

Opere esposte

- 1 "Le corse a S. Siro,, 1936 collez. Dott. Ulisse Guzzi
 - 2 "La gabbia dei pappagalli,, 1936 » Dott. Ferruccio Zibordi
 - 3 "Lo studio del pittore,, 1938 » Prof. Marcello Boldrini
 - 4 "Il teatro del Gerolamo,, 1939 » Dott. Mario Zoja
 - 5 "Il rancio del territoriale,, 1942 » Dott. Mario Zoja
 - 6 "La Ganzana,, 1943 » Teresa Breveglieri
 - 7 "Il the delle cinque,, 1944 » Dott. Mario Zoja
 - 8 "Il ponte di Paderno,, 1945 » Enrico Hinterman
 - 9 "Il laghetto,, 1947 » Teresa Breveglieri
- "Disegni,,

BREVEGLIERI

Edizioni
Galleria
delle Ore

Inaugurazione sabato 17 dicembre alle ore 18.

La mostra rimarrà aperta sino al 10 gennaio 1961 dalle ore 11 alle ore 13 e dalle 16 alle 19,30 compresa la domenica.

Galleria delle Ore - Milano - Via Fiori Chiari, 18 - Telef. 80.33.33

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

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 popolare, 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 Cézanne, 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 Breviglieri 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.

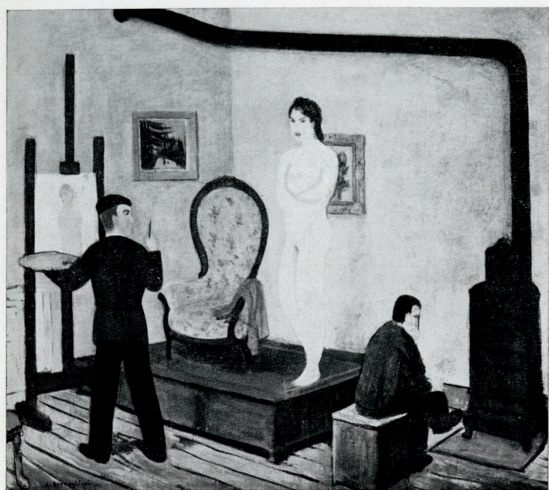
G. F.

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. Mediteranee, 1956.

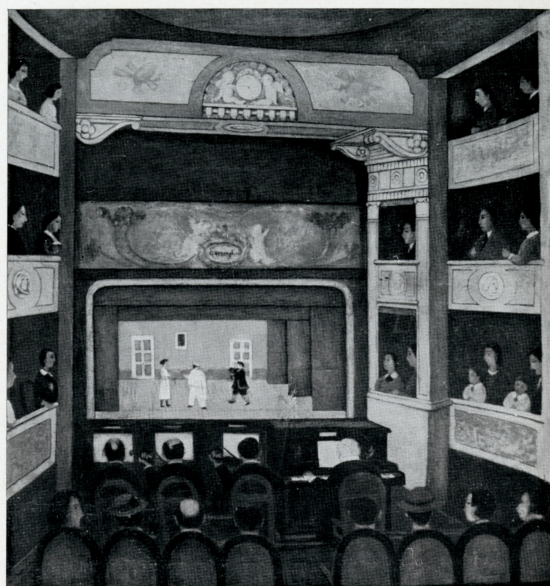


« Il pittore nello studio », 1944



« Lo studio del pittore », 1938

α



« Il teatro del Gerolamo », 1939

α



« Il laghetto », 1947

NOTIZIARIO

Per le Edizioni Galleria delle Ore sono in preparazione due monografie, una dedicata al disegno di *Gino Meloni* con saggio di Marco Valsecchi, l'altra dedicata ai dipinti « Notte d'amore » di *Franco Francese*.

Le opere dal 40 al 60 di *Gino Meloni* recentemente viste alla Galleria delle Ore sono state esposte alla Galleria La Loggia di Bologna.

A Milano si sono inaugurate alcune nuove Gallerie tra le quali: *La Galleria Lorenzelli* in via Manzoni, *La Galleria Minima* in via Bagutta e *La Galleria La Muffola* in via Lentasio.

Ennio Calabria terrà la sua prima personale a Milano presso la nostra Galleria nel prossimo febbraio. Recentemente ha esposto a Modena.

Giuseppe Migneco ha esposto alla Galleria La Nuova Pesa di Roma una trentina di sue recenti opere.

Renato Guttuso ha esposto disegni e guaches alla Galleria Artek di Helsinki e dipinti alla Mc.Roberts Tunnard Gallery di Londra.

Presentato da Will Grohmann e da Enrico Crispolti ha tenuto la sua personale alla Galleria L'Attico di Roma il pittore tedesco *Gerhard Hoehme*.

Sul N. 19 della Rivista Nuova Corrente sono state pubblicate quattro riproduzioni di opere esposte alla recente Biennale di Venezia da *Franco Francese*.

Nel Gennaio del 61 presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma verrà organizzata una rassegna delle principali opere di *Henri Moore*.

Il *Premio Città di Palermo* è stato assegnato ex aequo a *Franco Rognoni* e *Emilio Scanavino*.

Altri premi sono stati assegnati a Dova, Ruggeri, ecc.

Gli articoli pubblicati recentemente su L'Espresso e su L'Europeo riguardanti il mercato artistico — criticabili sotto certi aspetti per quell'aria scandalistica purtroppo così in uso sui rotocalchi di casa nostra — sono espressione di una situazione molto preoccupante, e ciò per due aspetti. Il primo è la preminenza che ha preso la valutazione mercantile dell'opera di un artista rispetto al suo valore intrinseco e alla sua poetica; il secondo — che ne è in fondo la conseguenza — è la sopravvalutazione che si finisce per dare ad artisti stranieri solo perchè sostenuti da un mercato capace e intelligentemente guidato nello sfruttare fino in fondo la dabbenaggine di coloro che ad esso ciecamente si affidano.

Pare ci sia — particolarmente in un certo tipo di collezionisti milanesi — la paura di lasciarsi scappare il « grosso affare ». Brucia ad essi forse il ricordo delle prime mostre (circa dieci anni fa) di Wols, di Pollock, di Klee, dove non ostante i prezzi ragionevoli non acquistarono nemmeno un'opera. Ma si sa che la paura è una cattiva consigliera, e il loro interessamento a fior di centinaia di migliaia di lire o di milioni per certi artisti stranieri, di mediocre valore, ma stranieri, ne è la prova. Si sta ripetendo quanto avvenne dopo la prima guerra mondiale a Milano intorno agli anni trenta, quando non si comprarono i Morandi, i Boccioni, i Sironi, i Carrà per acquistare pittori ungheresi, spagnoli, inglesi solo perchè nel giro di una moda allora sostenuta da una critica e da un mercato di secondo ordine. Così nel 1930 nessuno comprò i Cezanne della raccolta Fabbri, nessuno comprò i Modigliani; Picasso e Matisse, Braque e Utrillo furono ignorati.

Gli errori fatti allora dai nostri padri, sono oggi ripetuti dai figli. Si compra senza discernimento, guidati solo dalla moda e dalla possibilità di guadagno... così come si gioca in borsa.

L'opera di un artista non è più valutata per quella che è, per quello

che dice come espressione di una vita spesa nello sforzo di dar corpo ad una immagine come proiezione di una propria visione del mondo, ma solo per l'utile che può dare dopo sei mesi o un anno dal giorno dell'acquisto.

Può darsi che qualcuno, più furbo degli altri, riesca in questo gioco a fare degli affari, riesca a guadagnare quello che non guadagna un industriale impegnato seriamente nella guida della propria azienda; quel che è certo è, che prima o poi, molti si troveranno con un pugno di mosche in mano, e si rammaricheranno, ancora una volta in ritardo, di non aver acquistato un'opera d'arte solo perchè firmata da un artista italiano o straniero fuori da quel mercato che assicura immediati guadagni.

Ma la cosa che più ci interessa non sono gli investimenti di capitale in speculazioni sbagliate o no, quello che ci rattrista è lo scadere dell'amore all'arte, è il portare la pittura e la scultura sullo stesso piano di una speculazione di aree fabbricabili. E' una cosa per noi inconcepibile — ci si accusi pure di rigorismo morale eccessivo — che sia proprio l'arte a farne le spese, quest'arte che è la ragione di tante nostre battaglie, di tanti nostri odi e amori. E questo scadimento ha ormai portato certi artisti a lavorare in modo industrializzato. Pare si produca secondo una catena di montaggio, sfornando opere su opere secondo una trovatina ripetuta all'infinito. E' lo scotto che l'artista paga per l'immediato successo commerciale. L'arte va a farsi benedire, ma è assicurata una decente vita borghese.

Tutto questo è molto triste: per fortuna non è il reale volto di una civiltà e di una cultura ancora difese e vivificate da coloro, e non sono pochi, che amano l'arte senza secondi fini, con passione e coraggio e comprano un quadro perchè credono nel suo messaggio dove ritrovano le ragioni più profonde della loro esistenza.