Del pittore Ivan Sedlisky possiamo dire che è alla ricerca di un metodo di dipingere che possa essere usato per dipingere tutto.

Dai suoi quadri è possibile desumere il modo con cui lo cerca e cosa intenda con il concetto di “tutto”.

In un certo senso, la ricerca di Sedliský è oggettiva e sobria, programmaticamente antillusionista. Prende le mosse dall’idea secondo cui, essendo l’immagine solo una superficie, non v’è motivo di considerarla come un’intersezione illusoria dello spazio tridimensionale. Rifiuta ed esclude, o quantomeno riduce al minimo, i mezzi con cui è possibile indurre l’impressione che il quadro sia lo spazio di una nicchia riempito da voluminosi oggetti plastici: la gradazione delle luci e delle tonalità, gli effetti di spazializzazione degli accordi cromatici.

Si riconosce pienamente nel decorativismo e, in più, con un’inconfondibile tendenza verso le forme, con una caratteristica tendenza verso forme aggregate, potenti, chiaramente leggibili, definite con precisione e univocità, perentorie e mobili.

Con una linea del disegno la cui dinamica espressiva rivendica senza imbarazzo le stesse fonti e le stesse forze che danno forma agli oggetti della moderna civiltà tecnica e industriale. Con questa morfologia, e con il gusto per essa, spesso traduce riportando citazioni di antiche opere d’arte, personaggi di quadri di pittori rinascimentali e di celebri opere di scultura, figure di vasi greci, geroglifici egizi.

La superficie dei suoi quadri risulta irruvidita dalle tracce del pennello, ma senza il tentativo di fissare il ductus di un gesto ad effetto, di raccontare con ostentazione la passione con cui il dipinto è stato realizzato, esso è una superficie pittorescamente articolata senza, però, essere espressivamente plastica.

La realtà dell’immagine non rappresenta la realtà. Trattasi, piuttosto, di un pronunciamento sulla realtà, di una dichiarazione in un codice estetico. Sedliský attinge da un ampio spettro di registri.

In base alle caratteristiche del suo talento e del suo temperamento, quelle posizioni nell’ambito delle quali riesce a comunicare con i percettori nel modo più completo e versatile possibile.

Non si astiene dagli effetti espressivi delle macchie di colore rimanendo, però, sobrio, dal punto di vista artistico, si esprime soprattutto avvalendosi di una generosa ritmizzazione della superficie nell’area, delle loro costruzioni e della composizione tettonicamente concepita delle loro strutture, e per il resto non esita a moltiplicare i significati di queste forme e dei loro raggruppamenti ricorrendo all’uso deliberato del simbolismo semantico o, addirittura, allegorico.

I dipinti di Sedliský come, d’altronde, tutti i dipinti in generale, non possono essere letti solo con il sentimento, per arrivare al loro contenuto occorre usare la fantasia e l’intelletto, decifrandoli un po’ come gli spettatori di un tempo decifravano i dipinti di Botticelli o Giovanni Bellini: analizzando quindi i significati oggettivi degli elementi raffigurati.

È seguendo questa strada che giungiamo alla conclusione che i quadri di Sedliský arrivano ad essere epicamente narrativi e sviluppati e riflessivi nei contenuti.

Per quanto mi è dato sapere, Sedliský non dipingeva mai i paesaggi. Il suo interesse è soprattutto per le figure e per i volti delle persone. Ma, questo, non nella consueta accezione della tradizione ritrattistica, non si occupa, infatti, dell’individualità del ritratto ma, piuttosto, della sua tipicità. Cerca di inserirli in un contesto storico più ampio, di mettere in relazione la loro peculiarità individuale con l’epoca e con gli eventi sociali, oppure di raccontarli visivamente attraverso i segni e i simboli che sviluppa intorno a loro.

In un’ottica di struttura del quadro si creano svariati problemi, soprattutto circa la formulazione del rapporto tra la figura e l’apparato che la accompagna, problemi compositivi che vengono risolti individualmente e in ogni quadro separatamente.

Sedliský è l’unico tra i pittori a me noti ad essere attratto dall’allegoria figurativa e a occuparsene con piacere. Ha dipinto interi gruppi pittorici concepiti esplicitamente come delle allegorie. Racconta allegoricamente le sue esperienze avute a contatto con l’antica cultura greca, ama attingere i suoi strumenti semantici dalla mitologia omerica, così come si trovano sui vasi greci.

E allorquando, in queste composizioni, figuri un qualche elemento tratto dall’immediata realtà sensoriale, questo, comunque, finisce sempre per essere incorporato nella struttura dell’allegoria. Lo stesso dicasi anche per molte allegorie di Praga.

Nei loro singoli componenti il pittore cerca di essere simbolico e figurativo.

Evocare le immagini di grandi epoche storiche stilistiche senza, per questo, rinunciare al proprio modo di esprimersi, alla piattezza e alla peculiare stilizzazione del disegno. Incrementa, semmai, l’effetto decorativo piuttosto monumentale delle sue tele che rispettano l’involontaria piattezza dell’ottica con cui gli architetti moderni guardano agli elementi materiali degli edifici contemporanei, sviluppando organicamente tale principio senza il proposito di alternarlo né di negarlo.

La pittura di Sedliský non si chiude mai alla civiltà moderna. Si potrebbe dire che questi dipinti sono concepiti come degli affreschi o graffiti senza, per questo, tornare alle tecniche antiche, poco pratiche e difficili da usare nell’ambiente moderno e nell’odierno ritmo di vita.

L’opera di Sedliský è caratteristica e peculiare esulando, per molti versi, dal quadro delle tendenze e delle correnti odierne della pittura ceca. Vanta una sua cerchia di sostenitori, anche se non viene esposto spesso.

Václav Formánek