

breveglieri

Catalogo N. 195 - nuova serie - 24 marzo - 12 aprile 1978

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E

omaggio
a
cesare breveglieri

Inaugurazione venerdì 24 marzo 1978 alle ore 18

Questa mostra vuole essere un omaggio a Cesare Breveglieri a trent'anni dalla sua morte e a quarant'anni dalla sua prima personale alla Galleria Il Milione.

... Se la sua discrezione lo teneva lontano da posizioni estremiste e gridate, non è detto che la sua partecipazione al clima di quegli anni fosse meno chiara e critica. La partenza senza intrighi e tentennamenti dimostra l'autenticità della sua vocazione. La semplicità, persino l'umiltà, con cui si mette al lavoro tornano a suo favore, in un momento in cui l'orgoglio semina vittime. Non ha angosce da confessare né presentimenti di annientamento. Al contrario, laddove i suoi coetanei rivelano voci ansiose e oscure figure di estro drammatico, egli confida un quieto desiderio di raccontare sottovoce le sue brevi favole, le scoperte fatte alla vita quotidiana, alla cronaca della grande città, che gli si atteggia nell'irrealtà infantile di una vicenda da burattini. Gli uomini non sono i personaggi tragici dell'assurdo quotidiano, ma le figure transitorie di un'esistenza toccata dall'ironia. Il suo occhio custodisce la grazia dell'innocenza e la mitezza malinconica del suo animo scopre una poesia domestica e crepuscolare nei prati suburbani, nei viali deserti lungo i terrapieni delle ferrovie, nelle piscine di periferia, nei vecchi caffè odorosi di segatura. Basta una nevicata o lo sparo di un cacciatore in mezzo alle boscaglie della brughiera per mettere in moto la sua fantasia. È un po' il teatrino di Utrillo; e difatti Breviglieri discende da quella linea. Andò a scoprirselo direttamente a Parigi, durante il suo paziente studio di autodidatta. La sua mitologia non conosce elmi e corazze, che non siano quelli dei pupi; si riduce alla cronaca della povera gente, delle balie, dei soldati in libera uscita, dei vecchi impiegati a passeggio, delle zitelle nei salotti, delle modelle nude senza lussuria sui divani scuciti, un nudo senza eloquenza, familiare, forse maculato dai geloni. Ne fece un racconto lungo, diviso in capitoli o in strofe come le cantate dei cantastorie, un racconto dei giardini pubblici e domenicali che per la prima volta diventano un luogo poe-

tico della pittura: la gabbia delle scimmie, l'isolotto delle anitre, la voliera dei pappagalli, la vecchia latteria. Rousseau ricorreva alle piante e ai fiori esotici delle foreste transatlantiche; Breveglieri si accontenta delle robinie, dei pioppi, dei salici, degli ippocastani fra le case e i viali di circonvallazione. È una materia che fu lungamente consumata dal cinema e dalla letteratura; però rinata alla pittura perché Breveglieri riesce a darle un accento nuovo. L'accento del candido. A scanso di equivoco avverto però che vorrei usare questo termine nel senso di una qualità, di una inclinazione della fantasia e non di una povertà o di una improvvisazione del mestiere. Mettersi dal lato dell'ingenuità, della meraviglia dei primitivi dipintori di predelle d'altare perché come loro Breveglieri è disposto a credere ai miracoli.

Ma è chiaro che questa polemica sentimentale, questa discreta ma fermissima caccia alla retorica, non avrebbe valore se non fosse espressa con un linguaggio pittorico concreto e adeguato. Su questo punto Breveglieri rivela di possedere un'educazione rara e un'apertura critica che lo distaccheranno via via dal compiacimento del racconto per una immagine strutturalmente più severa, solo affidata all'espressività implicita del colore e della forma. Carrà, che intuì tra i primi quella perizia e coscienza formale, scrisse che nei suoi quadri « non bisogna cercare il cosiddetto naturale che illude l'occhio, ma l'idea della natura ch'egli cerca di esprimere; il che è quanto dire i pensieri e le sensazioni che il reale ha suscitato nell'animo del pittore ». E in altra occasione, cogliendo più sul vivo, confessa: « Ma quello che più mi piace è il senso realistico e poetico che sostanza la visione del pittore e si realizza in rapporti tonali e spaziali raramente riscontrabili in un giovane ». Ben sapeva Carrà le difficoltà di quell'innesto, di quell'accordo reale-poesia,

lui che aveva creato la patetica e fermissima immagine del *Cinquale* o delle *Casine sul Sesia*.

Breveglieri lavora con un metodo molto lento. Dipinge a memoria, lasciando decantare l'emozione. Disegna sul vero, quasi a impossessarsi della realtà che l'ha colpito; ma lascia che il dipinto maturi dentro, scelga i colori del ricordo, si carichi di una prospettiva interiore, diventi un paesaggio dell'anima. Abbandona così per via gli aneddoti marginali, smorza il predominio verista cercando ritmi chiari e architettonici, propenso all'arabesco, ma più attento a comporre ritmi chiusi, forme serrate, con un colore robusto e prezioso, di grana lombarda cioè intriso di una luce umida, necessario alla struttura dell'opera. Un metodo quindi di scelta e di graduale sintesi, di paziente sfofamento, di ordine compositivo oltre che inventivo. Si guardi per esempio al taglio delle sue vedute, perché Breveglieri, nel suo primitivismo poetico, è principalmente un narratore di paesaggi: il punto focale è altissimo sì che la scena guadagna in profondità, e nella prospettiva rigorosamente frontale il paesaggio pare che si arrampichi verticale e vertiginoso. Ferme le case, le piante, l'acqua dei canali, in una staticità da lampo, che rammenta un poco quella metafisica; ma la stupefazione di questi paesaggi è da favola e non da apparizione magica com'è per le piazze dei manichini. Oppure ingigantisce un primo piano, quasi a dimensione ossessiva e dietro giuoca con i vuoti d'aria. Una prospettiva quindi che non è più quella naturale, ma dei sogni o delle lunghe meditazioni liriche; e che nel procedimento, nell'insistenza di definire una massa o un volume, richiama certo metodo e puntiglio cubista.

Lo stesso procedimento selettivo è imposto al colore. Nasce con una origine tonale, lombarda abbiamo già detto; ma è nettamente antiimpressionistico. È sentito per blocchi, per tagli

di piani a margini netti, senza l'ausilio delle sfumature di ricordo o di rammendo. Sicché i verdi si sposano ai rossi e ai gialli per campiture, come le tarsie o le vetrate. Per questo accennammo alla necessità strutturale di questo colore per le sue architetture spaziali. Non c'è la nettezza timbrica del colore *fauve*, nata del resto per altre necessità, di estrema e modulatissima decoratività. Breveglieri resterà sempre fedele alla sua radice lombarda, di concreta immagine reale oltre che di invenzione figurativa; ma l'ardimento cromatico è identico. Arriverà a sostenere anche lui un dipinto sopra una nota costante e prolungata: di preferenza il verde o l'azzurro, che imporrà all'intero dipinto la propria disciplina o la propria scoperta. Riducendo anzi sempre più il margine al commento favolistico, alla narrazione crepuscolare e ironica degli episodi quotidiani, quella soluzione cromatica e formale si intensifica al punto da diventare la sola determinante. In questo senso le opere più robuste e persuasive appaiono certe vedute di Venezia, certi scorci di Viareggio e del suo vecchio porto, o quel piccolo capolavoro del *Ponte a Paderno*, dove la pittura tocca un canto fermo e spianato.

Legarlo quindi adesso ancora alla schiera dei « peintres - naïfs » è perlomeno un atto di superficialità, che si arresta a una prima fase del suo lavoro; e trascura proprio quell'altro svolgimento critico, più lento e castigato, ma di maggior profitto.

Marco Valsecchi

Edizioni del Milione, Milano. Collana Pittori Italiani Contemporanei.

Tutte le opere esposte sono di proprietà privata e non sono in vendita.

Nelle pagine seguenti pubblichiamo la copertina del Bollettino della Galleria Il Milione, dove Breveglieri tenne la sua prima personale, e la autopresentazione inserita nel bollettino stesso.

IL MILIONE

59

PERIODICO
QUINDICINALE

9 NOVEMBRE - 19 DICEMBRE 1935 XVII - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO VIA BRERA, 21 TELEFONO 82542



CESARE BREVEGLIERI IN UNA MOSTRA
PERSONALE DAL 3 AL 19 DICEMBRE 1936

Con questa Mostra, che è la mia prima Personale, intendo presentare al pubblico milanese i frutti di un decennio di lavoro. Nulla quindi essa può avere di precipitato, ma anche la scelta, per la quale accosto qui ad alcune opere recenti quelle già note a quanti hanno visitato le Sindacali Lombarde, le Biennali e le Quadriennali scorse, raccogliendole ora tutte insieme, è essa stessa frutto di un esame pacato e attento.

Delle mie opere mi è avvenuto di udire commenti così disparati, che ritengo la presentazione di questa scelta organica della mia produzione utile ad un chiarimento di quelle che sono le peculiari emozioni della mia pittura. E' mia speranza che nel quadro dell'attuale pittura lombarda giovane questa rassegna completa della mia costante attività pittorica, perseguita con fede e raccoglimento, lontana da troppo facili polemismi, meriti di essere portata a conoscenza del pubblico appassionato.

Molti contrasti hanno in questi ultimi anni reso assai complesso il problema già tanto difficile della ricerca di una vena viva e genuina che porti ad una autentica pittura italiana di oggi. Neppur io ho vissuto questi anni alla finestra; se ho trascurato certe mischie, non si potrà certamente dire del mio lavoro che sia estemporaneo e assente. Sono sceso nella strada e ho cercato nell'ansia viva del clima attuale le rispondenze che questo trovava nel mio intimo. Ma lo studio e lo sviluppo delle mie forze e delle mie qualità, quali maturavano in me, ho gelosamente custodito in quel raccoglimento che è il solo regno nel quale un artista si possa effettivamente svolgere. L'insegnamento della polemica di oggi mi è parso rispondesse al bisogno di ordine e linearità che animava costantemente le idee motrici delle opere che mi accingevo a realizzare. Infine queste qualità mi sono parse essenziali alla buona pittura stessa, in quanto tale; tanto che, forzandomi ad uno stacco deciso dai canoni di quel verismo che ha corso ora da noi, e di ogni forma impressionistica, perseguii quel realismo tonale delle cose nelle diverse atmosfere, che rende così suggestivo il dipingere e richiede colore prezioso ma robusto, *necessario* all'architettura dell'opera, e forme serrate e composte.

Credo che chi sappia guardare la mia opera senza lasciarsi distogliere da una prima impressione formalistica, possa scorgere in essa la dura disciplina attraverso la quale ho cercato di dar vita all'intimo incanto che

l'osservazione della natura mi suggeriva, affinando e arricchendo il più possibile nel lento maturare dell'esperienza i mezzi di espressione indispensabili alla creazione di un quadro.

Riuscirà così palese fin dal più vecchio dei quadri qui presentati, « Gorka » del 1932, lo sforzo di evadere dal facile cromatismo pseudo-veristico, ricercando invece quei ritmi chiari e architettonici che avevano racchiuso la mia visione, cogliendone gli arabeschi e facendo vibrare le masse tonali: in quell'atmosfera propria della prima emozione, che è sempre la ragione dell'arte, nella quale le cose non sono soltanto viste, ma osservate, sentite e amate.

Cesare Breveglieri

RICORDO DI BREVEGLIERI

Ci si incontrava alle mostre. L'ultima volta che lo vidi fu al « Camino ». Non so fin dove fosse consapevole della gravità del suo male. Ma in quell'occasione ho avuto la certezza che Breviglieri sapesse. Forse anche biasimava il nostro comportamento a suo riguardo (lui che non ha mai biasimato nessuno), poichè è certo che esiste un momento nella vita di un uomo al quale ogni incoraggiamento deve riuscire insopportabile. Breviglieri in quell'occasione doveva essere in quello stato. Disse brevemente che non era più il caso per lui di parlare di poter dipingere fin che non fosse guarito. Sorrisse non senza malizia attraverso gli occhiali e mi guardò. E soggiunse: « Avrei dovuto dipingere di più, ma tu sai, non mi è mai riuscito di fare che pochi quadri all'anno ». Lo guardai senza parole, che proprio non sapevo che cosa dire. Lui intese il mio imbarazzo e mi pregò forse per questo di offrirgli una sigaretta. « Ne fumo qualcuna ogni tanto ». Poi si restò lì a fumare, ognuno con i propri pensieri. Caro e buon Breviglieri, non voglio attribuire oggi alle tue parole gran significato, ma quella loro dolorosa serenità non era che consapevolezza. Ricordo ancora molti anni addietro, alla sua prima mostra al « Milione » la maniera con la quale intendeva spiegarmi i suoi paesaggi. Voleva che mi rendessi convinto della bellezza che gli offriva la natura, dei grandi incanti che gli concedeva. Non temere, caro amico, i tuoi quadri ci hanno spesso volte rinnovato il tuo amore per la pittura e ancora rivedendoli ci ripagano della tua gran modestia e gentilezza. Sono essi il tuo messaggio di bontà fra gli uomini.

Luigi Brogini

RICORDO DI BREVE

Una testa bionda rossiccia è china sul banco. I compagni che gli stanno attorno allungano il collo e si ritraggono sorridendo e dandosi di gomito. Incuriosito mi allungo strisciando sul mio banco per darmi ragione di tale comportamento. Breveglieri, il nome lo saprò dopo, sta disegnando il ritratto-caricatura del professore di storia, vecchio garibaldino, che con gli occhiali sul naso legge su di un libro la sua lezione. E' il 1916, nel pieno della prima guerra mondiale.

Ci legammo in amicizia, anche se le vicissitudini della vita ci divisero sino al 1931, anno in cui i nostri interessi corsero sugli stessi binari, quelli della pittura.

Sul gradino dello studio, che gli aveva costruito appositamente un amico collezionista, una mano ignota scrisse incidendo il cemento fresco « Breveglieri ». La scritta oggi sta affievolendosi, ma il ricordo della nostra amicizia, dei fatti e delle parole che l'hanno costellata resiste nel tempo, anzi ingigantisce così come ingigantisce l'albero le cui radici sono infisse in un terreno fertile.

Breve aveva una fronte alta e un naso aquilino. Vivacissimo nei gesti, era sempre pronto allo scherzo, alla frase ironica ed alcune volte sarcastica.

Solo Frisia con le sue accanite critiche agli « alberi neri » lo metteva in imbarazzo, dal quale si liberava quando camminando per Milano me ne additava qualcuno.

Le discussioni fra noi erano quotidiane dato che ci trovavamo quasi ogni giorno nel suo studio di via Giambologna prima, e in quello di via Bigli in seguito. E molte volte egli chiudeva la discussione dicendomi di non fare il matematico.

Asseriva sovente di non essere un pittore romantico, di voler dipingere solo personaggi e scene della vita quotidiana, dove l'uomo coltivava un campo, abitava una casa, passeggiava nei giardini della città, frequentava teatri e teatrini. Dipingeva tutto ciò con amore non privo di sottile e bonaria ironia, così come con sottile ironia parlava di quei collezionisti

che, visitando il suo studio di via Giambologna, si mettevano a ridere senza acquistargli nemmeno un disegno.

Nel dipingere era lento, faceva e rifaceva continuamente lo stesso quadro, sempre insoddisfatto, sempre alla ricerca di una perfezione che appagasse il suo acuto senso critico.

Due profonde rughe gli solcano il viso dimagrito. Gli occhi non sono più vivaci come una volta e si illuminano solo quando parla della sua pittura. Viene quasi ogni mattina verso le dieci nel nuovo studio di Foro Bonaparte. Prima di aprire la porta di ferro mi chiama ad alta voce. Da un'ora circa lo attendo, attendo angosciato la sua chiamata; dovrò ancora mentire assecondando i suoi propositi di lavoro, le sue speranze di poter ritornare a dipingere.

Nell'ampio studio illuminato da due grandi finestroni ci sono appoggiati al muro una decina di piccoli quadri. Breve ne prende uno, lo gira, lo guarda attentamente poi lo rimette ancora contro il muro tacendo. Solo ora si mette a parlare: ha parole roventi contro i medici che non hanno capito nulla della sua malattia.

Infine parla dei suoi progetti, della sua possibilità di cambiare pittura quando sarà guarito, una pittura di sentimenti più religiosi vuol fare. Poi ancora ricorda Parigi; qui ha un rimpianto che mi stupisce: rimpiange di non essersi fermato a Parigi, dove la temperie culturale era più alta che a Milano e dove certamente egli avrebbe potuto spingere più in là il suo lavoro creativo.

Poi ancora progetti, fantasie, speranze...

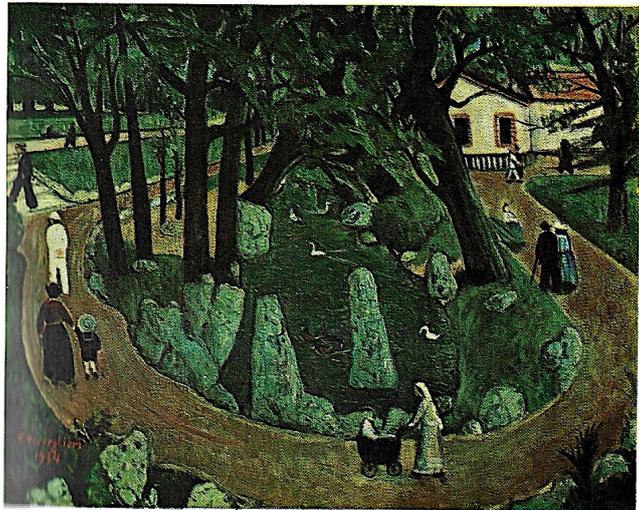
Poi un giorno non venne più.

Breve se ne è così andato lasciandomi in eredità il suo entusiasmo, il suo amore e la sua fede nella pittura.

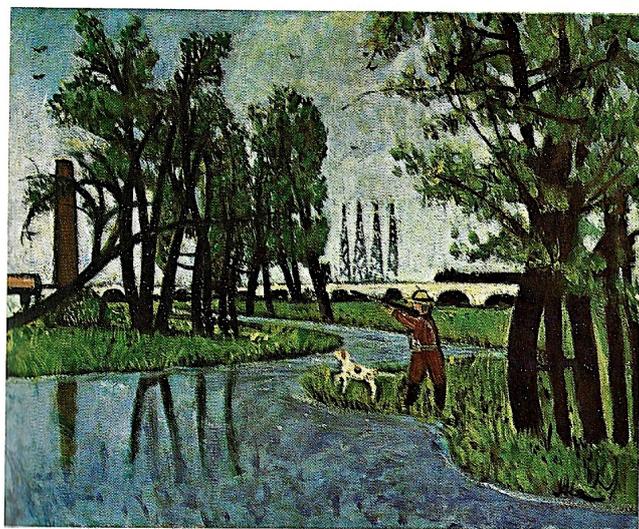
Giovanni Fumagalli

Ringraziamo Marco Valsecchi, i collezionisti e gli amici per la calorosa collaborazione che ci hanno dato per la realizzazione di questa mostra.

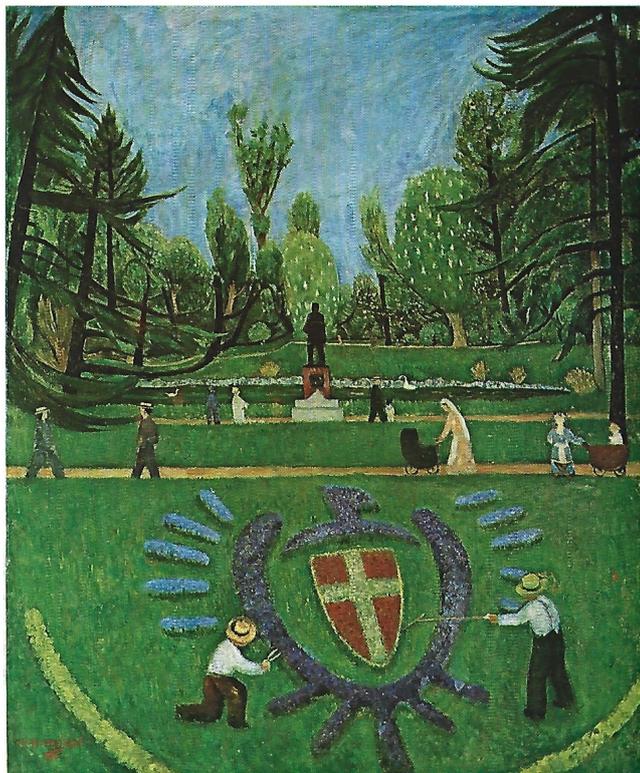
La passeggiata domenicale 1934 olio tela cm. 100 x 80



Il cacciatore a Lambrate 1936 olio cartone cm. 54 x 44



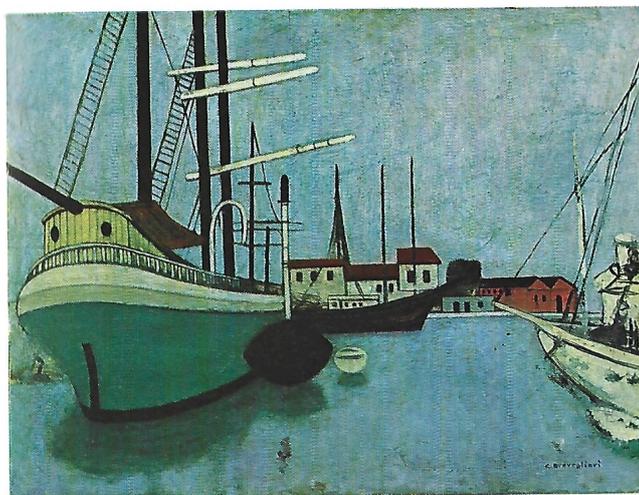
Giardini Pubblici 1936 olio tela cm. 83 x 103



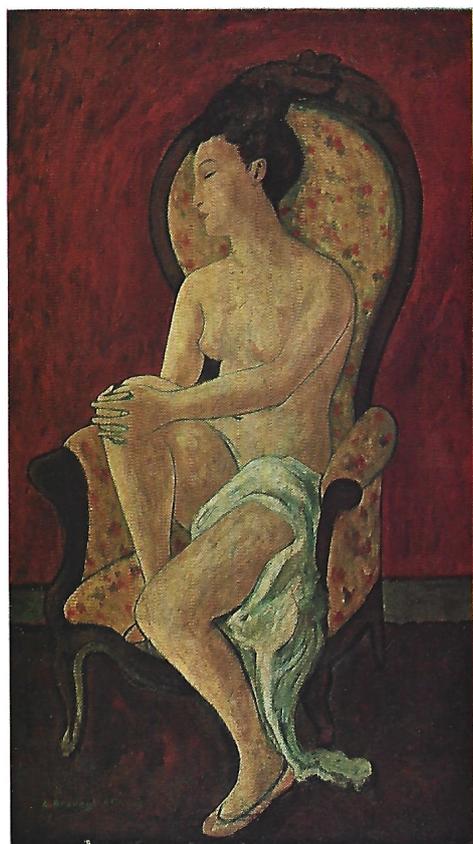
Il campicello 1937 olio tavola cm. 70 x 60



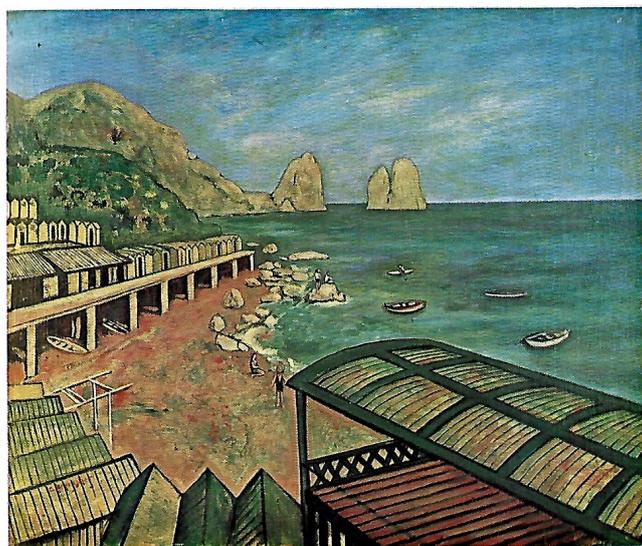
Il vecchio porto di Viareggio 1938 olio tavola cm. 45 x 35



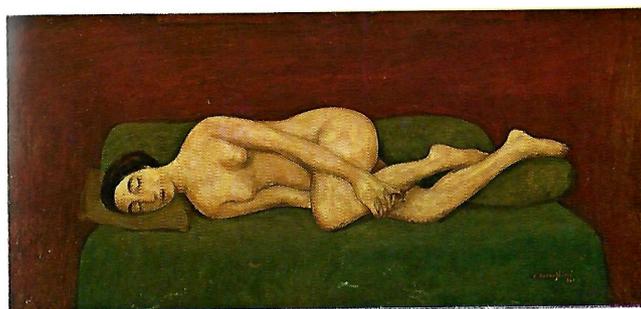
La dormiente 1939 olio tela cm. 39 x 70



Marina piccola 1940 olio tela cm. 70 x 60



Nudo sdraiato 1941 olio tela cm. 86 x 41



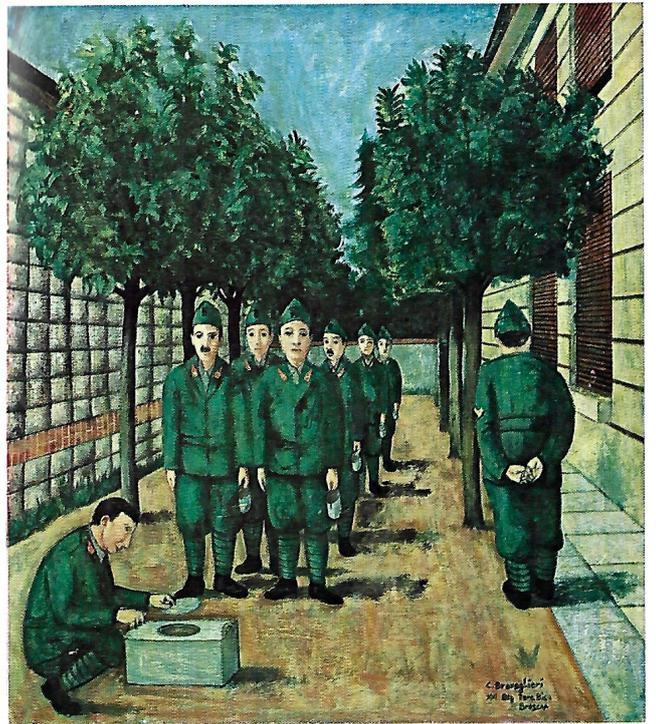
Fine del III° atto 1941 olio tela cm. 110 x 100



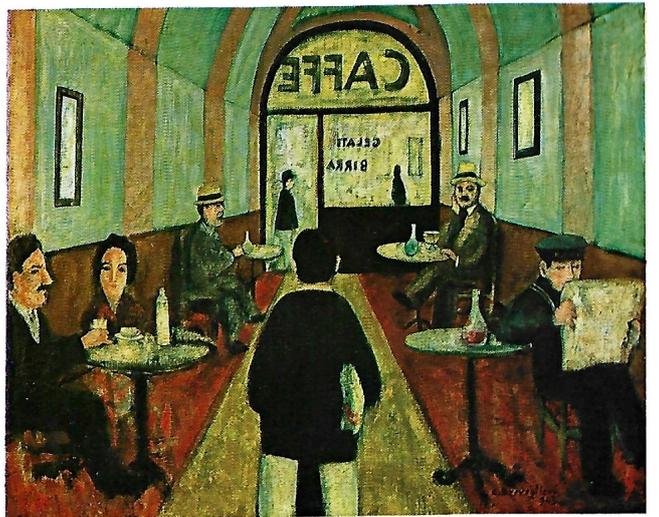
San Siro 1941 olio tela cm. 87 x 42



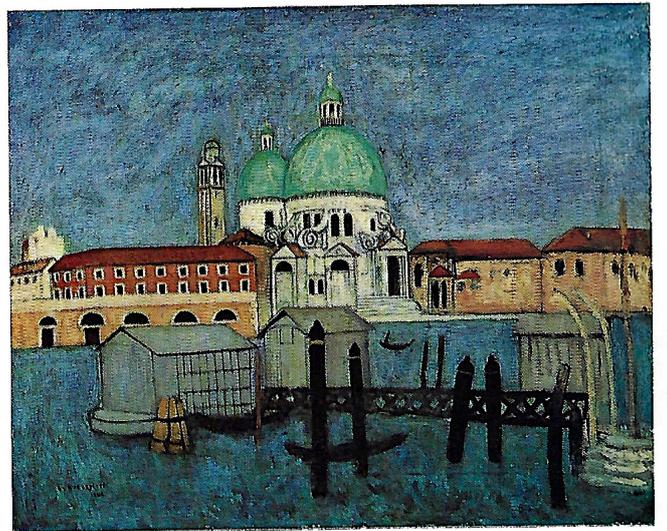
Il rancio della territoriale 1942 olio tela cm. 70 x 80



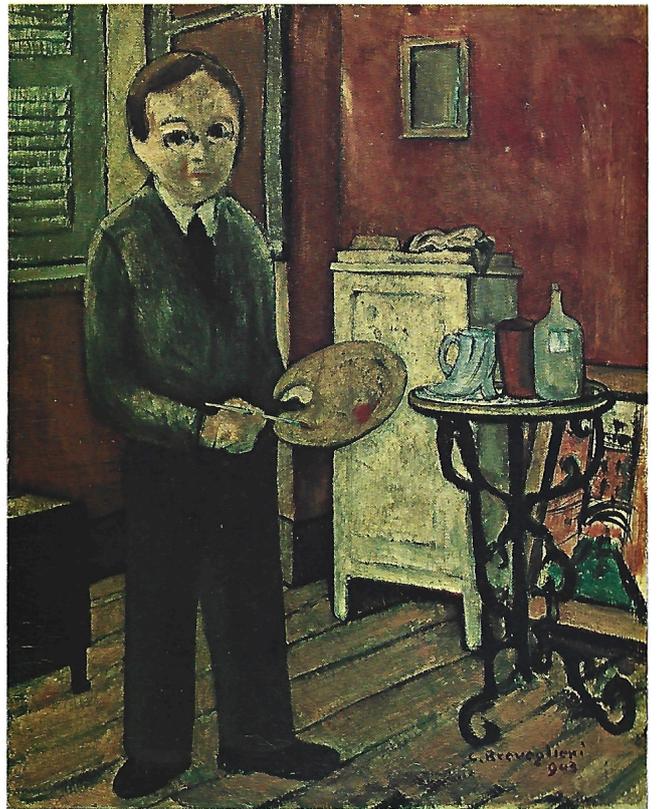
Il caffè 1943 olio tela cm. 55 x 45



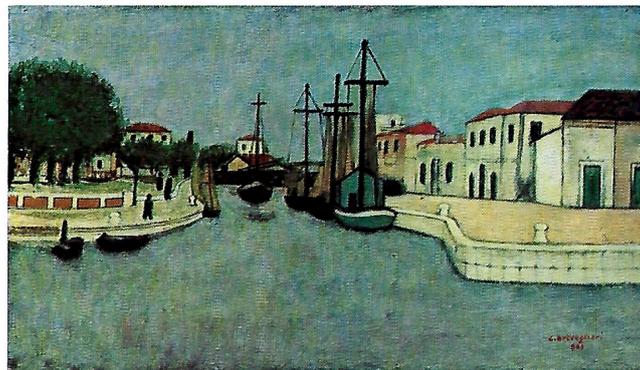
La Salute (Venezia) 1943 olio tela cm. 55 x 45



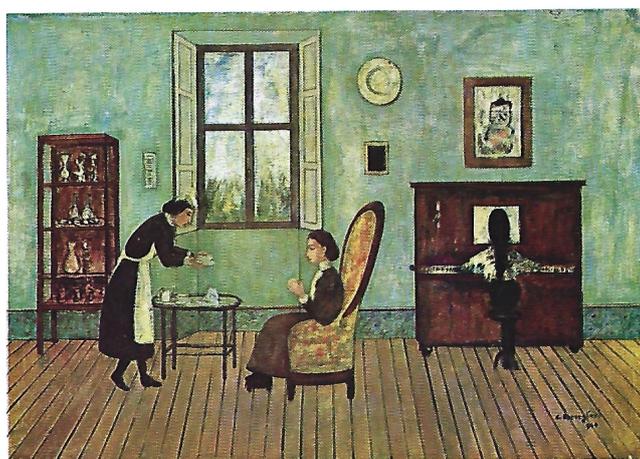
Autoritratto 1943 olio tavola cm. 35 x 45



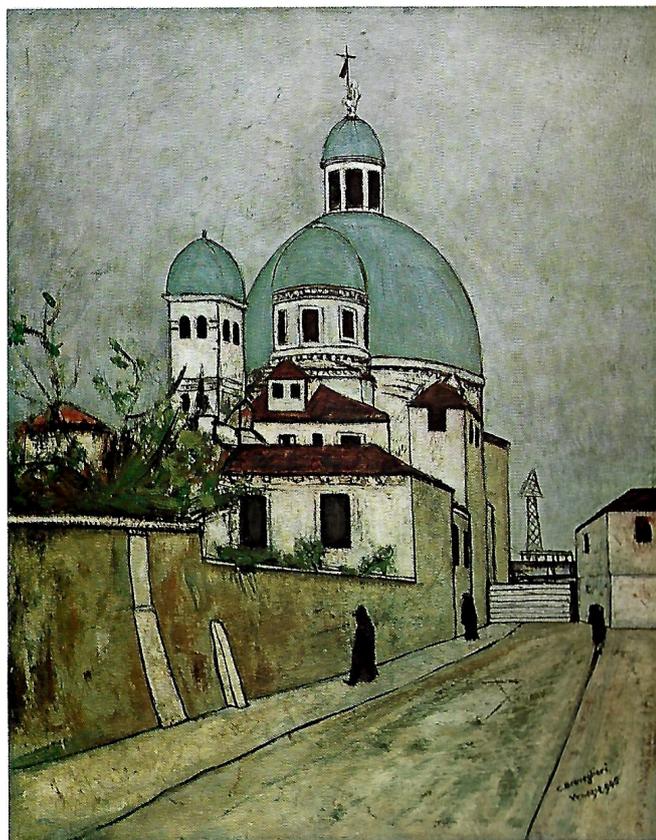
Venezia 1943 olio tela cm. 45 x 26



Il the delle cinque 1944 olio tela cm. 70 x 50

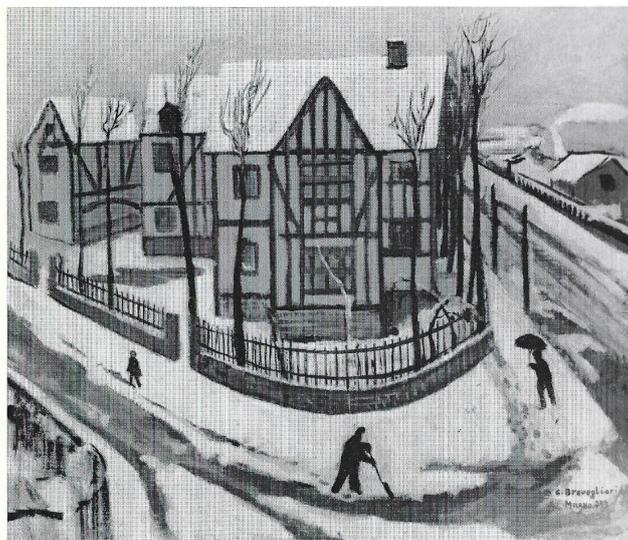


Venezia 1945 olio cartone telato cm. 35 x 45



Teatro di varietà 1945 olio tela cm. 100 x 80





La Direzione delle Civiche Raccolte d'Arte, in occasione della mostra dedicata a Cesare Breveglieri espone al pubblico nell'atrio della Galleria d'Arte Moderna di Milano i due dipinti Spiaggia a Fiumetto (1938) e Nevicata in via Giambologna (1933) appartenenti alle Collezioni Civiche milanesi.

Cesare Breveglieri è nato nel 1902 a Milano dove è morto nel 1948. Frequentò la scuola magistrale e contemporaneamente i corsi serali dell'Accademia di Brera.

Terminati gli studi insegnò per alcuni anni in scuole private ed in seguito fece il commesso viaggiatore per una ditta di cornici. Nel frattempo dipingeva in uno studio ricavato da un abbaino di via Silvio Pellico dove convenivano frequentemente amici e giovani artisti.

Dal 1928 si dedicò completamente alla pittura. Un suo quadro « Balle-rine », esposto nel 1929 alla Permanente in una mostra sindacale, fu notato dalla critica milanese. Nello stesso anno vinse il Pensionato Sarfatti.

Andò per sei mesi a Roma dove visitò musei e dipinse all'aria aperta piazze e monumenti della città. Poi si trasferì per un breve periodo a Firenze e in seguito si stabilì per sei mesi a Parigi dove Matisse, ma particolarmente Utrillo e Rousseau furono per lui preziosi stimoli e confermarono la sua scelta poetica, già dimostrata nei quadri precedenti, legata alle cose quotidiane, alieno com'era da voli romantici.

Fu un periodo di ricerche contraddittorie, come si poté vedere alla mostra personale tenutasi alla chiusura del Pensionato Sarfatti. Solo nel 1932 con « Il ponte di Gorla » e la « Piscina di Gorla » egli trovò finalmente la sua vera strada.

Da allora espose alle Quadriennali di Roma dal 1931, di Venezia dal 1932 e a tutte le mostre sindacali di Milano riscuotendo consensi dalla critica e ottenendo anche parecchi premi.

Il pubblico e il collezionismo lo ignorava ed egli si guadagnava qualche cosa facendo i prezzi per le vetrine dei negozi e il catalogo della Rinascente.

Nel 1938 tenne la sua vera prima mostra personale alla Galleria del Milione con un successo di vendite sperato e raro a quei tempi.

Nel 1939 fu richiamato alle armi. Era un momento duro, difficile, appena mitigato dalla conoscenza di un tenente medico che gli diventò amico fraterno e collezionista affezionato.

Congedato nel 1943 tornò a dipingere prima a Robbiate, dove era sfollata la famiglia e infine a Milano nel suo studio di via Bigli.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- 1938 Galleria del Milione, Milano
- 1943 Galleria del Milione, Milano
- 1946 Galleria del Camino, Milano
- 1949 Galleria La Bussola, Torino
- 1950 Disegni di Cesare Breveglieri. Galleria del Milione, Milano
- 1954 Galleria Montenapoleone, Milano
- 1955 Galleria La Bussola, Torino; Galleria La Loggia, Bologna; Galleria Montenapoleone, Milano
- 1956 Galleria L'Obelisco, Roma
- 1960 Galleria delle Ore, Milano
- 1968 Galleria delle Ore, Milano

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 1931 I Quadriennale, Roma
- 1932 Concorso del Pensionato C. Sarfatti, Accademia di Brera, Milano; XVIII Biennale, Venezia; III Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano
- 1933 Triennale d'arte decorativa, Milano
- 1934 V Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; Undici giovani. Casa d'Artisti, Milano

- 1935 La Permanente, Milano; II Quadriennale, Roma; VI Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; Mostra d'Arte Italiana, Budapest
- 1936 VII Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; XX Biennale, Venezia; Mostra degli acquarellisti lombardi, Milano
- 1937 La Primavera, Milano; VIII Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; L'Autunnale. La Permanente, Milano
- 1939 Mostra dei Premi dell'Accademia di Brera. La Permanente, Milano; X Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; Mostra del paesaggio italiano, Bergamo; La Permanente, Milano
- 1940 XXII Biennale, Venezia; XI Mostra d'Arte del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano; II Premio Bergamo, Bergamo
- 1941 Mostra Nazionale di Milano, Milano; III Mostra Intersindacale di Belle Arti. Palazzo dell'Arte, Milano; III Mostra Provinciale del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano
- 1942 XII Mostra Interprovinciale del Sindacato. La Permanente, Milano
- 1943 IV Quadriennale, Roma; Mostra del Disegno Italiano. Galleria Cairoli, Milano; XII Mostra del Sindacato Lombardo. La Permanente, Milano
- 1945 Galleria 15 Borgonuovo, Milano
- 1948 I Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea. Villa Reale, Milano; XXIV Biennale, Venezia
- 1950 Pittura contemporanea. Saletta del Grifo, Torino; I Mostra del Sindacato Regionale Lombardo Artisti Pittori Scultori. Palazzo dell'Arte, Milano

1956 VII Quadriennale, Roma

1961 La figura nell'arte italiana contemporanea. Galleria La Bussola, Torino

Sulla sua opera hanno scritto: F. Alberti, U. Arnieri, S. Balestrieri, G. Ballo, E. Barisoni, C. Baroni, G. Bay, M. Bernardi, N. Bertocchi, R. Biasion, S. Bini, D. Bonardi, L. Borgese, L. Bortolon, L. Bracchi, S. Branzi, L. Broggin, V. Bucci, S. Cairoli, E. Campana, D. Campini, D. Cantatore, C. Carrà, M. Carrà, R. Carrieri, G. Cenzato, E. Cipelletti, C. Corazza, V. Costantini, R. De Grada, L. De Libero, M. De Micheli, G. Dorfles, A. Francini, R. Freda, G. Fumagalli, E. Gaifas, G.C. Ghiglione, R. Giolli, P. Grassi, A. Greco, V. Guzzi, A. Lancellotti, M. Lepore, G. Kaiserlian, Longa, A. Margotti, R. Marini, G. Marussi, G. Mastrodonato, G. Mondaini, M. Monteverdi, B. Moretti, G. Mucchi, D. Muratori, G. Mussio, E. Mutterle, U. Nebbia, A. Neppi, U. Ojetti, G. Piovene, Poch, A. Podestà, L. Ponti, E. Radius, E. Ragni, M. Robertazzi, L. Scarpa, L. Sinigalli, M. Sirtori Bolis, E. Somarè, D. Terra, P. Torriano, A. Tullier, N. Tullier, R. Ubaldi, G. Usellini, M. Valsecchi, M. Venturoli, O. Vergani.

VOLUMI MONOGRAFICI

- Guido Piovene, Cesare Breveglieri. Piccole Monografie di Artisti Contemporanei. Edizioni del Milione, Milano 1943. Seconda Edizione 1949.
- Antonino Tullier, Cesare Breveglieri. 32 disegni. Collana Arte Moderna Italiana a cura di Giovanni Scheiviller. Editore Hoepli, Milano 1950.
- Marco Valsecchi, 12 opere di Cesare Breveglieri. Collana Pittori Italiani Contemporanei. Edizione del Milione, Milano 1950.
- Marco Valsecchi, Breveglieri 32 disegni. Collana « Arte ieri » 1. Edizioni Galleria delle Ore, Milano 1970.