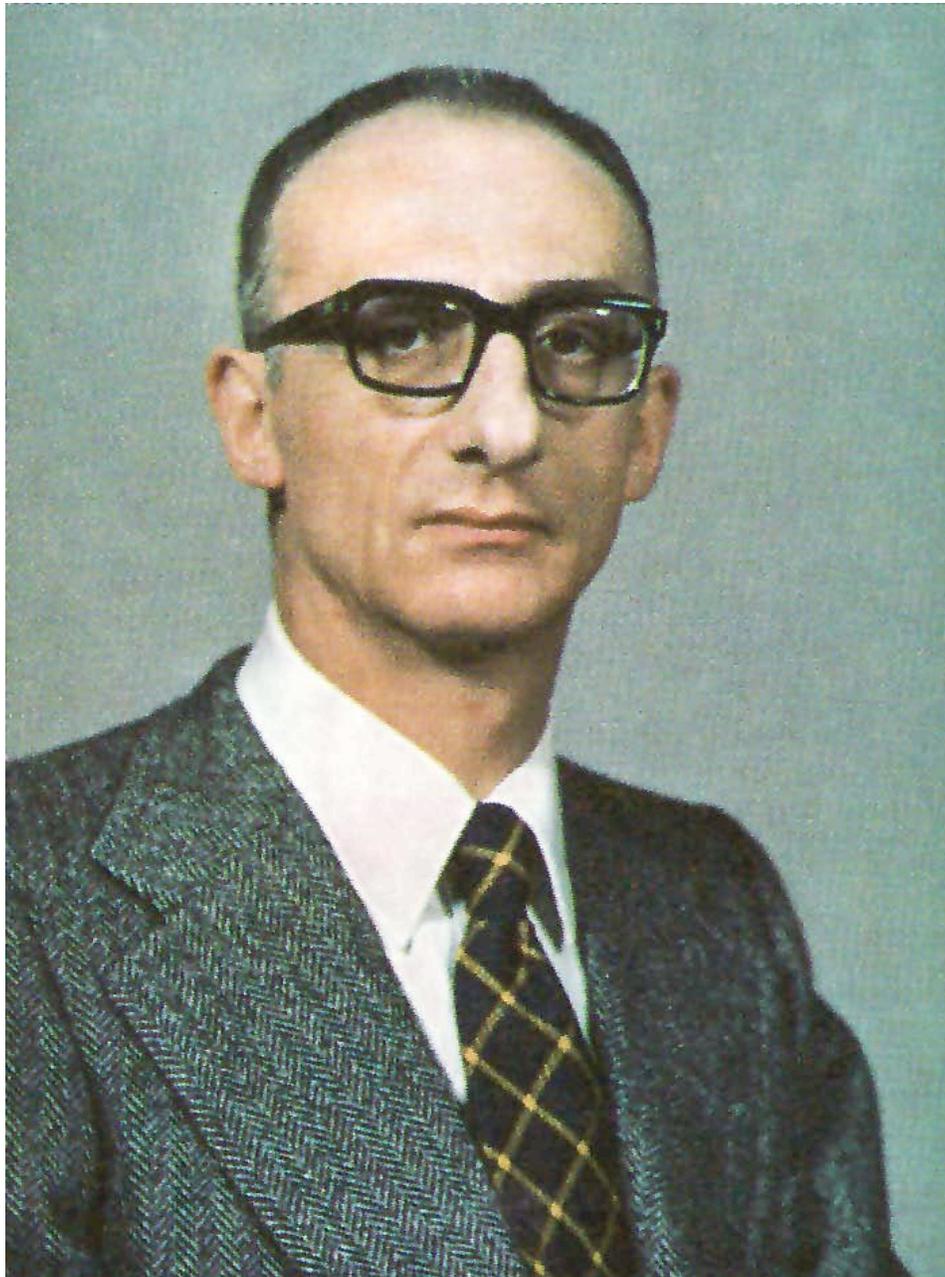


TOGNI CAMILLO

**Compositore italiano
(Gussago, Brescia, 18 X 1922 – Brescia 28 XI 1993)**



Ha studiato composizione con F. Margola, a Brescia, dal 1935 al 1939, poi con Casella a Roma ed a Siena, dal 1939 al 1942, il pianoforte con lo stesso Casella, G. Anfossi ed A. Benedetti Michelangeli, diplomandosi a Parma nel 1946.

Nel 1948 si è laureato in filosofia presso l'Università di Pavia con *L'estetica di Croce e il problema della interpretazione musicale*.

Ha partecipato negli anni 1951-1958 ai Ferinkurse di Darmstadt. Ha tenuto corsi di storia ed analisi musicale presso l'Università per stranieri di Firenze negli anni 1960-1961.

Dopo un periodo (1940-1942) in cui la sua musica ha mirato al progressivo allargamento dello spazio tonale, dal 1942 Togni ha applicato la tecnica seriale: gli si deve la prima partitura italiana composta con il metodo dei dodici suoni.

L'influsso della lezione schonberghiana è nei primi lavori evidente.

Da alcuni anni Togni sta attendendo ad un'opera teatrale, il *Blaubart* di Trakl, che darà l'immagine compiuta della sua piena maturità.

Togni è partito da uno spazio ancora tonale, che è venuto infittendosi di note estranee: come per molti altri, ad un certo momento, esse hanno fatto valere il peso della propria massiva presenza.

La assunzione delle serie, di cui Togni ha dato il primo esempio italiano, è stata allora la prima soluzione che si è affacciata al compositore.

Pure, di fronte ai modelli dell'espressionismo, Togni ha compiuto una delicata operazione di *escamotage*. Salvo che in taluni momenti, di cui l'opera posteriore non ha confermato traccia, non lo ha mai interessato la problematica che si definisce propriamente espressionista.

In Schonberg, ed in Berg e Webern, Togni ha visto anzitutto la nuova spazialità, la sospensione del discorso, il decorso, per così dire, arrestato nei preziosi attimi di una sillabazione autonoma. Ciò significava che un'estrema attenzione alla virtuosità compositiva dei viennesi, un sapiente rifarsi al loro essenziale colorismo fu, troppo trascurato dagli esegeti.

Vienna è insomma per Togni anche una lezione di ornato: egli ha mirato ad emularlo, fondandosi anzitutto su un mestiere di primo ordine, che col tempo è arrivato a decantarsi dall'aspetto specioso del virtuosismo, raggiungendo una limpidezza non meno che esemplare.

Questi caratteri risplendono in particolare modo nei testi di Charles d'Orléans, destinati a far ritornare anche in *Blaubart*, e che Togni ha intonato con sapienza di scrittura incontestabile.

Su un'invenzione strumentale non particolarmente nuova, ma di un suono preciso e realmente prezioso, si alza la voce paradossalmente lirica di un soprano leggero, spaziando di continuo fra gli albori della tessitura acutissima e la risonanza del registro basso che pare al confronto acquisire una imbambolata espressività.



Tra la coloratura e la opacità del parlato si chiude un cerchio prezioso. Lo stesso si ammira nelle intonazioni di Trakl, poeta di predilezione: qui il buio fondo del testo senza schiarire si tempera, senza perdere di intensità, in un notturno di segno fermo, dove la linea vocale spartisce con le dorature dell'arabesco strumentale un interesse sempre rinnovato. Quando Togni abbandona la vocalità, come nella finissima *Aubade* per sei strumenti, l'accensione del suo strumentalismo si arroventa fino ad una sorta di colore bianco: richiudendo in sé, nel proprio brillio di oggetto bello, tutte le ragioni di un comporre non immemore della figura, ma sempre più tentato dall'infigurale.