non hanno avuto modo di divenire qualcosa di più di un esperimento agli occhi dello stesso compositore, che non giunse mai a stabilirne un testo scritto.²³

Abbiamo finora alluso alle ragioni che possono aver disincentivato la compilazione di un catalogo noniano e illustrato i punti di criticità e l'articolata storia editoriale, che Giovanni Morelli aveva suggestivamente ripartito in due macro-categorie, corrispondenti ai due editori principali dell'opera di Nono:

- a) opere del catalogo Ars Viva Verlag = Schott, costituito da „Testi molto ben definiti“, ovvero non estremamente bisognosi di „avvertenze dell'autore“ perché sufficientemente prescrittivi;
- b) opere del „secondo catalogo noniano“, ossia quello Ricordi, „indisponibili alla classificazione“, che „in termini di pura testualità“ hanno „la forma di una costellazione indescrivibilmente cangiante di problematiche diverse della definibilità filologica, e della disponibilità editoriale delle opere“. Tali titoli sono definiti perlopiù „inclassificabili“ perché „non di rado esibiscono la loro natura di opere ‚sospese‘, o l'aspirazione a diventare ... opere non tanto non-finite quanto opere fermate lì, che

²² Il Comitato per l'Edizione delle Opere di Luigi Nono di Casa Ricordi fu costituito nei primi anni Novanta da Nuria Schoenberg Nono, Hans Peter Haller, André Richard, Jürg Stenzl, Alvisse Vidolin, e per Casa Ricordi, Mimma Guastoni, Luciana Pestalozza. Sciolto formalmente solo nel 2014, le sue mansioni sono state acquisite dal Comitato Scientifico della Fondazione ALN di Venezia, che ha funzione consultiva anche per gli editori Schott e Rai.

²³ „Découvrir la subversion. Hommage à Edmond Jabès“ fu eseguita (da Susanne Otto, contralto – Christof Rausch, basso – Evelyne Didi, voce recitante – Roberto Fabbriciani, flauto, Giancarlo Schiaffini, tuba, Martin Walz, corno – e da membri dell'Experimentalstudio Heinrich Strobel Stiftung des Südwestfunks, con Luigi Nono al live electronics) al Festival d'Automne e diffusa da Radio France il 5 ottobre del 1987. Alle Berliner Festwochen del 4 settembre 1988 risale invece l'improvvisazione su una sola nota guidata da Luigi Nono, di Roberto Fabbriciani per il „Post-prae-ludium n. 3 „BAAB-ARR““, con la regia del suono di Alvisse Vidolin, André Richard, Rudolf Strauss ed il live electronics affidato a Hans-Peter Haller. A giustificazione del ritiro delle due opere noniane dal catalogo Ricordi, il Comitato per l'Edizione delle Opere di Luigi Nono dichiarava, in sintesi, di interesse documentario l'eventuale trascrizione delle registrazioni delle due esecuzioni assolute, ma – conosciuto il modus operandi di Nono – esse non potevano essere in alcun modo identificate con l'opera stessa. Cfr. Hans Peter Haller/Jürg Stenzl, A proposito di „Découvrir la subversion: hommage à Edmond Jabès“ e „Post-prae-ludium n. 3 „Baab-arr““ di Luigi Nono, Milano 1993.

confessano nelle tracce di testualità residue, che pur conservano abbondantemente, l'intento di ottenere rapporti di condivisione“.

Le sottoripartizioni delle opere inclassificabili, individuate a partire dal grado di definizione del testo di ciascun titolo, soffrono oggi di ,debolezze d'anacronismo', per l'inevitabile progresso degli studi e delle edizioni delle opere. Le riportiamo qui per l'interesse della riflessione che si cela dietro il tentativo di classificazione:

- A Opere integralmente realizzate su nastro;
- B Testi debolmente definiti, disponibili in edizioni provvisoriamente ricostruite su materiali eterogenei (come „A floresta é jovem e cheja de vida“, „La fabbrica illuminata“, „Per Bastiana – Tai-Yang Cheng [L'Oriente è rosso]“, „Y entonces comprendió“);
- C Edizioni definite di testi implicanti assunzioni di soluzioni programmate del live electronics, dotate in varia misura di versioni in facsimile della partitura autografa, note di regia del suono, promemoria degli esecutori, schemi di elettronica („Con Luigi Dallapiccola“, „Das atmende Klarsein“, „Post-prae-ludium per Donau“);
- D Edizioni di opere in corso di definizione critica-ricostruttiva: testi implicanti decisioni sulle definitive soluzioni dei programmi del live electronics, materiali in corso di definizione o di copiatura o di realizzazione di apparati critici di supporto; edizioni sinora incomplete dotabili di versioni parziali della partitura autografa, note di regia del suono, promemoria degli esecutori, schemi di elettronica, facsimili diversi di fonti testuali accessorie („1° Caminantes ... Ayacucho“, „A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum“, „Guai ai gelidi mostri“, „Io, frammento del Prometeo“, „Omaggio a György Kurtág“, „Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2“, „Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari“);
- E Edizioni provvisorie ,abbastanza definite', ma mancanti di qualche elemento d'organico o di sezioni rimaste aperte („Al gran sole carico d'amore“, „Hay que caminar soñando“, „La lontananza nostalgica utopica futura. Madrigale per più ,caminantes' con Gidon Kremer“);
- F Opere del tutto inedite o irraggiungibili („Siamo la gioventù del Vietnam“, „¿Dónde estás hermano?“);
- G Testi in edizione stabilita definitiva („2° No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij“, „A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili“, „Como una ola de fuerza y luz“, „Ein Gespenst geht um in der Welt“, „Fragmente – Stille, An Diotima“, „... sofferte onde serene ... “).²⁴

²⁴ Morelli, Una prova di ritratto di Luigi Nono (vedi nota 2), da pp. 127–129.

Alla luce delle considerazioni riportate sopra, si propone di seguito una cronologia delle opere con cui si intendono censire i titoli editi, inediti, incompiuti, ritirati, dispersi, finora individuati all'interno della parabola creativa del compositore, che va grosso modo dal 1945 all'anno della sua morte.²⁵

Per questioni di spazio ci si è limitati qui ad indicare, per ogni opera:

- data di composizione o arco di gestazione: in presenza di più versioni d'autore, la voce viene replicata in corrispondenza dell'anno di rielaborazione;
- numero d'opera progressivo, se ne è stato attribuito uno dall'Archivio Luigi Nono al tempo del riordinamento e censimento, come nel caso delle opere editate e dei progetti, questi ultimi con numerazione autonoma e preceduta dalla lettera P; l'indicazione s.[enza] n.[umero] ricorre in corrispondenza delle musiche dei documentari che ne sono appunto prive;
- titolo uniforme, attribuito sulla base del contenuto, nel caso dei progetti incompiuti; organico sommario e autore/i delle fonti testuali;
- statuto dell'opera (edito, inedito, ritirato, incompiuto, perduto); nel caso di opere editate, la casa editrice e numero/i editoriale/i se esistono più edizioni: le prime edizioni consistevano spesso nella riproduzione eliografica dell'autografo, al quale veniva apposto il copyright e attribuito un numero editoriale e solo negli anni gli editori hanno ripubblicato, corretto e rivisto le partiture e trascritte informaticamente;
- anno di pubblicazione o di copyright, se differisce dalla data di composizione, o data di esecuzione, nei rari casi di opere inedite o incompiute.²⁶

Una precisazione a parte meritano i titoli delle opere di Nono che, nel tempo, sono stati riportati spesso in maniera difforme dai vari repertori. Le ragioni della proliferazione di diverse tradizioni risiedono nella costituzione stessa dei titoli, che fanno largo impiego di citazioni in altre lingue (talora già copiate erroneamente dal compositore, a partire dalla fonte testuale di riferimento, come „Hay que caminar soñando“

²⁵ La cronologia si basa sulla collazione di banche dati, spesso discordanti tra loro, e di alcuni cataloghi e cronologie posti in appendice alle pubblicazioni consacrate a Luigi Nono: cataloghi in linea di Ricordi, Schott (cfr. anche la versione scaricabile del maggio 2021, URL: https://schott-production.s3.eu-central-1.amazonaws.com/public_content/element/452961/dl/KAT_3486_Nono_WV_Web_PDF.pdf); della Rai (URL: <https://edizionimusicali.rai.it>) nonché le corrispondenti versioni a stampa, citate anche nel presente contributo; le banche di documentazione sui compositori e sulla musica contemporanea, in particolare quella dell'IRCAM (URL: <https://brahms.ircam.fr/en/luigi-nono>); il catalogo delle opere in Marinella Ramazzotti, Luigi Nono, Palermo 2008, pp. 247–258; il Catalogo delle opere in Enzo Restagno, Nono, Torino 1987, pp. 289–300; la Cronologia delle opere di Luigi Nono in: Luigi Nono, La nostalgia del futuro. Scritti e colloqui scelti 1948–1989, a cura di Angela Ida De Benedictis/Veniero Rizzardi, Milano 2019, pp. 613–621.

²⁶ Per la consultazione dell'intero lascito del compositore, si rimanda al database aggiornato e messo in linea nel 2023, in occasione del trentesimo anniversario dell'Archivio Luigi Nono (URL: <https://archivio.luiginono.it/login>).

[sognando], „A floresta é jovem e cheja [cheya] de vida“); di vari tipi di interpunzione („... sofferte onde serene ...“; „Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2“; „Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari“); dei numeri ordinali all’inizio („1° Caminantes ... Ayacucho“; „2° No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkovskij“); delle maiuscole/minuscole („Post-prae-ludium n. 1 per Donau“; „La lontananza nostalgica utopica futura“).

Alla consultazione dell’elenco delle opere edite e di alcuni progetti incompiuti presente sul sito dell’Archivio Luigi Nono (in progress) si rinvia per ogni dettaglio relativo alle singole schede: eventuale suddivisione in parti o movimenti di ciascun titolo, indicazione dell’organico analitico, autore del testo o della fonte letteraria; luogo e data della prima esecuzione assoluta (città, nome dell’iniziativa/titolo della manifestazione, luogo/sala, data, interpreti e competenze coinvolte, che sono degli indicatori importanti dei luoghi geografici e dei contesti del primo irraggiamento dell’opera di Nono), committente, e in presenza di più versioni, sono replicati i dati relativi ad ogni singolo evento; dedica (sia quella riportata sull’autografo, sia nel caso essa sia ritirata in seguito dall’autore, o diverga dal titolo, di cui l’opera è un omaggio); durata della prima incisione e delle versioni definitive.²⁷

²⁷ Si noti che la partitura „Nono. Extracts, For Percussion Ensemble From Five Pieces by Luigi Nono“ (Schott, Serie Essential Exercises, 2021), esclusa dalla cronologia che segue, è una suite realizzata dal compositore e percussionista tedesco Bernhard Wulff con le parti per percussioni di cinque fra i primi lavori orchestrali di Nono (1952–1955). L’operazione è giustificata dal curatore nella premessa con riferimenti a conversazioni intrattenute con Nono e ad essa si rimanda; URL: <https://www.schott-music.com/en/extracts-noc334866.html>.

Appendice

Cronologia delle opere di Luigi Nono

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1945		La discesa di Cristo agli inferi	Perduta	
1948		[Movimento di Trio, per archi]	Inedito	29 gennaio 2004 ²⁸
1948–1949	P01	[Liriche d'Ungaretti]	Progetto	
	P02	[Due liriche greche]: La stella mattutina, per coro e sette strumenti (testo: Ione di Ceo; trad.: Salvatore Quasimodo); Ai Dioscuri, per coro misto, pianoforte, timpani e percussioni (testo: Alceo, trad.: Salvatore Quasimodo)	Progetto parzialmente compiuto Rai-Trade RTC 1882/1–2	2006
1949–1950	01	Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Arnold Schönberg, per orchestra	Ricordi 133874	1985 ²⁹
1950–1951	P03	Julius Fučík. Cantata in 3 movimenti, per 2 voci recitanti e orchestra (testo: Julius Fučík)	Progetto parzialmente compiuto (parte prima) Rai-Trade RTC 1818	2006
1951	02	Polifonica-Monodia-Ritmica, per 6 strumenti e percussione	Ars Viva AVV 76	1965
	02	Polifonica-Monodia-Ritmica, per 6 strumenti e percussione (versione originale)	Schott	1997 ³⁰
	03	Composizione per orchestra [n. 1]	Ars Viva	1952

²⁸ Esecuzione pubblica avvenuta a Venezia, Archivio Luigi Nono, in occasione della celebrazione degli ottant'anni del compositore.

²⁹ L'opera non venne mai stampata per Ars Viva. Per le vicende sulla partitura, cfr. nota 10 del contributo.

³⁰ Si tratta della versione originale dell'opera, più lunga di 8' ca. rispetto a quella diretta e tagliata da Scherchen nel 1951, eseguita in prima assoluta a Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 18 gennaio 1997, dall'Ex Novo Ensemble, dir. Diego Masson. L'edizione è a cura di Veniero Rizzardi.

Data Composi- zione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/ Produttore/ Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
	04	Epitaffio per Federico García Lorca I. España en el corazón. Studi per soprano, baritono, coro parlato e strumenti (testi: Federico García Lorca, Pablo Neruda)	Ars Viva AVV 42 ³¹	
1952	05	Epitaffio per Federico García Lorca II. Y su sangre ya viene cantando, per flauto e piccola orchestra (testo: Federico García Lorca)	Ars Viva AVV 55	
1952–1953	06	Epitaffio per Federico García Lorca III. Memento. Romance de la Guardia civil española, per voce recitante, coro parlato e orchestra (testo: Federico García Lorca)	Ars Viva AVV 49	1974 ³²
1953	07	Due espressioni, per orchestra	Ars Viva	
1954	08	La victoire de Guernica, per coro misto e orchestra (testo: Paul Eluard)	Ars Viva AVV 69	
	09	Liebeslied, per coro misto e strumenti (testo: Luigi Nono)	Ars Viva AVV 60	1956
	10	Der rote Mantel (Il mantello rosso). Balletto in tre quadri di Tatjana Gsovsky dal Don Perlimplin di Federico García Lorca, per soprano, baritono, coro misto e orchestra (trad.: Heinrich Beck)	Ars Viva ³³	LAVV 3063-01
	10B	Der rote Mantel (Il mantello rosso). Suite da concerto (B), per orchestra	Ars Viva	LAVV 3063-03
	11	Musiche di scena per Was ihr wollt (As You Like It) di William Shakespeare, per baritono e cinque strumentisti	Rai Trade RTC 1924	2006
	P05	[Concerto per corno ed orchestra]	Progetto	

³¹ La data indicata nella partitura stampata è, erroneamente, 1952–1953.

³² Non sembrano esserci edizioni precedenti a quella completa degli Epitaffi del 1974 che reca il numero editoriale AV 313 e il rinnovo del © nel 2002.

³³ Il catalogo Schott riporta erroneamente il 1953, come data di composizione e di edizione del balletto, ma la commissione avvenne nel dicembre 1953 e il balletto fu eseguito alle Berliner Festwochen il 20 settembre 1954, dir. Wolfgang Martin; regia Jean Pierre Ponelle; coreografia Tatjana Gsovsky.

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
		[Liebeskonzert], per flauto, corno, canto e orchestra	Progetto	
1955	10A	Der rote Mantel (Il mantello rosso). Suite da concerto (A) per soprano, baritono, coro misto e orchestra	Ars Viva LAVV 3063-02	1955
	12	Canti per 13 [strumenti]	Ars Viva	1977
	13	Incontri, per 24 strumenti	Ars Viva AVV 52	1958; 1986
1955–1956	14	Il canto sospeso, per soprano, contralto, tenore, coro misto e orchestra (testi di condannati a morte della Resistenza europea, raccolti da Giovanni Pirelli)	Ars Viva AVV 205	1957
	P04	[Prima composizione elettronica]	Progetto	
1956	P09	[Quintetto a fiato]	Progetto	
1957	15	Varianti, musica per violino solo, archi e legni	Ars Viva AVV 51	1957
	16	La terra e la compagna, canti di Cesare Pavese per soprano, tenore, coro e strumenti	Ars Viva AVV 56	1959
	P31	[Progetto teatrale su Aufstand der Fischer von St. Barbara di Anna Seghers]	Progetto	
	P32	[Progetto di una manifestazione di solidarietà verso gli spagnoli in Campo S. Angelo a Venezia]	Progetto	
1958	17	Piccola gala notturna veneziana in onore dei sessanta anni di Heinrich Strobel, per quattordici strumenti	Inedita	Esecuzione non rilevata
	18	Cori di Didone, da La terra promessa di Giuseppe Ungaretti, per coro e percussioni	Ars Viva AVV 54	1958; 1986
1959	19	Composizione per orchestra n. 2. Diario polacco '58	Ars Viva AVV 66	
	P24	[Progetto teatrale con Italo Calvino]	Progetto	
1960	20	Sarà dolce tacere, canto per otto soli da La terra la morte di Cesare Pavese	Ars Viva AVV 5	1960

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
	21	„Ha venido“. Canciones para Silvia, per soprano e coro di sei soprani (testo: Antonio Machado)	Ars Viva AVV 6	
	22	Omaggio a Emilio Vedova, per nastro magnetico	Ars Viva/Ricordi 131271	1961
	P06	[Per Dartington]	Progetto	
1960–1961	23	Intolleranza 1960. Azione scenica in due tempi da un'idea di Angelo Maria Ripellino, per soli, coro, orchestra e nastro magnetico (testi: Henri Alleg, Bertolt Brecht, Paul Eluard, Julius Fučík, Vladimir Majakovskij, Angelo Maria Ripellino, Jean-Paul Sartre)	Ars Viva AVV 75 Schott Music GmbH & Co A258V	1962 2013 ³⁴
1961	P17	[Progetto su poesie pavesiane]	Progetto	
1962	24	Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima, per soprano, tenore e orchestra (testi: Günther Anders, Jesus López Pacheco, Cesare Pavese)	Ars Viva GmbH AVV 78	1963
1962–1963	25	Canciones a Guiomar, per soprano, coro di sei voci femminili e strumenti (testo: Antonio Machado)	Ars Viva AVV 284	[s. d.]
1963	P07	Technically Sweet, teatro musicale su testi a cura di Emilio Jona	Progetto	
	P08	[Progetto teatrale con Emilio Jona]	Progetto	
	P18	[Sei fatta di carne di capelli di sguardi anche tu]	Progetto	
	P33	[Per la Biennale 1963]	Progetto	

³⁴ Nuova edizione a cura di Angela Ida De Benedictis, con libretto italiano e tedesco. La prima edizione a stampa riproduceva il solo libretto tedesco, approntato da Alfred Andersch per la prima esecuzione in Germania (Colonia, 3 aprile 1962), ossia ad un anno dalla prima assoluta veneziana, avvenuta il 13 aprile 1961. Dell'azione scenica esiste anche un libretto inglese (inedito), per la produzione di Boston del 21 febbraio 1965, con alcuni adattamenti scenici per il pubblico americano, documentati sulla partitura ALN mus C 0044b conservata nell'archivio veneziano. Nel 1970, infine, Nono ritornò sulla parte del nastro magnetico di „Intolleranza“ e Yaak Karsunke rielaborò il testo per una produzione che si tenne a Norimberga il 10 maggio 1970.

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1963–1964	26	Diario italiano, teatro musicale su testi a cura di Giuliano Scabia	Incompiuto	
	26A	da un Diario italiano, per due cori a 36 voci (testi documentari a cura di Giuliano Scabia)	Progetto parzialmente compiuto Schott	1996 ³⁵
	P23	[Ça ira]	Progetto	
	P34	[La città possibile] e [storia di operai]	Progetto	
	27	La fabbrica illuminata, per soprano e nastro magnetico a 4 piste (testi di operai dell'Ital-sider di Genova, contratti sindacali, Giuliano Scabia, Cesare Pavese)	Ars Viva Ricordi 131242 (nastro) 131321 Ricordi 139738	1966 1967 2010 ³⁶
1964–1965	P10	Deola e Masino, teatro musicale	Progetto	
	28	Musiche per Die Ermittlung di Peter Weiss, per nastro magnetico a 4 canali	Ars Viva Ricordi 132668	
1965	19A	Composizione per orchestra n. 2 – Diario polacco '58, nuova versione con nastro magnetico	Ars Viva	29 settembre 1965 ³⁷
1965–1966		A floresta é jovem e cheja de vida, per soprano, tre voci di attori, clarinetto in si b, lastre e nastri magnetici (testi a cura di Giovanni Pirelli)	Ricordi 131241	1966 1994 1998 ³⁸
1965–1968	P11	[Progetto di teatro musicale in collaborazione con Giovanni Pirelli]	Progetto	
1966	29	Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz, per nastro magnetico a 4 piste	Ars Viva Ricordi 131244	1966 1967
	P35	[Per Hermann Scherchen]	Progetto	

³⁵ Si tratta della trascrizione del 1996 a cura del Südwestrundfunk (SWR), approntata in occasione della prima esecuzione assoluta del coro, sotto la direzione di Rupert Hubert, che avrà luogo di fatto solo il 29 gennaio 2000.

³⁶ Edizione critica a cura di Luca Cossettini.

³⁷ Si tratta di una versione rimasta inedita, approntata per l'Autunno di Varsavia del 1965, eseguita da Les Percussions de Strasbourg e dalla Orkiestra Filharmonia Poznańskiej, dir. Andrzej Markowski. La partitura della versione originale, con gli interventi del 1965 è conservata all'ALN.

³⁸ Edizione a cura di Maurizio Pisati e Veniero Rizzardi.

Data Composi- zione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/ Produttore/ Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1967	31	Per Bastiana – Tai-Yang Cheng, per tre gruppi di strumenti e nastro magnetico a 2 canali	Ricordi 131289	
	[s. n.]	La guerra olvidada – Fragmentos cinematograficos sobre otra impune agresion [documentario; regia: Santiago Álvarez]		
1968	32	Contrappunto dialettico alla mente, per nastro magnetico bicanale (testi documentari: Nanni Balestrini, Sonia Sánchez)	Ricordi 131457	
	33	Musica-Manifesto n. 1: Un volto, del mare, per due voci femminili e nastro magnetico a 4 tracce (testo: Cesare Pavese); Non consumiamo Marx, per nastro magnetico a 4 tracce (testi documentari)	Ricordi 131528/9	
	34	Musiche per Manzù, per nastro magnetico monocanale (musica per il film Pace e guerra prodotto per incarico della „Raccolta amici di Manzù“; regia: Mario Bernardo)	Ricordi 131244	
	[s. n.]	San Vittore 1969 (produzione discografica di canzoni in collaborazione con Mario Buffa Moncalvo)	Ricordi Vinile SMRP 9080	
	[s. n.]	F come fiume come fango come Firenze [documentario; regia: Vittorio Togliatti; Unitefilm; confluito in: L'Arno è anche un fiume]		
1968–1969	P12	[L'immaginazione prende il potere]	Progetto	
1969	P13	[Lettera di Ernesto „Che“ Guevara al Tricontinental]	Progetto	
	[s. n.]	L'offensiva del Tet [documentario; regia e produzione: Collettivo Cineasti del Fronte di Liberazione Nazionale del Vietnam del Sud]	Fronte di Liberazione Nazionale del Vietnam del Sud	
	23A	Intolleranza 1960. Suite da concerto, per soprano, coro (su nastro) e orchestra	Ars Viva	1969

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1969–1970	35	Y entonces comprendió, per tre soprani, tre voci di attrici, coro e nastro magnetico a 4 canali (testi: Carlos Franqui, Ernesto „Che“ Guevara)	Ricordi 131647	
	36	Voci destroying muros, per due soprani, due voci femminili recitanti, coro femminile e orchestra (testi documentari: Rosa Luxemburg, Hannie Schaft, Riek Snel, Haydée Santamaría, Celia Sánchez, Cesare Pavese)	Ricordi/Ritirata	25 giugno 1970 ³⁹
	P14	[Per Bremen 1970]	Progetto	
	P15	[Quartetto d'archi]	Progetto	
1970	[s. n.]	La fabbrica [documentario; regia: Lino De Serii, Alberto Lauriello]		
[s. d.]	[s. n.]	[Anni Settanta] (documentario; regia: Roberto Aristarco, Luigi Betanini, Gianni Minello)	Centro cinematografico di documentazione proletaria	
1971	37	Ein Gespenst geht um in der Welt, per soprano, coro misto e orchestra (testi: Karl Marx, Celia Sánchez, Haydée Santamaría)	Ricordi 131806	
	[s. n.]	Un futuro per Genova [documentario; regia: Luigi Perelli]	Ufficio Cinema PCI; Unitelefilm	
	[s. n.]	Laos escalation [documentario; regia: Luigi Perelli]	Unitelefilm	
1971–1972	38	Como una ola de fuerza y luz, per soprano, pianoforte, orchestra e nastro magnetico (testo: Julio Huasi)	Ricordi 131983	

³⁹ La partitura fu ritirata dopo la prima esecuzione assoluta ma fu parzialmente reimpiegata in Ein Gespenst geht um in der Welt. La prima mondiale avvenne ad Amsterdam, all'Holland Festival, Actuele muziek '70; l'opera fu dedicata all'allora direttore del Festival, Jo Elsendoorn ed eseguita da Myriam Acevedo, Liliana Poli, Elena Vicini, Anne Haenen; Omroepkoren, Philharmonisches Radio-Orchester Hilversum; dir. Ladislav Kupkovic.

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1972–1974	40	Al gran sole carico d'amore, azione scenica in due parti per soli, piccolo e grande coro, orchestra e nastro magnetico (testi: Bertolt Brecht, Tania Bunke, Fidel Castro, Ernesto „Che“ Guevara, Dimitrov, Maksim Gorkij, Antonio Gramsci, Lenin, Karl Marx, Louise Michel, Cesare Pavese, Arthur Rimbaud, Celia Sánchez, Haydée Santamaría)	Ricordi 132625	1975
1973	39	Siamo la gioventù del Vietnam, per coro a una parte (testi: dichiarazione d'indipendenza della Repubblica democratica del Vietnam, Girolamo Federici)	Inedito	
1974	41	Für Paul Dessau, per nastro magnetico bicanale	Ricordi 132670	
1975	[s. n.]	Per un'Italia diversa [documentario; regia: Antonio Bertini]		
	[s. n.]	Crimini di pace [documentario; regia: Gian Butturini; Collettivo italiano cinema di lotta]	Unitelefilm	
	[s. n.]	Lotta partigiana [documentario; regia: Paolo Gobetti, Giuseppe Risso]	Archivio nazionale cinematografico della Resistenza	
1976	42	... sofferte onde serene ..., per pianoforte e nastro magnetico bicanale	Ricordi 132564	1977 1992 ⁴⁰
	62	Musiche di scena per I turcs tal Friûl di Pier Paolo Pasolini, per voci e strumenti	Inedito	2001 ⁴¹
1976–1978	40A	Al gran sole carico d'amore. Frammenti per soli, coro, orchestra e nastro magnetico	Ricordi 134420	I versione 1976 II versione 1978
	P37	[Progetto per voci soliste, chitarra, flauti e strumenti su un testo spagnolo]	Progetto	

40 Seconda edizione con riproduzione del nastro magnetico originale su CD; registrazione effettuata nello Studio di Fonologia musicale della RAI di Milano nel marzo – aprile 1977. Remastering digitale a cura di Pietro Pellegrini e Alvisè Vidolin; note tecniche alla regia del suono di Vidolin.

41 Ricostruzione della partitura di Daniele Zanettovic per la rappresentazione tenuta a Udine, 2 giugno 2001; ricerca musicologica: Roberto Calabretto.

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1978	40B	Al gran sole carico d'amore (nuova versione)	Ricordi 132625	2009 ⁴²
1979	43	Con Luigi Dallapiccola, per sei percussionisti e live electronics	Ricordi 132945	1988
	P19	[Kolomb]	Progetto	
1979–1980	44	Fragmente-Stille, an Diotima, per quartetto d'archi	Ricordi 133049	1980 1997
1981	45	Das atmende Klarsein, per flauto basso, piccolo coro, live electronics e nastro magnetico (testi raccolti ed elaborati da Massimo Cacciari: Rainer Maria Rilke, inni orfici)	Ricordi 133476 Ricordi 139378	1987; 2005 ⁴³
	46	Io, frammento da Prometeo, a più cori, per tre soprani, piccolo coro, flauto basso, clarinetto contrabbasso e live electronics (testi di Eschilo e Friedrich Hölderlin raccolti ed elaborati da Massimo Cacciari)	Ricordi 133368	1981 2002 ⁴⁴
1981–1985	51	Prometeo. Tragedia dell'ascolto, per solisti vocali e strumentali, coro, orchestra e live electronics (testi raccolti ed elaborati da Massimo Cacciari)	Ricordi 133786	1984
1982	47	Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2, per due soprani, mezzosoprano, contralto, flauto basso, violoncello e live electronics (testi di Endre Ady, Aleksandr Blok, Velemir Chlebnikov, Ciesław Miłosz e Boris Pasternak raccolti ed elaborati da Massimo Cacciari)	Ricordi 133462	1999 ⁴⁵
	48	¿Dónde estás hermano?, per quattro voci femminili	Ricordi 133477	1982

⁴² Restauro ed edizione critica della parte elettronica a cura di Luca Cossetтини.

⁴³ Edizione definitiva a cura di André Richard e Marco Mazzolini; con DVD didattico.

⁴⁴ Edizione a cura di André Richard e Marco Mazzolini.

⁴⁵ Edizione a cura di André Richard e Marco Mazzolini.

Data Composi- zione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/ Produttore/ Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
	49	Omaggio a György Kurtág, (I versione) per contralto, flauto, clarinetto in Sib, basso tuba e live electronics (testo: „György Kurtág“)	Ricordi 133784	1983
1983	50	Guai ai gelidi mostri, per due contralti, viola, violoncello, contrabbasso, flauto, clarinetto, tuba e live electronics (testi di Gottfried Benn, Lucrezio, Friedrich Nietzsche, Edgar Allan Poe e Rainer Maria Rilke raccolti ed elaborati da Massimo Cacciari)	Ricordi 133783	1983
1984	52	A Carlo Scarpa architetto, ai suoi infiniti possibili, per orchestra a microintervalli	Ricordi 133838	1985 1997
1985	53	A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum, a più cori, per flauto contrabbasso in sol, clarinetto contrabbasso in Sib e live electronics	Ricordi 133943	1985 1996 ⁴⁶
	51A	Prometeo. Tragedia dell'ascolto (nuova versione)	Ricordi 139789	1985 2021 ⁴⁷
1986	54	Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari, per contralto, flauto, tuba, sei percussionisti e live electronics (testi di Ingeborg Bachmann e Herman Melville) (nuova definitiva)	Ricordi 134201	1986 1987
1985–1987	P19	[Kolomb]	Progetto	
1985–1988	P25	[Outsider]	Progetto	
	P26	[Berlin Kleine Philharmonie]	Progetto	
1986	49A	Omaggio a György Kurtág (versione definitiva), per contralto, flauto, clarinetto, basso tuba e live electronics	Ricordi 133784	1996 ⁴⁸
1986–1987	55	1° „Caminantes ... Ayacucho“, per contralto, flauto basso, organo, due cori, orchestra a tre cori e live electronics (testo: Giordano Bruno)	Ricordi 134351	1987

⁴⁶ Edizione a cura di André Richard e Marco Mazzolini.
⁴⁷ Nuova edizione a cura di André Richard e Marco Mazzolini.
⁴⁸ Edizione a cura di André Richard e Marco Mazzolini.

Data Composizione	Numero opera	Titolo/Organico/Autore dei testi	Editore/Produttore/Statuto	Anno di pubblicazione o data prima esecuzione assoluta
1986–1990	P21	[Post-prae-ludium Stammheim]	Progetto	
1987	56	Découvrir la subversion. Hommage à Edmond Jabès, per contralto, voce recitante, flauto, tuba, corno e live electronics (testo: Edmond Jabès)	Ricordi/Ritirato	5 ottobre 1987
	57	Post-prae-ludium per Donau, per tuba e live electronics	Ricordi 134668	1992 ⁴⁹
	58	2° „No hay caminos. Hay que caminar ... Andrei Tarkowskij“, per sette cori [gruppi orchestrali]	Ricordi 134518	
	P16	[Quartetto Arditti/Mondrian]	Progetto	
1988	60	Post-prae-ludium BAAB-ARR, per ottavino	Ricordi/Ritirato	4 settembre 1988
1988–1989	59	La lontananza nostalgica utopica futura. Madrigale per più „caminantes“ con Gidon Kremer, per violino e nastri magnetici	Ricordi 134798/I–VI	1999
1988–1990	P27	[Empedocle]	Progetto	
1989	61	„Hay que caminar“ sognando, per due violini	Ricordi 134955	1989
	P29	[Per Carnegie Hall]	Progetto	
	P30	[Per 13 ottoni e voci basse]	Progetto	
1990	P22	[Post-prae-ludium per clarinetto]	Progetto	
	P28	[Per i 60 anni di Toru Takemitsu]	Progetto	

Fonte delle illustrazioni

Fig. 1 e 2: Archivio Luigi Nono, Venezia. Biblioteca personale del compositore, ALN B 3625, © Eredi Luigi Nono, per gentile concessione.

⁴⁹ Edizione a cura di Giancarlo Schiaffini.