

«Scrivimi delle Variazioni sulla Follia di Spagna!»

Quando Andrés Segovia dava ordini a Manuel Ponce

di [Angelo Gilardino](#)

La collaborazione tra Ponce e Segovia toccò il suo primo vertice nel 1930 con il ciclo poi pubblicato con un titolo linguisticamente ibrido: *Variations sur "Follía de España" et Fugue*.

La prima traccia del progetto si trova in una lettera di Segovia del mese di dicembre 1929, nella quale sono già tracciate le linee principali del lavoro: «Voglio che tu mi faccia alcune variazioni brillanti sul tema della Follía di Spagna, in re minore, del cui manoscritto di Berlino ti invio copia. In uno stile che si collochi tra il Classicismo italiano del [secolo, n.d.a.] XVIII e gli albori del Romanticismo tedesco. Questo te lo chiedo in ginocchio... Se tu non vuoi firmarle, le attribuiremo a Giuliani, del quale mi hanno appena dato un manoscritto a Mosca. Voglio che quest'opera sia il miglior pezzo di quest'epoca, il pendant di quelle di Corelli per violino sullo stesso tema. Scrivi variazioni e mandamele, e procura che contengano tutte le risorse tecniche della chitarra, per esempio variazioni in accordi simultanei di tre note, in arpeggi, successioni rapide che ascendano fino al si bemolle sovracuto e che espirino nel re grave, intrecci di voci in nobili movimenti polifonici, note ripetute, un cantabile in modo maggiore che dia risalto alla bellezza del tema, intravisto attraverso il reticolo ingegnoso della variazione, e torni a esso per concludere con grandi accordi, dopo aver spiegato tutta la nobile astuzia musicale di cui tu sei capace per distrarre chi ascolta dalla prossimità definitiva del tema...! In tutto dodici o quattordici variazioni, opera che occupi una parte del programma, che non sarà lunga grazie al contrasto di ogni variazione con quella che la precede e la segue. Il tema è adorabile. Fai in modo che ti suonino al grammofofono quelle di Corelli, se non le ricordi, e vedrai come sia un gran peccato che questo tema, la cui versione più antica è il manoscritto di Berlino, spagnolo, per di più, fino al midollo, sia distaccato dalla chitarra, o trattato da Sor rachiticamente, il che è ancora peggio». È davvero esilarante il modo con cui Segovia impartiva ordini a Ponce: mettendosi in ginocchio. Di fronte a una così dettagliata descrizione di come avrebbero dovuto essere le variazioni, ci si domanda perché Segovia non le scrivesse lui stesso. Il fatto è che la musica di Ponce costituiva per lui un ideale estetico al quale poteva dare piena realizzazione come interprete ma che, come compositore, non avrebbe mai potuto raggiungere. Egli però intendeva partecipare alla creazione, non solo interpretare il pezzo. Ecco perché si sentiva poi in diritto di intervenire sul lavoro di Ponce con correzioni che non avevano giustificazione strumentale.

Ponce si mise alacremente al lavoro e, nel mese di febbraio 1930, una lettera di Segovia dà le variazioni per ricevute e in corso di studio: il compositore aveva quindi terminato il ciclo in tempi brevi, anche se gli aggiustamenti richiesti da Segovia presero altro tempo. Ponce non si limitò alle dodici o quattordici variazioni richieste dall'amico chitarrista, ma ne scrisse venti, e vi aggiunse un preludio e la fuga conclusiva. L'entusiasmo di Segovia davanti al capolavoro di Ponce fu irrefrenabile, e non si manifestò soltanto a parole. A Parigi, nel mese di ottobre, egli andò in sala di registrazione e, in due giorni, riuscì a incidere i primi due movimenti della *Sonata III* e una selezione delle variazioni. La durata limitata dei dischi di allora non gli permise di registrarle tutte. Segovia fece uso di una timida versione del tema corelliano, e non della versione di Ponce; inoltre, registrò il preludio separatamente, chiamandolo *Postludio*, il che lo condurrà, due anni dopo, a pubblicare da Schott le variazioni senza preludio.

Aveva terminato, Segovia, la spremitura dell'ormai semidissanguato Ponce? Nemmeno per idea! In una lettera del 31 agosto 1930, mentre dà per scontato ciò che non lo è affatto – e cioè che Ponce stia lavorando al concerto per chitarra e orchestra – gli suggerisce di scrivere «una Sonatina – non una Sonata – di carattere nettamente spagnolo».

Con la sonatina del 1930, intitolata da Segovia *Sonatina meridional*, ha sostanzialmente termine l'opera di Ponce per chitarra sola. [...] La corrispondenza con Segovia seguirà a un ritmo irregolare, e la loro amicizia avrà fine solo con la morte di Ponce.

Tratto da Andrés Segovia. *L'uomo, l'artista*, Curci, Milano 2012. Per gentile concessione dell'editore.

