



Adolfo Fumagalli

(1828-1856)

Pianista
e Compositore

Pianist
and Composer

Note biografiche

1828 – Adolfo Pietro Fumagalli nacque ad Inzago il 19 ottobre (domenica) in Via Gabrio Piola, all'epoca Contrada dell'Addolorata, come segnalato da una targa posta su di un edificio nelle adiacenze di Casa Marietti. I suoi genitori, Carlo e Carolina Consonni, dopo le nozze celebrate in Saronno, si stabilirono in Inzago, dove il padre del musicista era nato e dove svolse l'attività di fattore. Adolfo fu il secondogenito di cinque figli. I fratelli Disma, Polibio e Luca furono pure importanti musicisti e didatti. Il padre, appassionato di musica – suonava il flauto per diletto – fu il primo ad accorgersi delle attitudini musicali del figlio Adolfo e lo segnalò all'organista della locale chiesa parrocchiale, il maestro Gaetano Medaglia, che impartì al fanciullo le prime nozioni musicali.



1836 – Presso il Conservatorio di musica di Milano, in previsione dell'iscrizione ai corsi, il giovanissimo Adolfo sostenne egregiamente un'audizione, alla presenza dei professori Vaccaj ed Angeleri.

1837-47 – Durante tale decennio, sotto la direzione di valenti didatti, Adolfo Fumagalli concluse con profitto un rigoroso percorso di formazione musicale. Lo studio del pianoforte fu compendiato con quello della composizione, dell'armonia e del contrappunto. Dotato di una particolare abilità alla tastiera e manifestando i primi segni di un'innata abilità della mano sinistra, stupì spesso i docenti ed i compagni. Nel 1840, durante il carnevale, Adolfo



Comune di Inzago - Provincia di Milano - Italy
Assessorato alla Cultura
Biblioteca Civica

www.comune.inzago.mi.it

*Ritratti dei fratelli Fumagalli: Civica raccolta delle stampe Achille Bertarelli - Milano
Foto: pagg. 10, 16 e 19 Francesco Brambilla; pag. 29 Antonio Barzaghi
Grafica e impaginazione: Francesco Brambilla
Stampa: BPL, Inzago*

Inzago, ottobre 2008

Fumagalli tenne il suo primo concerto nel salone del Conservatorio, eseguendo alcune variazioni su di una Marcia tratta da *“L’assedio di Corinto”* di Gioachino Rossini. Filippo Filippi, nella sua opera su Adolfo Fumagalli pubblicata nel 1857, citando quel concerto, descrive la reazione della platea: *“... La folla intelligente fece plauso al dodicenne pianista, ch’ eseguiva con provetta precisione e non si scostava di un atomo dall’accompagnamento...”*. Il periodo del Conservatorio vide pure le sue prime composizioni: genio precoce e sensibile, non riuscì a trattenere l’impulso creativo.

1848-50 – Dopo i primi concerti in patria, Adolfo Fumagalli passò dal Piemonte a Parigi; convinto che il poter suonare in una grande ed importante città, ricca di fermenti culturali ed artistici, avrebbe sicuramente giovato alla propria carriera di concertista. L’esperienza parigina, nei primi tempi, fu però poco felice. Non mancarono momenti di difficoltà e di sconforto che il musicista inzaghesse seppe affrontare con coraggio e forza d’animo. Riuscì, infine, a farsi conoscere ed apprezzare sia dal pubblico che dalla critica. Tenne concerti al Théâtre de l’Opéra, nelle sale di Erard e di Herz. Suonò anche nella residenza del principe Poniatowski ed a Saint Germain-en-l’Aye nel Pavillon d’Henri IV. Conobbe e fu stimato da artisti importanti, quali Meyerbeer e Bertioz. In Francia vide pure pubblicate, dagli editori Bonoldi, alcune sue composizioni. Fu probabilmente in tale circostanza che Adolfo Fumagalli conobbe Anna Bonoldi, figlia di uno degli editori, che il 23 dicembre 1852 nella chiesa di Sant’Andrea a Parigi divenne sua moglie. Dal matrimonio nacquero due figli.

1851-55 – Tale periodo vide il pianista Fumagalli impegnato in un’intensa attività concertistica che fu ricca di successi. Suonò a Milano, Torino, Genova, Venezia, Bergamo, Trieste, Nizza, Parigi, Lione, Marsiglia, Mons, Liegi e Bruxelles. Ovunque seppe suscitare l’entusiasmo del pubblico, affascinato dalle armonie delle sue composizioni e dalla sua sorprendente capacità esecutiva, impreziosita dal formidabile virtuosismo della mano sinistra. Nel 1853 un importante fatto accrebbe il prestigio di Adolfo Fumagalli: Franz Liszt elogio il musicista inzaghesse. In una lettera indirizzata al proprio segretario, egli pure d’origine italiana, Liszt scrisse di Fumagalli: *“...Io mi inchino innanzi a lui, come innanzi ad un pianista di primo ordine...”*. Qualcuno lo definì il Paganini dei pianisti.

1856 – Adolfo Fumagalli si stabilì con la famiglia in Firenze, dove appartenne al popolo di Santa Trinità. Nel capoluogo toscano continuò l’attività concertistica ed a lavorare alla composizione ed alle trascrizioni. Il cattivo stato di salute, nonché alcune sopraggiunte difficoltà lo prostrarono però nel fisico e nel morale. Colpito infine da implacabile miliare (malattia riconducibile ad una forma di tbc), il musicista morì – non avendo ancora compiuto 28 anni – alle ore 13 di sabato 3 maggio 1856, lasciando negli ambienti musicali del tempo un grande rimpianto ed ai posteri un nutrito elenco di lavori musicali. Fu sepolto nel cimitero di San Miniato a Firenze.

La *“Gazzetta musicale di Milano”*, così annunciò in prima pagina la morte del musicista: *“Adolfo Fumagalli non è più. Da tre giorni serpeggia la triste novella – né vi è petto che non mandi un sospiro – né vi è labbro che non mormori Povero Giovane – né vi è cuore d’artista che non senta la stretta di un dolore amarissimo per l’arte, misera madre che nel volgere di pochi giorni si vide orbatà di tanti e sì cari figli. Misteri impenetrabili della morte! Adolfo Fumagalli non è più. E l’eco soave delle potenti armonie che traeva colle agili dita dai misteriosi avori del piano, ci risuona ancora nell’anima. Milano, non ha guari, salutava questo suo diletterissimo figlio, che pellegrino dell’arte, si accingeva a viaggi novelli, con una parola piena di speranza e di affetto, a rivederci... e non doveva rivederlo mai più...!”*

Alle 112 opere catalogate se ne devono aggiungere probabilmente delle altre, rimaste forse di proprietà privata o addirittura andate perse. Uno spartito autografo del musicista, datato *“Nice, 13 janvier 1851”*, fortunatamente ritrovato alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, è stato acquistato dal Comune di Inzago ed è oggi custodito dalla Biblioteca Civica.

Inzago non ha mai dimenticato Adolfo Fumagalli. Nel 1920 l’Amministrazione comunale (accogliendo il desiderio della sorella del musicista Marina che definì l’illustre fratello: *“...Di fama musicale mondiale...”*), ha intitolato al pianista una via e posto una targa sulla sua casa natale; nel cimitero locale un cippo, recentemente restaurato, lo ricorda in sepoltura simbolica.

La sua figura e la sua attività artistica sono state in seguito oggetto di ulteriori ricerche ed approfondimenti. L’attività di Adolfo Fumagalli è stata anche oggetto di una tesi di laurea.

Note a cura di Luciano Gorla

Marietti che, nella prima metà dell' Ottocento, fu sede del *Casino della Conversazione*, il cui Presidente onorario e Direttore molto probabilmente contribuirono munificamente a sovvenzionare gli studi al Conservatorio di Milano dei quattro fratelli Fumagalli.

Come Presidente dell'*Associazione Studi Storici di Inzago e della Martesana*, invito alla lettura delle seguenti ricerche storiche condotte, da ritenere fondamentali: "Adolfo Fumagalli, celebre pianista" (a cura del Gruppo di Storia Inzaghesa della *Biblioteca Civica di Inzago*, 1987); A. Olgiati, "Polibio Fumagalli, musicista di transizione", (tesi di laurea, a.a. 1986-87, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano); A. Maccapani, "I Fumagalli. La saga di una famiglia di musicisti inzaghesi", (Saggi di storia locale di 7° *Giorno*, 1990); Paola Aurisicchio, "Un Paganini del pianoforte nell'Italia di metà Ottocento: Adolfo Fumagalli (1828-1856)", (tesi di laurea in Storia della Musica, a.a. 2001-2002, Università degli Studi di Chieti),

Dario Riva

Gli studi musicali e la frequenza dei fratelli Fumagalli presso il Conservatorio di Milano

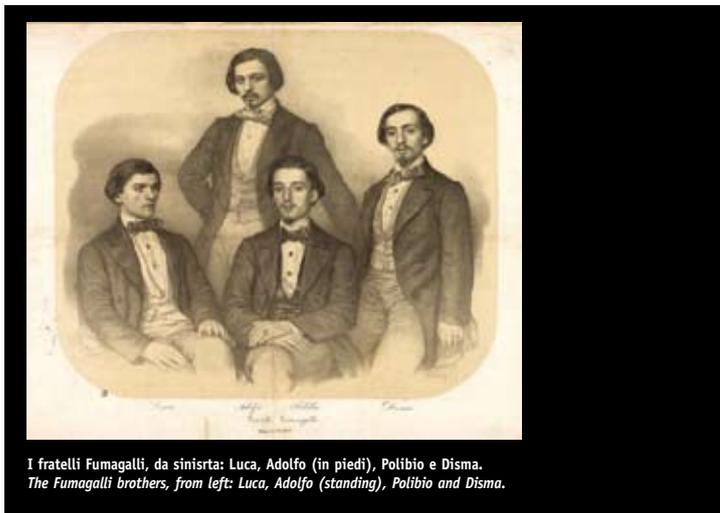
La situazione economica di Carlo Fumagalli residente a Inzago (Milano), padre dei quattro fratelli che diventarono tutti musicisti di fama, pone il quesito di chi abbia agevolato gli studi (la prima scuola elementare fu creata a Inzago nel 1823) e in particolare la frequentazione presso il Conservatorio di Milano.

Achille Maccapani nel suo libro sui Fumagalli sottolinea il ruolo del maestro Gaetano Mediglia, organista della Parrocchia, nei primi rudimenti musicali di Adolfo e ricorda come nel 1836 fu portato a Milano ed ebbe una prima audizione nel Conservatorio cui sarà ammesso l'anno successivo, dopo aver superato un esame.

Disma, Adolfo, Polibio e Luca nacquero a Inzago nella casa di via Piola ove da tempo è posta una lapide riferita al più noto Adolfo Fumagalli; in questa casa abitava il padre che era il fattore di Cesare Borsa (+1857) proprietario della villa vicina e di un fondo di circa 650 ettari. I Borsa erano nobili milanesi presenti a Inzago dal 1600 quali affittuari in enfiteusi dell'Abbazia di S. Celso. Don Cesare Borsa era sposato con Giulia Secco d'Aragona figlia del marchese Paolo, ma la coppia non ebbe figli. Forse per questa ragione fu uomo molto dedito alla beneficenza e non c'è istituzione pia od ospedaliera a Milano che non abbia ricevuto delle donazioni, ancora oggi testimoniate dalla presenza del suo nome nelle lapidi dei benefattori (Orfanotrofio Maschile, Asili di carità per l'infanzia e la puerizia, Pio Albergo Trivulzio, Patronato per i Carcerati Liberati, Ospedale Maggiore, Ospedale Marchesi di Inzago, ecc.).

Cesare Borsa era allora, negli anni 1830/40, anche il presidente onorario de *La Conversazione* – la Società del Casino di Inzago – circolo in cui si esprimeva la sociabilità delle vecchie classi aristocratiche proprietarie delle ville in loco, dei nuovi ricchi imprenditori che si erano affermati con il business della seta o con le forniture militari e di professionisti e dirigenti dell'amministrazione pubblica che avevano investito in case e terreni a Inzago e dintorni. In quegli anni *La Conversazione* aveva trovato sede in una delle sale della villa Borsa (ora Marietti) di fronte alla casa natale dei giovani Fumagalli.

Un altro personaggio di questo *entourage*, Antonio Cardani, autorizza l'ipotesi di un suo concreto intervento a favore dei fratelli Fumagalli; costui,



I fratelli Fumagalli, da sinistra: Luca, Adolfo (in piedi), Polibio e Disma.
The Fumagalli brothers, from left: Luca, Adolfo (standing), Polibio and Disma.

La casa natale dei fratelli Fumagalli, a Inzago.
The birthplace of the Fumagalli brothers, in Inzago.

milanese, aveva al tempo una casa di campagna a Inzago in Piazza Maggiore. Nella vita professionale dal 1834 divenne Economo Amministratore del Conservatorio di musica di Milano. A Inzago svolse per decenni la carica di direttore del Casino.

Non abbiamo nessun documento scritto che provi un suo intervento a favore di Adolfo Fumagalli, ma il suo incarico, la sua presenza in loco, la familiarità con Cesare Borsa, tutto tende a considerare altamente probabile che il padre dei giovani Fumagalli – fattore di Cesare Borsa e quindi suo uomo di fiducia – si fosse rivolto al suo padrone per valorizzare le capacità musicali dei figli, e che Cesare Borsa, senza figli ed eredi collaterali e uomo dedito alle cause pie, fosse intervenuto su Antonio Cardani perché le doti musicali di Adolfo e dei fratelli fossero adeguatamente coltivate facendogli frequentare il Conservatorio.

Fabrizio Alemanni



"Fumagalli non aveva che ventisette anni, ed a quell'età egli avanzava a grandi passi verso la successione di Liszt, superando di gran lunga la giovane generazione dei pianisti contemporanei."

Così scriveva *Le Figaro* nel 1856 dando la notizia della morte di Adolfo Fumagalli e tributando, nel contempo, pubblico riconoscimento alla sua figura artistica di pianista-compositore tra i più importanti della sua generazione.

Figlio di un fattore inzaghesse dilettante di musica, secondo di quattro fratelli, tutti musicisti, Adolfo fu uno dei pochi, se non l'unico, esempio di pianista-compositore italiano ottocentesco che seppe imporsi nel panorama musicale internazionale del proprio tempo: appositamente per lui, infatti, venne creato il lusinghiero appellativo di "Paganini del pianoforte".

Già durante il periodo di studi da lui condotti nel Conservatorio milanese, le sue ottime capacità vennero notate da Filippo Filippi, redattore della *Gazzetta Musicale di Milano*, il quale gli dedicò una serie di positive recensioni, presagio di una brillante futura carriera, alla quale certamente parecchio contribuì anche il severo programma di studi che Fumagalli affrontò sotto la guida del suo insegnante, il maestro Antonio Angeleri: un programma tanto rigoroso quanto aggiornato e compiutamente rispondente alle esigenze dei tempi. Scriveva infatti Angeleri a questo proposito: *"Clementi per il meccanismo e la forma, Bach per la mente, Beethoven per la mente e il cuore, Liszt per le stranezze sonore del gran virtuoso, queste sono le quattro principali colonne sostenenti l'immenso edificio dell'arte di suonare e di commuovere"*.

Nulla di strano, dunque, se Adolfo Fumagalli, nel frattempo trasferitosi a Parigi, fosse qui salutato come "il primo pianista serio che ci è giunto dall'Italia" (*Revue et Gazette musicale de Paris*) e ben presto furoreggiasse nelle sale da concerto parigine, affascinando gli ascoltatori soprattutto con le sue applauditissime "trascrizioni brillanti" da opere liriche, un genere che a quel tempo costituiva il banco di prova per qualsiasi giovane virtuoso che volesse ingraziarsi i favori delle folle, giacché in esso si condensavano, amalgamandosi compiutamente, da un lato la ricerca insistita dell'effetto, assai caro al gusto del pubblico ottocentesco, dall'altro l'esibizione delle nuove scoperte timbriche operate di continuo dai vari virtuosi.

E davvero sorprendenti sono, a questo proposito, l'abilità e la sagacia sfoggiate da Fumagalli nel trovare e ricreare sul pianoforte effetti sonori che originariamente non erano stati immaginati per essere eseguiti su questo strumento, al punto che egli riuscì a suscitare l'ammirazione perfino dello stesso Liszt (*"Io mi inchino dinanzi a voi come al più grande dei pianisti, perché chiunque sappia trarsi d'impaccio dalla trascrizione di un'ouverture come quella del Cellini è senza dubbio un artista fuori dall'ordinario..."*).

Ma in quale modo dunque Adolfo Fumagalli suonava il pianoforte? Filippo Filippi, fonte primaria per le notizie biografiche su Adolfo, ci descrive il suo tocco come netto e preciso, senza sbavature; ci parla di "dita d'acciaio" che traevano dallo strumento gli effetti più stupefacenti del fortissimo fragoroso, ma che, allo stesso tempo, sapevano trovare il bel suono e il sentimento necessari per rendere al meglio tutte le sfumature di una bella melodia cantabile. Le sue rielaborazioni e fantasie su motivi celebri costituiscono una vera miniera di combinazioni pianistiche, dai cui effetti sonori emerge sempre con evidenza la mano esperta del virtuoso che conosce a fondo il proprio strumento, dal quale riesce a trarre infinite combinazioni timbriche, dalle più dolci alle più ardite, senza mai snaturare il contesto fonico ed espressivo.

Di questa sua particolare capacità, esempi interessanti si trovano nell'Overture del *Benvenuto Cellini*, lodata da Liszt, nella Fantasia e quartetto su *I Puritani*, nella Fantasia su *Il Profeta* (uno dei cavalli di battaglia di Fumagalli), ma anche nelle prime composizioni giovanili, come le Fantasie sulla *Lucia di Lammermoor* e su *La Sonnambula*. Spesso Fumagalli strumentava la melodia nel registro centrale, suddividendola però, in questo caso, tra le due mani e creando così un effetto sonoro stereofonico e illusionistico "a tre mani" (utilizzato spesso anche da Franz Liszt); oppure introduce una contromelodia che si contrappunta via via in modo sempre più marcato con la melodia principale.

Anche il climax drammatico della composizione è tenuto in debita considerazione e generalmente viaggia di pari passo con un progressivo e parallelo ispessimento della scrittura e della sonorità pianistica (vedi per esempio il *galop* finale della Fantasia su *Il Profeta*). È certo un fatto innegabile che queste composizioni rappresentino dei veri e propri pezzi "ad effetto", pensati e scritti per assecondare la comune moda del tempo, ma è pur vero che esse sono sempre sapientemente costruite e, ciò che più importa, tecnicamente e drammaticamente rispondenti alle aspettative dell'uditorio.

Non va inoltre trascurato anche il fatto che, in virtù delle spiccate doti di strumentatore di Adolfo, numerosi compositori suoi contemporanei, tra cui Antonio Bazzini, celebre violinista, spesso si rivolsero a lui per vedere arrangiate al pianoforte alcune delle proprie composizioni.

Un capitolo a parte è invece costituito dalle trascrizioni di Fumagalli per sola mano sinistra, una specialità, questa, in cui pare che il Nostro non fosse secondo a nessuno. Citiamo qui il suo arrangiamento della celeberrima *Casta Diva* dalla *Norma*, quello da *I Lombardi alla prima crociata*, molto interessante per le soluzioni timbriche proposte, e la Fantasia su *Robert le Diable*, senza dubbio la più complessa e articolata.

L'opera più ambiziosa e complessa è costituita da *L'école moderne du pianiste*. Si tratta di una raccolta in tre volumi di Studi, composti sul modello degli *Studi trascendentali* di Liszt, in cui Fumagalli crea una personale sintesi tra le più avanzate correnti del Romanticismo (ad es., tutti gli studi portano un titolo, secondo i dettami della neonata "musica a programma") e la propria figura di virtuoso di formazione italiana. In questa raccolta si trovano esempi di notevole interesse, come lo studio *La fille de l'air*, che propone interessanti soluzioni timbriche nel registro acuto (che piacquero molto a Busoni, il quale spesso eseguì pubblicamente il brano); *Le reveil des ombres*, una specie di "brano ciclico", costruito su quattro/cinque cellule tematiche fondamentali; *Le papillon*, che rende l'idea del movimento altalenante della farfalla; *Près de flots*, con passaggi armonici che anticipano certe atmosfere brahmsiane; e *La roche du diable*, lo studio tecnicamente più impervio di tutta la raccolta.

A buon diritto, quindi, Fumagalli merita un degno posto nel panorama musicale internazionale ottocentesco. La sua rapida e folgorante carriera sfa-
ta definitivamente il mito di Cenerentola attribuito, a posteriori, alla posizione di subalterità che la musica strumentale italiana si trovò a ricoprire, a metà Ottocento, rispetto al melodramma. Purtroppo, sia la sua prematura scomparsa sia il rapido mutamento del clima culturale italiano (legato alle successive vicende della nostra storia musicale, volta a recuperare uno stile autenticamente "italico", teso a rivalutare la nostra gloriosa tradizione barocca e settecentesca) fecero sì che Adolfo Fumagalli non venisse più sentito dai suoi contemporanei come un musicista ancora attuale e quindi la sua pur valida opera cadesse rapidamente nell'oblio.

Adalberto Maria Riva



Manoscritto autografo di Adolfo Fumagalli conservato nella Biblioteca Civica di Inzago.
Autograph score of Adolfo Fumagalli now kept at the Library in Inzago.

Panorama di Inzago.
View of Inzago.



Fortuna di Adolfo Fumagalli

Adolfo Fumagalli (1828-1856), dopo gli accurati studi e i notevoli esordi concertistici e compositivi sotto gli auspici del Conservatorio di Musica di Milano, a metà '800 (tra il 1847 e il 1856) divenne senza dubbio tra i pochi pianisti italiani – anzi forse il migliore di essi – ad affermarsi nell'agone pianistico europeo.

I contatti con Hector Berlioz e con Franz Liszt, tra gli artisti allora più influenti nel mondo musicale, lo attestarono quale musicista che potesse aspirare ad un livello superiore a quello pur economicamente importante di semplice pianista virtuoso. La trascrizione che il giovane Adolfo fece dell'*Ouverture del Benvenuto Cellini* di Berlioz meritò gli aperti elogi di Liszt e, soprattutto, l'invito a coltivare l'evidente talento compositivo.

Dunque il Fumagalli, fin dalla prim'ora, manifestò nei fatti il proposito di conquistare le vette della composizione musicale, non soltanto riferendosi a Liszt e a Chopin, ma anche meditando personalmente sulle poetiche europee che poté conoscere durante i suoi soggiorni parigini. Intorno agli anni '50 egli fu tra gli alfieri (se non addirittura il più consapevole) dell'estetica della Musica a Programma in Italia, come palesato dall'ambiziosa raccolta di studi *L'école moderne du pianiste op.100*.

Il successo conquistato duramente, secondo il racconto dai toni 'scapigliati' di Antonio Ghislanzoni [*Reminiscenze artistiche. Fumagalli Adolfo*, Gazzetta musicale di Milano, 24 luglio 1866], portò notorietà a Fumagalli al punto da essere frequentemente contattato anche dai compositori che desideravano far conoscere le proprie opere attraverso la fortunata pratica della trascrizione pianistica, come attesta Antonio Bazzini che nel 1852 sollecitava l'editore Tito Ricordi a interpellare il Fumagalli per la trascrizione per pianoforte solo della celebre e virtuosistica *Ridda di folletti* per violino e pianoforte.

La notorietà acquisita dal giovane Adolfo Fumagalli a metà '800 lasciava intravedere quanto intuito da Liszt ("*... mi sembra voi abbiate troppo merito intrinseco e troppo talento reale. [...] permettetemi di esortarvi seriamente [...] a mirare più alto e più lontano*") e segnalato dagli entusiastici e accorati scritti di Filippo Filippi pubblicati tempestivamente dopo la prematura scomparsa del Fumagalli [*Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli*, Milano, Ricordi, 1857].

I tempi, tuttavia, stavano rapidamente mutando. La sfaccettata Italia delle guerre di Indipendenza stava incamminandosi a grandi passi verso l'Unità, con la conseguente normalizzazione culturale dell'intera nazione. La fortuna di Fumagalli, musicista di vocazione esclusivamente strumentale, non poté competere con l'affermazione nazionale del repertorio operistico.

La sua immagine fu tramandata segnatamente in ambito scapigliato, quasi icona di *artista maledetto*, dai piccoli cenni di Carlo Dossi ai diffusi ricordi di Antonio Ghislanzoni, fino a prefigurare il primo vero musicista italiano di portata europea dedicatosi esclusivamente alla musica strumentale, e cioè Giuseppe Martucci, così come ricordato dalla penna di Salvatore Farina sulle pagine della *Gazzetta Musicale di Milano*. Alle soglie del '900, le coordinate estetiche dell'*establishment*, volte a celebrare l'italianità della musica vocale in particolar modo operistica o, all'opposto, a recuperare nell'ambito strumentale una posizione riconosciuta rinvenendola nei grandi musicisti del glorioso passato italico, non potevano certo riconoscersi nell'opera di Adolfo Fumagalli e, tranne il giovane Busoni che pare ne abbia mantenuto nel proprio repertorio alcuni brani, nessuno più si richiamò alla figura del pianista inzaghesse, se non per denigrare i difetti della vecchia moda delle trascrizioni pianistiche.

Oggi, con maggior distacco e obiettività, è già in atto una ripresa degli studi del passato musicale italiano dell'800, senza sottoporre a preventivi giudizi di valore l'oggetto della ricerca, ma individuando, come nel caso di Adolfo Fumagalli, le precoci intuizioni e le sapienti realizzazioni, promuovendo innanzitutto la conoscenza della sua produzione musicale.

Ettore Borri

Cippo in memoria dei fratelli Fumagalli, nel cimitero di Inzago.
Memorial stone of the Fumagalli brothers, in Inzago's cemetery.



Biographical notes

Adolfo Pietro Fumagalli was born in Inzago on Sunday 19th October 1828, in his house in Gabrio Piola Street, as mentioned in the memorial tablet placed on a building near Marietti Villa. After their wedding, celebrated in Saronno, Adolfo's parents, Carlo and Carolina Consonni, settled in Inzago, where his father was born and where he was working as a bailiff. Adolfo was the second of five sons. His brothers Disma, Polibio and Luca were all important musicians and teachers. His father, fond of music and an amateur flute player, soon realized his son had an outstanding musical talent. Therefore, he asked the organist of the local parish church, Gaetano Medaglia, to teach him the first musical rudiments.

In 1836 he performed a successful audition at Milan's Conservatory, where he completed his musical education between 1837 and 1847 attending piano, composition, harmony and counterpoint lessons. Gifted with an incredible ability at the keyboard and with an inborn talent for playing with his left hand, he often stunned his teachers and schoolfellows.

In 1840, during the Carnival, he gave his first concert at the Conservatory, performing some variations on a march taken from Rossini's "L'assedio di Corinto". In his works about Adolfo Fumagalli, Filippo Filippi says the audience "praised the 12-year-old pianist, who performed with practised precision". During these years he also wrote his first compositions.

In 1848, after his first Italian concerts, he went to Paris, convinced that playing in a big and important city would help his career as a concert musician.

In spite of this, his beginnings in Paris weren't easy at all, although he was able to face any difficulty with great courage.

He eventually succeeded in making himself known and was appreciated both by the audience and the critics. He gave concerts at the Théâtre de l'Opéra and played at Prince Poniatowski's residence and at Henri IV's Pavillon in Saint-Germain-en-l'Aye. He met and was esteemed by important artists, such as Meyerbeer and Berlioz. Some of his compositions were published by the Bonoldis. On that occasion he probably met Anna Bonoldi, daughter of one of the publishers. They got married in Paris on 23rd December 1852 and had two children.

Between 1851 and 1855 he held a number of very successful concerts,

performing in Milan, Turin, Genoa, Venice, Bergamo, Trieste, Nice, Paris, Lyon, Marseille, Mons, Brussels. He was able to stir the audience, impressed by his harmonious compositions and his surprising performing ability, heightened by his left hand virtuosity.

In 1853 Franz Liszt's praise increased Adolfo Fumagalli's prestige. In a letter sent to his Italian secretary he wrote: "...I revere him, as a first-rate musician...".

In 1856 he settled in Florence with his family, where he continued his career as a concert player, composer and music transcriber.

His precarious state of health and some personal problems exhausted him and he prematurely died of miliary fever on Saturday 3rd May 1856, at the age 28. He was buried in San Miniato's cemetery in Florence.

He left a total of 112 musical works, besides those that went lost or are now private property. An autograph score dated 13th February 1851 has been purchased by Inzago's Municipality and is now kept at the local Library.

Inzago has never forgotten Adolfo Fumagalli and in 1920, granting his sister Marina's request, a street was called after him and a memorial tablet placed on the façade of his birthplace; while in the local cemetery a memorial stone symbolically commemorates him.

By Luciano Gorla

Una pagina della trascrizione di "Casta diva" dalla "Norma" di Bellini, per mano sinistra.

A page of the transcription of "Casta diva" from Bellini's "Norma", for left hand.



Una caricatura di Adolfo Fumagalli, ad opera di Lollet, che esalta il grande virtuosismo della mano sinistra mentre esegue "Robert le diable".

A caricature of Adolfo Fumagalli, by Lollet, praising the left hand's great virtuosity while playing "Robert le diable".

I quatter villan d'Inzagh The Fumagalli brother, 18th century famous musicians

In 18th century Milano's musical circles these famous musicians were scornfully nicknamed "I quatter villan d'Inzagh" (Inzagio's four farmer boys) by some envious colleagues, jealous of their success. In spite of this, Disma, Adolfo, Polibio and Luca Fumagalli were four brothers with an inborn aptitude for music and outstanding artistic talent. The eldest and most famous of them, Adolfo, was a pianist gifted with such a virtuoso technique that even great Listz, in a letter addressed to him, wrote that he "revered" his musical bent and his performing ability. Unfortunately, he came to an untimely end at the age of 28. Disma and Polibio were both music teachers at Milan's Conservatory while the youngest, Luca, was a concert musician who enjoyed international success and ended his career in America.

On 7th October 2007 the *Associazione Studi Storici di Inzagio e della Martesana* (Inzagio and Martesana's Association for Historical Studies) paid tribute to this family of musicians with a conference and a concert. On the occasion, the main events linked to the Fumagalli brothers' artistic careers were outlined. After carrying out several historical researches it has been possible to gather a number of biographical information about the four musicians, who had almost sank into oblivion from the beginning of the 20th century till about 1975.

Rediscovered by Achille and Piergiorgio Caiani and subsequently studied by other passionate music lovers, these composers and concert musicians left several musical compositions that are still to be fully revealed and appreciated. These works undoubtedly deserve to meet some expert researchers whose hands remove them from dusty archives; they are also waiting for some executants willing to bring their music back to life and an audience to applaud both the composers' inspiration and the performers' ability....

This year we celebrate Adolfo Fumagalli's 180th birth anniversary and, on the occasion, the *Associazione Studi Storici di Inzagio e della Martesana* together with Inzagio's Assessorato alla Cultura (Culture Councillorship), have decided to publish the writings included in this leaflet and to hold a musical soirée dedicated to Adolfo and his brothers. A simple but meaningful exhibition will also be arranged: all these events will take place at Marietti's House, seat of



the “*Casino della Conversazione*” (Conversation Club) in the first half of the 18th century. It seems that its Honorary President and Director generously financed the four brothers’ studies at Milan’s Conservatory (as recently found out by Fabrizio Alemani after researching into the main events linked to Inzagò’s cultural circle).

Should you be interested in knowing more about the Fumagalli Brothers, in my capacity as President of the *Associazione Studi Storici di Inzagò e della Martesana* I strongly advise you the following books: “*Adolfo Fumagalli, celebre pianista*” (a cura del Gruppo di Storia Inzaghesa della Biblioteca Civica di Inzagò, 1987); A. Olgiatei, “*Polibio Fumagalli, musicista di transizione*”, degree thesis, a.a. 1987, (Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano); A. Maccapani, “*I Fumagalli. La saga di una famiglia di musicisti inzaghesi*”, (Saggio di storia locale di 7° Giorno, 1990); Paola Aurisicchio, “*Un Paganini del pianoforte nell’Italia di metà Ottocento: Adolfo Fumagalli*” (degree thesis in History of Music, a.a. 2001-2, Università degli Studi di Chieti).

By Dario Riva

The Fumagalli brothers’ studies and attendance at Milan’s Conservatory

The financial situation of Carlo Fumagalli, resident in Inzagò and father of the four brothers who became successful musicians, raises issue of the identity of the benefactor who paid for their studies (Inzagò’s first elementary school was opened in 1823) and, in particular, for their attendance at Milan’s Conservatory.

In his booklet about the Fumagalli brothers, Achille Maccapani underlines the role played by Maestro Gaetano Mediglia, organist of the parish church, who gave Adolfo the first musical rudiments. He also states that in 1836 Adolfo was taken to Milan to be auditioned at the Conservatory, where he was subsequently admitted after passing an exam.

Disma, Adolfo, Polibio and Luca were born in Inzagò, in their house in Piola Street, where you can still see a tablet in memory of the most famous of the four, Adolfo. Their father lived here; he was Cesare Borsa’s bailiff (+1857), owner of the nearby villa and of an estate of approximately 650 hectares. The Borsas were Milanese noblemen who had lived in Inzagò as emphyteusis tenants of Saint Celso Abbey since 1600. Cesare Borsa was married to Giulia Secco d’Aragona, daughter of Marquis Paolo, but the couple was childless. Maybe that’s why he devoted himself to charity. Indeed, all Milan’s charitable institutions received some donations from him, still testified by the presence of his name in the memorial tablets of the benefactors.

From 1830 to 1840 Cesare Borsa was also Honorary President of *La Conversazione*, Inzagò’s exclusive club frequented by old noblemen owners of local villas, by wealthy entrepreneurs who had grown rich on trade silk and military supplies and by Public Administration executives, who had invested their money in houses and lands in Inzagò and its surroundings. At the time *La Conversazione* was housed in one of the rooms at Villa Borsa (now Marietti’s House) in front of the four musicians’ birthplace.

Another member of this exclusive circle, Antonio Cardani, may have given the Fumagalli brothers financial support. He came from Milan but at the time he owned a country house overlooking Inzagò’s main square. In 1834 he became Milan’s Conservatory bursar and in Inzagò he was Director of the above-mentioned club for many decades. We have no written document to prove his help in favour of Adolfo Fumagalli but his presence in Inzagò and his friendship with Cesare Borsa make it very likely. Carlo Fumagalli – Borgia’s bailiff and, consequently, his confidential man – may have turned to his master in order to exploit his sons’ musical talent. Cesare Borsa, childless, heirless and devoted to charity, may have sought Cardani’s help to ensure the four brothers’ attendance at the Conservatory.

By Fabrizio Alemani



Life and works of Adolfo Fumagalli

"Fumagalli was but 27 years-old, and at that age he was rapidly advancing in great leaps to become Liszt's successor, easily overcoming the young generation of contemporary pianists." So wrote *Le Figaro* in 1856, when it announced the death of Adolfo Fumagalli, at the same time bestowing public recognition to his stature of pianist-composer among the most important of his generation.

Born in Inzago, Italy, son of a farmer and music lover, second of four brothers all musicians, Adolfo was one of the few, if not the only one, example of Italian pianist-composer of the 19th century who was able to establish himself in the international musical cultural context of his time: in fact, it was for him that the flattering nickname of "Paganini of the piano" was given. Already during the period of studies that he underwent in the Conservatory of Milano, his outstanding abilities were observed by Filippo Filippi, editor of the *Gazzetta Musicale di Milano*, who wrote a series of positive reviews, presage of a brilliant future career to which certainly contributed the rigorous programme of studies that Fumagalli entertained under the guidance of his teacher Antonio Angeleri: a programme as much rigorous as up to date and completely responding to the requirement of the times.

Angeleri was writing in this regard: *"Clementi for the mechanism and the form, Bach for the mind, Beethoven for the mind and the heart, Liszt for the strange sonorities of the great virtuoso; these are, in my opinion, the four principal pillars supporting the immense edifice of the art of playing and moving"*. Nothing strange, therefore, if Adolfo Fumagalli, who in the meantime had taken up residence in Paris, was hailed there as "the first serious pianist coming from Italy" (*Revue et Gazette musicale de Paris*) and soon he had great success in the Parisian concert-halls, fascinating the public especially with his much appreciated brilliant operatic piano transcriptions, a kind of musical genre that, at that time, became a reference for every young virtuoso that wished to ingratiate the public, as this genre integrated both the research of the musical effect, beloved by the audience of the time, and the exhibition of the new sounds that were continually searched for by the different virtuosos. And really surprising are in these regards the ability and the sagacity exhibited by Fumagalli in finding and recreating on the piano the sound effects that

originally had not been imagined for this instrument, to the extent that he managed to excite the admiration even of Liszt himself (I bow in front of you as to the greatest of the pianists, because anyone who is able to negotiate the difficulties of transcribing an overture like Cellini's is without any doubt an artist out of the ordinary).

How then did Adolfo Fumagalli play the piano? Filippo Filippi, main source for the biographical notes on Adolfo, describes his touch as clear and precise without a blur; he tells us of "fingers of steel", that were able to obtain from the instrument the most surprising effects from the loud fortissimo but, at the same time, were able to find the beautiful sound and the feeling to render at the best all the nuances of a beautiful melody. His arrangements and fantasies on famous opera themes represent a veritable mine of piano combinations from whose sound effects always comes to evidence the expert hand of the virtuoso who knows his instrument well from which he is able to extract infinite combinations of sound: from the sweetest to the most daring, without ever losing the expressive and timbre quality. Of this particular ability interesting examples are found in the overture of the Benvenuto Cellini, praised by Liszt, in the Fantasy and Quartet on the *Puritani*, on the Fantasy on *Il profeta* (one of the Fumagalli's piece de resistance), but also in the first early works, like the Fantasies on *Lucia di Lammermoor* and on *Sonnambula*.

Often Fumagalli places the melody in the central register, subdividing it between the two hands thus creating a stereophonic and illusionistic "three hands sound effect" (often utilised by Franz Liszt); or introduces a contromelody that gradually blends in a more marked way the principal subject. Also the dramatic climax of the work is kept in due consideration and it generally travels together with the progressive and parallel thickening of the piano writing and sonority. (See as an example the final galop of the Fantasy on *Il profeta*). It is a fact that these compositions truly utilise special effects, thought and written to please the common fashion of the time, but it is true that they are always judiciously built and, what is more important, technically and dramatically responding to the expectations of the audience.

It must not be forgotten that because of his talents for orchestration Fumagalli was asked by numerous contemporary composers, among whom the famous violinist Antonio Bazzini, often asked him to arrange some of their works for the piano.

A different chapter regards Fumagalli's transcriptions for the left hand, a specialty in which it seems that he was second to none. We make reference to his arrangement of the famous *Casta Diva* of the *Norma*, that of *Lombardi alla prima crociata*, very interesting for timbre solutions, and the Fantasy on *Robert le diable*, without any doubt the most complex and well constructed.

The story goes that the feared critic Paul Scudo, having arrived late to a concert by Fumagalli at the salle Herz in Paris in which he was also performing this piece, not believing his own ears, eyed from the back of the hall and discovered to his great surprise that Adolfo's gloved right hand was resting on his knee).

The most ambitious and complex work is represented by *L'école moderne du pianiste*, a collection in three volumes of studies, composed on the model of Liszt's transcendental studies in which Fumagalli creates a personal synthesis between the most advanced tendencies of romanticism (for example all the studies bear a title, according to the teaching of the new "program music") and his personal background of Italian virtuoso. In this collection there are interesting examples like the study *La fille de l'air*, which proposes interesting solutions of timbre in the high register (that Busoni liked very much and that he often performed); *Le reveil des ombres*, a cyclical work built on four/five fundamental thematic cells, *Le papillon*, which renders the idea of the fluctuating movement of the butterfly; *Près de flots*, with harmonic passages which anticipated some brahmian atmospheres; or *La roche du diable*, the technically most impervious study of the whole collection.

Fumagalli well deserves a notable place in the international musical panorama of the 19th century. His rapid career finally disproves the myth of Cinderella later attributed to the subordinate position in which the Italian instrumental music found itself in the middle of the 19th century compared to the Melodrama. Unfortunately, both because of his premature death and of the unexpectedly rapid change of the Italian cultural climate (tied to the successive events of our musical history, dedicated to retrieve an authentically Italian style, meant to reappraise our glorious baroque and 18th century tradition) were the reasons why Adolfo Fumagalli was not felt by his contemporaries to be a musician of his time and that his valuable production fell rapidly into oblivion.

By Adalberto Maria Riva

Veduta di Casa Marietti.
View of Marietti's House.



Casa natale dei fratelli Fumagalli.
Birthplace of Fumagalli brothers.

The fortunes of Adolfo Fumagalli

Adolfo Fumagalli, after the rigorous studies and the outstanding public debut as pianist and composer, under the patronage of the Conservatorio di Musica di Milano, in the middle of the 19th century (between 1847 and 1856) became, without any doubt, one of the few Italian pianists – possibly the best of them – to make a name for himself in the piano virtuoso contest that was going on in Europe at the time.

The contacts with Hector Berlioz and Franz Liszt, who were then among the most influential artists of the musical world, endorsed him as a musician who might aspire to a higher level than that, though financially significant, of a mere virtuoso. The transcription that the young Adolfo composed of the Benvenuto Cellini Overture by Berlioz earned him Liszt's unreserved praise, besides the advice to pursue his evident talent as a composer.

Thus, since the very beginning, Fumagalli demonstrated the will to conquer the summit of musical composition not only taking inspiration from Liszt and Chopin, but also personally reflecting on the European poetics with whom he was acquainted with during the time he spent in Paris. In the 'fifties he was among the standard-bearers (if not the most aware) of the aesthetics of Program Music, as revealed by the pretentious collection of studies *L'école moderne du pianiste* op. 100.

The success, attained with great effort, as told in bohemian style by Antonio Ghislanzoni (*Riminiscenze artistiche. Fumagalli Adolfo*, Gazzetta musicale di Milano, 24 luglio 1866), brought notoriety to Fumagalli to the point that he was frequently asked by composers themselves who wished to promote their work by means of the successful practice of piano transcription, as testified by Antonio Bazzini, who in 1852 was requesting the publisher Tito Ricordi to ask Fumagalli to arrange for solo piano the famous virtuoso piece *Ronde des lutins* originally written for violin and piano. The notoriety acquired by young Adolfo Fumagalli in the middle of the 19th century confirmed the qualities that had been already perceived by Liszt ("... it seems to me that you have too much intrinsic qualities and too much real talent... allow me to seriously exhort you ... to point towards higher and more distant aims") affirmation that was recorded in the timely, enthusiastic and sorrowful notes by Filippo Filippi, that were promptly published after the premature demise of Adolfo



CD pubblicato nel 150° anniversario della morte di Fumagalli.
CD published in the 150th anniversary of Fumagalli's death.

Fumagalli (*Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli*, Milano, Ricordi, 1857).

Times however were rapidly changing. The multi-sided Italy of the Wars of Independence was setting out towards the Unification of the Country, with the consequent cultural normalisation of the entire Nation. Fumagalli's fortunes, a musician with an exclusive gift for

for instrumental music, could not compete with the national pervasiveness of Melodrama. His image was handed down, particularly in the bohemian circle, almost as an icon of a damned artist, from the short notes by Carlo Dossi to the extended recollections by Antonio Ghislanzoni, until anticipating the first true Italian musician of European level that has dedicated himself exclusively to the instrumental music, Giuseppe Martucci, as recorded by Salvatore Farina on the pages of the *Gazzetta Musicale di Milano*.

On the threshold of the 20th century, the aesthetic coordinates of the establishment, dedicated to celebrate the Italian character of the vocal music and especially of the opera or, in contrast, to retrieve within the instrumental music a recognized place in the great musicians of the glorious Italian past, could not recognised themselves in Fumagalli's production and, except for the young Busoni, who apparently kept a few pieces in his repertoire, no one referred to the Italian virtuoso from Inzago, other than in order to disparage the faults of the old-fashioned way of piano transcriptions.

Nowadays, with a greater detachment and objectivity, a revival of the studies on Italian musical history of the 19th century is already on the way, without subordinating the object of the research to a biased judgment of merit, rather identifying, as in the case of Adolfo Fumagalli, the precocious musical intuitions and the clever realisations, in order to promote, first of all, the knowledge of his musical production.

By Ettore Borri