

SVENJA DEININGER ON LEANING

13 OTTOBRE 2026 – 30 GENNAIO 2027

Federica Schiavo Gallery è lieta di presentare **On Leaning**, mostra di nuove opere della pittrice Svenja Deininger.

I dipinti di Svenja Deininger nascono dal rifiuto di un inizio definito. Non c'è un'immagine prestabilita da eseguire, né un disegno sottostante da tradurre fedelmente. Al contrario, le opere prendono forma attraverso un processo di prova, spostamento e revisione: le forme vengono collocate, modificate, parzialmente coperte, lasciate emergere e poi nuovamente ripensate. L'accumulazione diventa un metodo di osservazione. Ciò che conta non è solo ciò che appare alla fine, ma la pressione esercitata da ciò che è stato presente prima.

Questa storia raramente è esplicita. Sopravvive come una sorta di residuo: in un cambiamento di densità, in un colore che sembra scivolare sotto un altro, in un margine la cui precisione è complicata da ciò che lo circonda. Le superfici di Deininger non sono né dichiaratamente stratificate né apertamente materiche. Il lino grezzo, i passaggi opachi e le zone di pittura più concentrate stabiliscono un equilibrio mutevole tra esposizione e occultamento. I dipinti trasmettono calma, ma la loro quiete è attiva. Si ha la sensazione che l'immagine sia stata calibrata, piuttosto che semplicemente composta.

Anche per questo, la domanda su che cosa si stia guardando rimane volutamente irrisolta. Una curva può suggerire un corpo; una verticale ricordare un elemento architettonico; un piano orizzontale può evocare un frammento di paesaggio. Eppure, queste possibilità non si fissano mai in una vera rappresentazione. I dipinti di Deininger occupano quel territorio instabile in cui l'astrazione sfiora la figurazione senza diventare figurativa. Il riconoscimento di qualcosa di definito viene suggerito e poi sottratto; l'occhio avanza ipotesi per poi tornare alla superficie.

All'ingresso della mostra, questa condizione dello sguardo diventa fisica. Una tela è installata perpendicolarmente alla parete e, osservata frontalmente, si riduce quasi a una linea. Il dipinto non si offre quindi da un unico punto di vista: va aggirato, attraversato con il corpo; la sua condizione oscilla tra immagine e oggetto. Ciò che normalmente resta neutro — la parete, la posizione dello spettatore, la frontalità della pittura — entra qui nella costruzione percettiva dell'opera. Guardare non è più solo rivolgere lo sguardo verso un'immagine ma un'esperienza corporea.

La scala introduce un'altra forma di resistenza. Un dipinto monumentale, composto da tonalità sottili e da un'immensa quantità di dettagli, eccede la possibilità di una comprensione immediata. Le dimensioni non ampliano semplicemente un'immagine ma ne modificano il tempo di percezione. Ciò che a una scala minore potrebbe sembrare un frammento diventa un ambiente costituito da decisioni minime. Texture, profondità e ritmo emergono gradualmente, facendo della durata quasi un ulteriore materiale del dipinto. Più a lungo si guarda, più ci allontaniamo dalla prima impressione.

Le opere comunicano tra loro secondo un modo indiretto. Una linea ritorna con un'enfasi diversa; una forma cambia registro; un colore o un intervallo trovano altrove un contrappunto inatteso. Tali corrispondenze non costituiscono un sistema, e la mostra non si risolve in un'unica grammatica visiva. Al contrario, il suo ritmo nasce da ricorrenze e spostamenti. Ogni dipinto è autonomo ma si ridefinisce nel rapporto con gli altri.

Anche il titolo, **On Leaning**, introduce una condizione analoga. Appoggiarsi implica sostegno, pressione, dipendenza. Qui, tuttavia, la frase rimane incompleta. Non viene specificato alcun oggetto sul quale appoggiarsi e l'azione rimane sospesa.

Più che una metafora, questa incompletezza descrive il modo in cui i dipinti operano. Le forme si appoggiano le une alle altre senza fissarsi; gli strati restano presenti senza diventare del tutto accessibili; le immagini oscillano tra riconoscimento e astrazione. Anche la posizione dello spettatore è instabile, muovendosi tra distanza e prossimità, tra il percepire il dipinto come immagine e come presenza nello spazio.

Il risultato non è un'ambiguità fine a sé stessa. I dipinti sono compiuti, ma non sono chiusi. Le loro superfici contengono decisioni senza palesarle, memorie senza dichiararne le origini. Richiedono un'attenzione che non sia né analitica né immediata: uno sguardo disposto a lasciare che qualcosa resti in parte sottratto. In queste opere, il significato non è un punto d'arrivo, ma una relazione mobile tra superficie e profondità, immagine e oggetto, memoria e percezione, tra ciò che si vede e ciò che continua ad esistere appena oltre.