

In questi ultimi anni alcune mostre hanno riproposto al giudizio della critica e degli amatori movimenti ed artisti operanti prima della seconda guerra mondiale permettendo di fare un primo punto su quel periodo: sono stati i primi passi di un'indagine che bisognerà portare avanti affinché risulti chiaro il clima in cui certi artisti hanno operato e le difficoltà che hanno dovuto superare e più preciso sia il volto, l'importanza e il valore delle singole personalità.

Occorrerà però tener presente, in questo ridimensionamento critico, quegli artisti che avendo meno risentito dei gusti dell'epoca in cui hanno vissuto, sia perchè difesi da una loro particolare visione poetica, sia per una effettiva personalità ribelle agli schemi accademici di allora, rischiano di essere sottovalutati.

E' il caso di Cesare Breveglieri, artista singolare e di sicuro e grande talento, deceduto nel 1948, a 46 anni, nel momento in cui la sua arte sarebbe entrata in un nuovo corso, meno *realista*, più sensibile ad un'interpretazione più sottile della realtà.

Cesare Breveglieri fu il cantore di quella tipica piccola borghesia milanese degli anni 1900-930: egli stesso apparteneva a questo mondo non solo per educazione e per provenienza sociale, ma per una specie di legame organico, per una sua struttura mentale ed affettiva anche se, alcune volte, affiorava in lui certa vena più sensuale, più popolaresca, meno inibita e controllata, forse dovuta alla sua origine ferrarese.

La sua pittura potrebbe portare a conclusioni errate se non si indagasse su questi legami, e cioè se non si sottolineassero le caratteristiche di quel ceto sociale di cui egli, si può affermare, fu parte integrale.

Bisogna fare un salto nel tempo tanto quel mondo oggi ci appare anacronistico presi come siamo da problemi, da situazioni profondamente diverse, anche se nelle pieghe nascoste di Milano, vegetano ancora dei superstiti di quella piccola borghesia — impiegati, professionisti, piccoli imprenditori — che come silenziose formiche diedero un volto particolare alla nostra città nei primi vent'anni di questo secolo.

Gente laboriosa, onesta fino allo scrupolo, chiusa nel giro del decoro familiare — dietro il cui paravento venivano soffocati i gravi disagi economici e non raramente i tesi rapporti umani — lontana dai problemi più vivi di quel periodo, insensibile agli slanci romantici di cui minimizzava ogni gesto sia attraverso una caustica ironia sia per una istintiva difesa della tranquillità quotidiana, mentre si chinava volentieri, con una particolare bonarietà meneghina, sui fatti più semplici; gli amori della serva, la vita degli scapoli, le feste familiari, i ribelli gesti delle nuove generazioni e le pazzie amorose dei padri e dei figli per le canzonettiste e le ballerinette, purchè fossero tali da non creare drammi e tragedie.

Breviglieri fu l'interprete di questa borghesia milanese, e i suoi quadri ne sono l'amata testimonianza; i *giardini pubblici* popolati da balie, da coppie di soldati e servette, i *teatrini* affollati da uomini grassi e calvi e da donne sinuose, gli *studi con le modelle* sottili e viperine, i *paesaggi* dove sempre presente è la mano dell'uomo, rappresentano nel modo più genuino e diretto questa condizione umana.

Negli ultimi quadri, dipinti dopo il '45, si avverte qualche cosa di nuovo. La visione si allarga, la realtà diviene meno affettiva acquistando un timbro più sottile — un filo più melanconico e pensoso per-

corre infatti le sue opere — preannunciando una nuova stagione purtroppo interrotta dalla sua prematura fine.

Quando nel 1930 si recò a Parigi, l'influsso di un certo clima milanese era visibile nella sua pittura, nel linguaggio incerto e contraddittorio, mentre il nucleo poetico che doveva dargli poi una sua fisionomia già preesisteva. Basterebbe ricordare « Porta Garibaldi » e « Porta Nuova » dipinti a Milano nel 1927, e « Piazza San Pietro » e « Piazza di Spagna » dipinti alla vigilia della sua partenza per Parigi, opere nelle quali si nota il suo interesse per un certo aspetto della realtà — la folla e il vigile nei quadri di Milano, le sfilate dei pretini in quelli di Roma —.

Perciò la sua simpatia per il mondo di un Utrillo e di Rousseau e non per la drammatica severità della pittura di Cezanne. Matisse, con le campiture di colore puro e il disegno arabescato, e Picasso del periodo blu e rosa lo interessarono, mentre reagiva davanti ai nudi di Renoir ripetendo sovente: « malgrado tutto puzzano di sudore ».

Ma i suoi veri maestri oltre ai primitivi, dagli italiani ai francesi, furono particolarmente Breughel e Pier della Francesca a cui guardò non solo per dare un'ordine architettonico ai suoi dipinti, ma perchè ritrovava in essi, oltre all'amore *artigianale* per la pittura, un mondo lontano dai drammatici personaggi di Masaccio.

Basta pensare al suo modo di dipingere. Prima portava il disegno sulla tela e l'abbozzava velocemente: ricopriva poi tutto lo abbozzo, che molte volte aveva qualità espressive di indubbio valore, con della carta, ne strappava una decina di centimetri quadrati, e con pazienza da certosino cominciava a dipingere con pennelli di martora

su quello ch'egli considerava un canovaccio. Man mano la finestrella di carta si allargava e alla fine rimaneva il quadro *finito*, ma certe volte stanco, freddo o sbilanciato in alcune parti. A questo punto tentava di farlo rivivere, ma il caso più frequente era una lavatura su tutto il dipinto e un ricominciare tutto da capo.

Quando però il quadro non nasceva da un disegno dal vero — ed è il caso dei teatrini e delle composizioni — sulla tela era un continuo apparire e scomparire di personaggi, un continuo spostamento di oggetti e di persone, magari di pochi millimetri, sino a trovare la giusta composizione.

Metteva nel dipingere, lo stesso impegno che animava il piccolo artigiano di trent'anni fa, preoccupato che il prodotto della sua bottega fosse fatto a regola d'arte, perfetto nella sua esecuzione e nella sua efficienza. Non sempre il risultato del suo lavoro era tale da ricompensare la sua fatica — ed egli di questo era cosciente — ma non poteva tradire una convinzione così fortemente radicata in lui, anche a costo di produrre poco, pagando questa sua convinzione con continui scoraggiamenti che lo portavano alcune volte a maledire la sua arte, ad affermare di voler cambiare mestiere.

Basta fare un confronto fra i suoi disegni così immediati e la sua pittura così elaborata per rendersi conto di come la prima emozione fosse con un certo distacco rivissuta dalla memoria e il dato naturale venisse a prendere pian piano sulla tela altri significati ed altri valori spirituali, in un continuo colloquio in cui intervenivano attivamente elementi apparentemente disparati ed eterogenei.

Non era infatti Breveglieri un artista tranquillo. Malgrado le apparenze e la sua origine piccolo borghese, egli sentiva il peso di un clima culturale che frenava i suoi entusiasmi e la sua volontà di rinnovarsi per raggiungere un'arte più incisiva e più audace. Il suo amore

per la pittura lo rendeva conscio dei pericoli a cui sarebbe andato incontro insistendo in una tematica e in un *fare* ormai al limite di una vitale creatività, certe volte ai margini di una attività quasi artigianiana. Tutto ciò l'aveva reso negli ultimi anni acido ed inquieto, aveva scatti rabbiosi, ribellioni verso se stesso e l'ambiente in cui viveva, rimpiangeva Parigi dove, pensava, la sua arte sarebbe stata più libera animata da una cultura più acuta e meno conformista; e solo i programmi che vagheggiava di poter realizzare dopo la guarigione l'hanno sostenuto in quei momenti rendendogli meno dura l'inattività alla quale era costretto dall'estrema debolezza.

Le opere che egli ci ha lasciato, circa duecento in una quindicina d'anni di intenso lavoro, sono la testimonianza di un'esclusiva dedizione all'arte; esse dureranno nel tempo quale prova dell'autentico valore di un'artista nobile e sincero.

G. F.

#### BREVE BIBLIOGRAFIA

- Cesare Breveglieri*, Bollettino N. 59 del Milione - novembre 1938.  
*Cesare Breveglieri*, di Guido Piovene, ediz. del Milione, Milano, 1943-1949.  
*Appello a Breveglieri*, di Lisa Ponti su « Stile », settembre-ottobre 1943.  
*Cesare Breveglieri*, di Leonardo Borgese, nel catalogo della XXIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1948.  
*Cesare Breveglieri*, di Marco Valsecchi, ediz. del Milione, Milano 1950.  
*Cesare Breveglieri*, di Antonino Tullier, ediz. Hoepli, Milano 1950.  
*Pittura italiana dal futurismo ad oggi*, di Guido Ballo, ediz. Mediterranee, 1956.

*La mostra che dedico all'arte di Breve è allestita così come Egli avrebbe voluto; pochi quadri alle pareti perchè possano imprimersi nella nostra memoria, diventino cosa nostra, ciò che raramente avviene quando allineati fitti fitti come soldati, sono resi anonimi dal loro numero.*

*Per Breve un quadro era un aspetto del mondo, un angolo di questa nostra esistenza, su cui chinarsi in un pensoso ripensamento; un angolo costato sangue, dolore e gioia al suo autore; un messaggio da intendersi nel suo più profondo significato per non togliere alla nostra tribolata vita quel frutto che, unitamente alla speranza, la rende più ricca e più completa ricreando, anche per pochi istanti, un clima nel quale l'uomo dovrebbe vivere se fosse meno preoccupato dai bisogni quotidiani e libero dagli egoismi che ne intralciano il cammino.*

*Difficile mi è stato scrivere con un certo distacco sulla sua arte, tanti erano i ricordi che affioravano alla memoria, e in questa fatica mi hanno sostenuto i quotidiani discorsi fatti per lunghi anni sulla pittura, l'amore portato ad essa, e soprattutto i colloqui ideali che continuano tra noi — come se fisicamente fosse ancora presente al di là della parete che divideva i nostri studi — colloqui che arricchiscono la mia giornata trasferendola su un piano ideale lontano dalla cronaca quotidiana.*

GIOVANNI FUMAGALLI