



# *Evaristo Ciani*

**Claudio Cojaniz  
Diego A. Collovini  
Licio Damiani  
Francesco Macedonio  
Božidar Stanišić  
Fabio Turchini  
Rigatti**

Che epoca!

Girano a piede libero cosiddetti artisti che mi sembrano Giobbe alla disperata ricerca di una lebbra, come tanti becchini metafisici col volto di salice morente, che scambiano la loro istupidita depressione (vero fascismo attuale!) per ispirazione. Vivono quello che scambiano per *amore* come odio a scoppio ritardato. E intanto ammorbano il pianeta con opere camomilla, piene di anestesia a buon mercato per gonzi: c'è bisogno di opere a forte gradazione alcolica, invece, L'Arte è religione, religione laica; è prodotta dalla forza e dall'energia immaginativa, dalla passione, prevede una sua Fede, non ha nulla a che fare con gli hamburger! Ed Evaristo pratica quest'Arte, perché racconta ciò che ama, che ama davvero.

La felicità è conoscere bene le regole, talmente bene da scapparne via, fuori dalle condivisioni banali e omologanti, oltre ogni confine, puro spazio bianco, irraggiungibile ed eternamente incompiuto. Per diventare se stesso l'uomo DEVE essere felice: conoscersi attraverso l'amore, il desiderio e la coscienza.

Ci sarà un momento in cui gli innumerevoli detriti di conoscenza accumulati nei secoli, corrosi, logori, dimenticati, ma mai gettati nell'immondezzaio, bruceranno all'improvviso in un immenso fuoco, avvolto da una misteriosa e tenebrosa nebbia sopravvenente: insieme a quel chiarore ci saranno colore, calore, suono e consolazione, consapevolezza di questa sempre troppo tardiva scoperta. Attenderemo tranquillamente lo scioglimento dell'enorme paradosso dell'essere e della conoscenza; raggiungeremo la dotta ignoranza dei maestri di sempre ("...chi sa tutto, è tutto quello che sa!" diceva Lacan, il Picasso dell'inconscio).

E allora, caro Evaristo, in quel momento, esattamente in quel momento, insieme a quel chiarore una festa!

Una grande festa, un godimento inconcepibile, in un solo sospiro lo struggimento di tutta una vita: e inviteremo tutti i santi, tutte le puttane, tutti i ladri di polli e i diseredati del pianeta nella privata di Mortesins, dove convergeranno i migliori vini del mondo.

E porteremo Gregor, il sagace corvo ed il geometrico Gèrson (de Oliveira Nunes) con noi.

Un palindromo in latino in dono ad un amico, a sintesi del tutto:

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

Claudio Cojaniz

giugno '12

C'è un'aria nuova nelle opere di 'Varisto Cian; c'è un rapporto diverso con il mondo che lo circonda, ma anche una nuova ricerca espressiva che si allontana dal quel suo crudo modo di affrontare la rappresentazione della realtà. E questo non si evince solamente da un vivace quanto incisivo colorismo o da una differente impaginazione dei suoi quadri. Nella convinzione di cogliere anche quel senso privato e intimistico che costituisce la personalità di un artista, questo suo ultimo ciclo pittorico testimonia una più riflessiva e introspettiva visione della vita che lo circonda, narrando, nel contempo, altre sensazioni e altre intimità che guardano alla personalità interiore.

Cian è figlio di una realtà culturale che si è spesso identificata nelle caratteristiche peculiari di un periodo storico della terra friulana, e nella quale si è manifestata un'attenzione per l'uomo come espressione di un'identità sociale. È quindi cresciuto culturalmente a contatto con quella tradizione neorealista che guarda agli uomini, alle loro espressioni segnate da una vita vissuta in un fantasioso isolamento agreste e contrassegnate temporalmente dai cicli delle stagioni. Maggiormente visibili quando l'artista si è dedicato alla descrizione del paesaggio naturale e rappreso della bassa friulana, dove ha voluto identificare la solitudine con i gelsi, resi protagonisti di un suo lungo e ancora interminato ciclo pittorico. O ancora cercando di far emergere il corvo a metafora del carattere delle persone che in quella stessa terra vivono e la caratterizzano. E come non si può dimenticare il suo apprendistato veneziano di "pittore di bottega" presso Vedova, uno dei massimi esponenti di un espressionismo astratto, nel quale ogni dialettica creativa si manifesta nel contrasto tra bianco e nero, tra buio e luce o, nella loro contrapposizione nei diversi campi, sebbene illusori, di profondità o ancora nella consapevolezza del conflitto tra l'essere che si esprime nella tempestività del gesto e il nulla sepolto nel vuoto pittorico della superficie.

Tutto questo appartiene all'evoluzione del percorso pittorico di 'Varisto; una lunga ricerca che ci pare aver trovato una precisa sintesi nel ciclo dei disegni in bianco e nero. Un periodo nel quale faceva dialogare, nelle sue composizioni, la sensualità e il nudo. Immagini, figure e particolari con i quali Cian intendeva esprimere delle personali considerazioni riguardanti la manifestazione del desiderio come percezione di una singolare realtà, non certo cavalcando quell'erotismo impulsivo che muove l'essere umano alla ricerca del piacere. È la descrizione di un corpo, benché in pose osé, nella sensuale figura umana attraverso "femminei nudi di carnalità dolente e malinconica stagliati al vivo in una chiarezza di spazi astratta" (Damiani).

Sebbene queste osservazioni possano riguardare un passato (ma mai passato completamente) resistono invece alcuni suoi personaggi o figure che hanno caratterizzato le sue esperienze e, come s'è detto, il suo percorso creativo. È questa la sua realtà, è il mondo dal quale 'Varisto non vuole allontanarsi (anche spiritualmente) né intende dimenticare. Così anche negli ultimi dipinti troviamo ancora i suoi cani (presenti e passati), i figli, le nonne, Alba, qualche gelso o qualche corvo, il gancio di una gru pronta a sradicare il gelso, metafora della solitudine nelle nebbiose albe della bassa.

Così, all'interno di queste sue ultime pitture, non troviamo più quel suo triste e solitario realismo che fin troppo l'ha tenuto vicino a una scuola pittorica che potrebbe non essere più efficace come lo è stata per un lungo periodo, quando i rapporti sociali tra gli uomini erano diversi e alcune figure caratteristiche esistevano ancora. Ogni forma di realismo smette di essere tale quando i soggetti di un mondo ormai perduto non esistono più e vengono, inevitabilmente, sostituiti da altre figure e da altre umanità. E se così fosse, dalla

descrizione di un crudo realismo si passerebbe alla narrazione dei soggetti che hanno popolato il nostro passato. Ed è così anche quando i personaggi escono dalla storia, poiché con loro escono anche i simboli o le realtà che a quei fatti sono intimamente legati. Con l'episodio di Papariano, spesso descritto come esorcismo della morte, l'artista ha fatto rivivere nella figura del suicida l'immediata sensazione della morte e la paura dell'abbandono della percezione terrena; un'immagine diventata ormai retorica per gli spettatori e memoria personale di un episodio passato e ormai relegato tra i fatti vissuti nella vita. Quell'opera non può più rappresentare un momento della realtà, ma si trasforma, mediante i linguaggi dell'arte, in espressione di un intimo episodio forse ancora vivo ormai solo attraverso quella replicazione che appartiene all'immaginazione.

E credo sia proprio l'immaginazione – intesa come la possibilità di rappresentare le realtà non presenti ma possibili attraverso le sensazioni – a guidare questo nuovo ciclo pittorico dell'artista friulano. L'immaginazione come metafora del luogo dell'essere, poiché, per quanto ampia possa essere l'immaginazione, rimane comunque limitata allo spazio mentale della persona che la vagheggia e per Cian questo spazio immaginabile è il suo studio. Ci sembra essere proprio questa una prima novità riscontrabile nelle sue recenti pitture. La maggior parte di queste sono, infatti, ambientate in una duplice realtà: dello spazio limitato dello studio e quello, ancora più circoscritto, di una muta tela appoggiata al cavalletto. E su questa superficie Cian viene a descrivere alcuni avvenimenti e fatti intimi. Presente e passato, finzione e veri ricordi si intrecciano e dialogano tra loro insensibili al trascorrere del tempo e alle occasioni nelle quali si sono andate definendo. E nelle complesse impaginazioni ecco ri-narrate altre testimonianze, accanto ad altre opere, sue o non sue, come testimoni di un passato intimamente vissuto. Opere d'altri tempi e soggetti ormai relegati alla memoria stanno muti sulle pareti dello studio. E, attraverso la loro riproduzione, l'artista continua a far vivere opere già conosciute e già note ai più, mentre la novità si concretizza come un essere quasi estraneo e indifferente ma che, nonostante il tempo e la memoria, viene reso partecipe alle storie del passato.

Nuovi personaggi dunque, nuove figure vanno ad arricchire le storie della memoria come personaggi casuali che si impossessano di uno spazio temporale a loro lontano. E nella negazione di una temporalità passata, ecco farsi largo in 'Varisto, una visione del mondo quasi surreale, dove finzione e visione si spartiscono lo spazio, dove presente e passato costituiscono la realtà concreta e tangibile dell'identità dell'artista, anzi dell'uomo.

E così non vi è più la certezza della successione temporale dell'accadere delle cose, né le stesse immagini sono espressione di un vivere presente, ma appartengono ormai a un mondo chiuso e intimo, quello dell'immaginazione. Così i suoi paesaggi e i suoi vecchi soggetti, come in un indefinibile mondo surreale, si adagiano su bianche carte incollate con due nastri adesivi ai vetri di una finestra, limitando la visione dell'orizzonte; mentre la parte superiore, sopra i soggetti del passato e della memoria, riappare il mondo reale, il quotidiano, la vita di sempre; è il tempo reale.

Come sono surreali alcuni suoi personaggi in posa e in perenne attesa come se quel trascorrere del tempo, sempre annunciato, non arrivasse mai. E stanno in vivo disequilibrio, aspettando una mano con il pennello pronto a terminare un lungo lavoro sempre meditato ma ancora da concludere.

Surreali sono anche i suoi autoritratti, a volte immobili e nudi su una sedia in attesa di chi sa quale Godot, altri irriconoscibili dietro un giornale o racchiusi in una borsetta di plastica a imitazione di gesto insano che mai si compirà, perché anche questa è utopia; solo con il pensiero si può immaginare il futuro. E, ancora lontani dalla realtà vissuta, sono i giovani che Cian inquadra in quel fantastico mondo narrativo come spettatori di un divenire delle cose che mai si scostano dall'essere parte di un gioco nel quale 'Varisto mescola – volontariamente ? – il passato, cui appartengono i ricordi, con la ricostruzione virtuale di un mondo che altro non è che l'intima visione del presente.

Evaristo Cian sconvolge i canoni tradizionali della pittura pur rimanendo dentro la pittura. Utilizza echi, apporti, della fotografia, del cinema, dell'happening, della letteratura introspettiva per ricavare immagini spiazzanti di una realtà colta per frammenti, nei quali autobiografia e cronaca oggettiva si integrano e si compenetrano e le visuali prospettiche si deformano secondo punti di vista multidirezionali.

Una pittura che ha ritmi sconnessi di ininterrotti monologhi interiori, di un flusso discontinuo della coscienza che cristallizza il vagare di uno sguardo su un oggetto e nel contempo, per associazione o contrasto, lascia affiorare il ricordo di un fatto, di una persona, di una sensazione.

Nella nostra vita questa esperienza è generalmente casuale e tale casualità Cian vuole evidentemente riproporre. Nei suoi quadri avviene qualcosa di simile alla dimensione onirica dei *pastiches* di Joyce in *Ulisse* e, con tratti ancora più evidenti, agli inestricabili amalgami di valenze semantiche talora perfino contraddittorie, distillate nel gioco sinottico di contrappunti potenzialmente infiniti, dispiegato in *Finnegans Wake*.

A suo tempo ebbi a rilevare che il contrasto tra tempo reale e tempo e della memoria sembrerebbe riportare tutti a un'ottica ravvicinata e insieme straniante molto simile a quella del *Nouveau Roman* francese di Alain Robbe Grillet e, a maggior distanza, a quella di un Proust analiticamente algido per il quale reminiscenze e ricordi non sfuochino in una circolarità illusiva, in un sogno fantasticamente ritmato sulle "intermittenze del cuore", ma si allineano sul tavolo di posa con l'oggettualità circostanziata del reperto. Una presa di distanza dall'evocazione poetica che pur filtra dalle radici figurali per chiarificare la riflessione critica. A ripensarci, è proprio questa "presa di distanza", questo tentativo di raffreddare l'erompente carica emozionale attraverso l'impassibile presa di coscienza della ciclicità degli eventi, ad avvicinare piuttosto l'opera visiva di Cian alle "supreme sintesi verbali" del grande scrittore irlandese.

Una pittura urticante e disarmonica, agra ed emozionante, messa in scena con un inseguirsi di fascinosi effetti *thrilling* nel coacervo di memorie e curiosità, di desideri e impulsi psichici, di luoghi comuni e abitudini, sospesa fra storie e miti, tra frigido distacco e suadenze di una morbosa trascinante bellezza. Una pittura – come ebbi già ad annotare – che mima l'immagine fotografica per andare oltre la fotografia rivelando così il meccanismo dell'idea che sta dietro all'opera e avvince il riguardante con una sorta di ossessiva, quasi stregata, "fatalità".

Emblematica la composizione *Due in Uno* del 2012: un tavolino-sgabello con tubetti e un barattolo di colore sparsi sul ripiano, dietro al tavolino-sgabello si leva il tronco di un gelso scavezzato a pugno – enigmatico personaggio arcaico che compare anche in altre composizioni.

Da destra entra in campo un braccio coperto da una manica azzurra e nella mano un pennello dà l'ultimo tocco a un nastro nero penzolante da un quadro che raffigura due pini marittimi con le chiome verdi stagliate contro un cielo azzurro solcato da nubi bianche. Ma il quadro potrebbe essere anche la finestra aperta su un paesaggio o il ricordo di un paesaggio evocato dall'invisibile pittore.

In *Badante* la giovane che emerge da un viraggio azzurro con scollatissima blusa trasparente, perizoma e calze celesti autoreggenti, spinge la carrozzella di un anziano il cui volto, similmente ad altri personaggi dipinti da Cian, è celato da una striscia nera, così come avviene in certe foto porno o di cronaca per non rendere identificabile la persona raffigurata (si vedano, fra l'altro, l'*Autoritratto* del 2008 e la modella con occhiali distesa sul

tappeto color senape dello studio nel *Ritratto* del 2012). D'altra parte le mutande nere del vecchio appese ad asciugare su un filo alludono alla sua squallida condizione.

In un altro *Ritratto* sempre di quest'anno il riporto fotografico della stessa giovane donna di cui sopra, ripresa in piano americano, flessa all'indietro per evidenziare la bellezza del nudo, è completato da interventi pittorici (le calze rosa, il tavolo azzurro con il barattolo dei colori inserito perpendicolarmente al corpo, il tavolato di sfondo) al fine di sottolinearne la funzione di modella nell'atelier d'artista. In un altro recente *Ritratto* ritorna il nudo completamente dipinto a pieno campo, l'ovale del volto vuoto di riferimenti. La ragazza si appoggia a un tavolo di lavoro incorniciata da una tela intonsa, per cui il personaggio è quello reale visto dall'artista e, nel contempo, risulta già effigiato nel quadro. Si ottiene così una singolare compenetrazione di spazi e tempi diversi.

Ricompare il corvo già protagonista di precedenti dipinti, riscattato da Cian a simbolo provocatorio d'intelligenza, saggezza, arguzia, fedeltà. Omaggio ad un volatile divenuto amico reale del pittore, rivela assonanze con il corvo-parlante che compariva assieme a Totò e a Ninetto Davoli nel film di Pasolini *Uccellacci e uccellini* e veniva divorato dai due per insofferenza del suo petulante chiacchiericcio da intellettuale saputo. Quell'episodio pare evocato nel quadro *Corvo domestico* dal mirino circolare di un immaginario fucile che inquadra l'uccello mentre una mano si protende a salvarlo entrando in campo da sinistra. Inquadrata nello stesso mirino è la testa del cane dalmata, altro animale amato dal pittore ed eretto a protagonista di alcune sue opere. In questa tela il significato potrebbe essere diverso: alluderebbe, cioè, all'affetto dell'artista per l'animale.

In *Viti e antenna*, il cui taglio di inquadratura cinematografica esprime il *vulnus* inferto alla natura dalle tecnologie contemporanee, fanno da controcanto alle viti come carbonizzate il particolare del gancio di una carrucola in primissimo piano e l'antenna per i telefoni cellulari sullo sfondo. Il tono cromatico è tutto virato sui neri e sui grigi.

Infine, nel ritratto *Mia moglie* irrompono colori vividi, solari, turbinosi, con inserti in bianco e nero dei ritratti alle pareti, quasi strappi di fotografie ideali affastellati alla rinfusa sul ritmo di una razionalità interiore lampada snodabile. La donna, resa con una pittura diafana, effusa, tiene in braccio il cane fox terrier. L'opera diventa lirica testimonianza d'amore. Una parentesi di serenità in un mondo – direbbe il pittore con il famoso verso dantesco – “che ancor m'offende”.

Anche i suoi nudi portano il segno di una vita vissuta dolorosamente, giorno per giorno, con fatica.

L'impudicizia mostra le sue miserie, il suo essere come la terra troppo sfruttata.

Sui suoi nudi, proprio perchè così reali, così veri, Evaristo stende, come un sudario, un velo misericordioso, un pensiero pietoso e alle volte ironico.

Prima la sua pittura era in bianco e nero come i film di una volta. Negli ultimi anni, con discrezione ha aggiunto nei suoi quadri qualche pennellata di colore.

Nel catalogo di una mostra a Gradisca, alla Galleria Spazzapan nel 2008, mostra dedicata ad Alba c'è un piccolo ritratto della stessa trattato con lievità, quasi con pudore: il ritratto di Alba è dolce, è un volto di fanciulla. E' un ritrattino lieve come una carezza.

Cian dipinge tutto ciò che ama, che conosce che lo incuriosisce che lo impressiona: la sua famiglia, i suoi amici, la campagna attorno a Ruda nella quale di perde forse per ritrovare la sua infanzia.

Eccomi davanti alle ultime colpe pittoriche di Evaristo Cian. Il pittore è colpevole perché, fin dall'inizio di questo breve testo, che preferirei scrivere in forma di lettera all'artista, ha fatto sì che in me si risvegliassero due ricordi.

Il primo riguarda il mio trapassato prossimo bosniaco, nel quale ho scritto spesso di mostre di pittura e scultura, nonché il mio vano desiderio di rinnegare quasi tutti i miei testi su quel tema. La memoria non mi inganna: erano pieni dell'aspirazione giovanile di dichiarare, assieme a uno sguardo critico sulle opere, anche quanto di pittura ne sapeva il sottoscritto. C'erano riferimenti a diversi *ismi*, a piccoli e grandi esempi della pittura moderna e postmoderna, citazioni varie... Lo stesso atteggiamento riguarda anche il mio, ormai abbastanza lungo, presente friulano, nel quale non scrivo né di quadri né di sculture. C'è un bene in tutto ciò: davanti alle opere che attirano la mia attenzione mi sono abituato a un silenzio nel cui spazio si rincorrono interrogativi – da quelli su paralleli e compenetrazioni fra reale e mondo dell'arte, a quelli sui mezzi con i quali le opere sono realizzate. Insomma, Cian è l'unico colpevole per le rare sospensioni di queste mie piccole comodità.

Il secondo ricordo, per me inaspettato, riguarda una lettera di Cézanne del lontano 1905, a un amico: "Io sulla pittura devo essere sincero con lei, e lo sarò." Sono le stesse parole alle quali un esteta francese reagì con veemenza, gridando che la promessa di Cézanne apriva un abisso.

All'inizio di quest'anno, nel mio discorso di apertura per l'inaugurazione della mostra di Cian a Maribor, nella Galleria *Rrudolf*, sottolineai, *in medias res*, che la sua pittura uccide l'indifferenza. Semplicemente, ritengo che Cian per qualcuno può anche essere sgradevole, ma quel *qualcuno* non può rimanere indifferente davanti ai suoi quadri. Sono convinto che quello è un effetto che, in modo consapevole o no, rimane nell'osservatore come prodotto del contatto con uno sguardo autentico, che nulla può intralciare, sul mondo.

È vero, non lo nascondo, anche in questa occasione ho difficoltà a scrivere di Evaristo Cian. Preferirei di gran lunga che, al posto di queste righe, ci fosse solo il ricordo amichevole di una delle nostre conversazioni telefoniche, che, messo di buonumore per chissà quale motivo, ho iniziato in questo modo: "Sto parlando con il pittore di corvi, di donne e uomini nudi, di cani e di alberi solitari?"

Questa è stata, credo, una delle mie più serie battute friulane. Che in poche parole dice molto. Chissà, forse tutto? Come, per esempio, anche quel quadro nel quale Cian proietta una vecchiaia, forse non solo la sua: una carrozzina, un vecchio, una porno badante e della mutande appese a un filo. Le impressioni a questo riguardo rimangano per ciascuno personali. E anche gli interrogativi, naturalmente, su quanto il nostro tempo si rifletta in quei volti e quegli oggetti.

Ma, battute a parte, è il momento di dire qualcosa sulle proprie impressioni, senza volerle imporre come un giudizio su questa mostra. Credo che la pittura di Cian - e non solo questa dell'ultima fase, nelle quale i suoi colori sono più provocatori, l'autoironia più espressiva, lo sguardo sui microcosmi più acuto, più profondo nell'espressione – per l'osservatore attento può aprire spazi di attivo silenzio e, certamente, di un rapporto particolare verso l'avventura della già citata promessa di Cézanne. Quando, alcuni anni fa, Cian ebbe una grande mostra indipendente retrospettiva a Gradisca sull'Isonzo, nella Galleria *Spazzapan*, quella fu un'ottima occasione per osservare, percepire e sperimentare la pittura di Cian in modo più completo. E allo stesso modo per ricordare che nelle sue fasi precedenti il pittore era incline a una tavolozza di colori più scuri nei suoi oli,

e a una specifica ombreggiatura dei contorni nei disegni. In questa nuova fase sembra che l'artista abbia iniziato un gioco particolare di colori e forme, oggetti, volti e figure, nel quale svariati contrasti creano effetti di sorpresa e, in ogni caso, di una forte ironia nel suo sguardo sul mondo, sull'uomo e sull'epoca. In tutto ciò in me si impone un'impressione dominante: sono rari i pittori che in modo tanto spontaneo sanno isolare un ritratto. (Già da anni provo questo pittore a realizzare una locandina per la rappresentazione dell'*Antigone* di Sofocle e del dramma di Lorca *La casa di Bernarda Alba*, così, in assenza di un'offerta di qualsiasi teatro, solo con un'unica grande ragione – per isolare questi due personaggi, come lui ne è capace, in modo irripetibile.) Così come decide spontaneamente di isolare dei personaggi, in un esterno o un interno, ponendoli davanti a degli specchi solo per loro visibili, allo stesso modo Cian isola i cani, e gli uccelli, e gli alberi della pianura friulana. Non credo ci siano particolari dilemmi sul fatto se Cian sia o non sia un artista del vissuto e dello sperimentato. Davvero, tutto ciò che crea non è solo determinato dal processo di realizzazione dei suoi quadri ma anche dalla propria esperienza esistenziale. Si tratta, certamente, di un imperativo liberamente scelto che esercita un'influenza decisiva sul suo modo di dipingere. Penso che anche in questa occasione davanti a noi si trovi un Cian che pone ancora una volta l'osservatore davanti al mistero del rapporto fra memoria e presente. Questo Cian analizza il fenomeno dell'erotismo nella sua concreta ironia, in cui questa si trasforma in pornografia che, di nuovo, si evolve paradossalmente in metafora della nostra epoca, in cui sempre più spesso manca la terza dimensione delle cose e dei volti. Così neppure questa volta Cian ha voluto tradire se stesso, e ancor meno piacere a tutti i costi. Piacere, se non l'abbiamo dimenticato, non è un imperativo degli artisti che hanno un rapporto critico verso se stessi e verso gli altri. E sentono il dovere di avere una propria verità, quella che non corteggia gli *ismi*.

Ci fu un tempo in cui i bambini solevano scambiarsi figurine, non solo per essere incollate in album appositi. Apparivano luoghi esotici disposti secondo sensatezza geografica, o animali della preistoria, o epopee, o microstorie d'appendice, o idoli del gioco del calcio (ricorderete le mitiche Liebig, le Panini...). Questo scambio vinceva, inconsciamente, il *do ut des*. Componeva, altrimenti, a partire da variopinte transazioni ludiche, una sorta di dialetto sentimentale; e le figurine erano molteplici finestre aperte tanto al ricordo quanto al sogno, tramite relazionali e immaginativi dentro cui incominciare a saldare un denso apprendistato dell'esistenza.

I quadri di Cian sono questi album, le cui figure dischiudono liricamente, con una sintassi spezzata (breve e senza verbo), un senso profondo dello stare al mondo. E' lo spettatore che scambia con l'artista idealità e vissuti evocati da atmosfere di grande intensità emotiva. E' lo spettatore, altresì, che combina simbologie d'ascendenza archetipica in un'armonia, implicita ai respiri pittorici di Cian, ora consonante ora dissonante, sicuramente poetica, essenziale e sempre a guisa di sentimento. Qui lo spazio esiste solo nella giustapposizione simultanea di oniriche presenze; il tempo, invece, si erge a memoria e utopia.

Evaristo soffre sui colori come si soffierebbe sulle braci. Alimenta incendi, abbastanza inconsapevole e tutto sommato indifferente alle conseguenze che ne seguiranno. Si affaccia alla tela come alla soglia dell'osteria "da Giovanin", con quel suo sguardo magrebino, color petrolio, che sobbolle qualche pensiero da corvo, qualche invettiva da stendere sulla tela. E' sempre contro, non è né pensiero forte né pensiero debole: è pensiero Cian, meditazione obliqua che cerca il varco per far entrare il suo corvo nero, che è la traduzione in linguaggio cianotico della banana del suo amico Altan. Che occhioggi torvo un'inutile mercedes, o guardi qualche papavero politico sedicente di sinistra o si posi, sotto le specie del suo diletto uccellaccio, sulla cupola brunelleschiana della magnifica centrale a biogas di Mortesins - ecologica e benefica come come la TAV - gracchia sempre quello che pensa, anche e specialmente se non è politicamente corretto. Io non sono un critico d'arte, per cui non posso dimostrare che Cian sia un vero pittore. Ma quando entro nel suo studio sono sempre curioso, ispeziono le tele anche quando lui cerca di impedirmelo, violo la sua privacy d'artista. Ne discuto con lui, a volte litigo su soggetti, messaggi, stile. Ma non esco mai da lì senza il desiderio di portarmi a casa un paio di quadri. Ne deduco, quasi scientificamente, che i suoi quadri mi piacciono molto, nonostante le nostre baruffe. Per concludere voglio avvertire il visitatore, quasi fosse un postino: cave canem! E si salvi chi può.