

[...] Deiningger articola la pittura in un terreno liberamente rivolto a una processuale composizione di piani visivi, senza mostrare alcuna indulgenza autoreferenziale verso le tecniche, i materiali pittorici adoperati e la loro combinazione. Il punto di vista operativo di Deiningger è in questo senso molto più concreto che estetico: articolare con il medium della pittura delle prospettive di sguardo, mediante le quali nutrire una rinnovata percezione delle forme del reale, con una particolare attenzione al contesto dell'architettura e delle analogie tra architettura e pensiero. Se questi elementi possono condurre Deiningger in qualche prossimità iconografica alle istanze dell'avanguardia costruttivista di inizio Novecento, al di là della distanza storica, è tuttavia un elemento più intimo a segnare una differenza netta. Deiningger costruisce le sue opere con un'imprevedibilità che tiene insieme la norma della sua prassi operativa – ogni opera è esito di una meditata gestazione fatta di tempi, ritmi e pause – assieme alla sua identità di artista, capace di stemperare il rischio di un'assertività rigidamente dogmatica con un elemento di sapore femminista. Le geometrie di Deiningger non seguono infatti i modi di un'autarchia retta e definita, ma sono piuttosto oblique, inclinate e ondivaghe. Seguendo l'intuizione delle teorie femministe di Adriana Cavarero nel suo *Critica della rettitudine*, si può affermare che in contrapposizione a un canone di postura *retta* e verticalizzante propria di molta tradizione del pensiero e dell'estetica occidentale – apodittica e autosufficiente – Deiningger cerca nella geometria delle sue tele un'*inclinazione* che appare fuori asse, imprevedibile, curvilinea. In essa si cela la possibilità di pensare una soggettività più inclusiva e aperta, rivolta e inclinata verso la possibilità dell'incontro con l'alterità, l'incertezza e la prossimità umana. Si può in questi termini meglio comprendere la suggestione del confronto meditativo portato avanti dall'artista in tempi recenti con l'opera di Władysław Strzemiński (Minsk 1893 – Łódź 1952), figura fondativa del costruttivismo polacco. Strzemiński perseguiva una sintonia ideale tra disegno, colore e trama, cercando una dimensione ottica concentrata in un numero minimo di tonalità e incentrata su una sensibilità cromatica della superficie pittorica. Il quadro appare come una forma ideale fuori dal tempo, un'utopia che propone al reale una dimensione idealizzata e da cui trarre un modello operativo d'ispirazione e azione pratica innovatrice. Il paradigma estetico di Strzemiński, visionario e verticista, prevede un'assoluta coincidenza di intenti tra pensiero, immagine e piano pittorico, come una proiezione di un miraggio visivo, un ideale asintotico verso cui tendere. Assai diversa la forma bidimensionale in Deiningger, non solo, come già ricordato, per il suo incresparsi di materiali, in compromissione tra sporgenze e sovrapposizioni. Più ancora, molti dei formati dell'artista, di dimensioni contenute o estese, accolgono un segno che apre la geometria a linee non perpendicolari, in convergenza variabile tra loro sui piani della tela, indici di una forma che si espone e si sporge, vulnerabile e relazionale. La pittura non è così per Deiningger un modello ontologico, ma si propone

piuttosto come una dimensione di incontro, secondo direttrici segnate anche dalla casualità e dall'incertezza, caratteristiche precarie della vita quotidiana in cui poter riconoscere la propria finitezza e di cui il suo procedere artistico adotta le istanze. [...]

(estratto da "Two Thoughts" di Luigi Fassi, nel catalogo della mostra)

[...] p. 2

Riteniamo che in arte l'unico valore sia la FORMA PLASTICA. La forma plastica è l'insieme di quegli elementi visivi e spaziali che sono contenuti in un'opera d'arte. Lo scopo è raggiungere la perfezione della forma, ricavare da essa tutte le sue potenzialità spaziali e visive. Lo scopo dell'arte plastica non è la riproduzione di un oggetto; l'oggetto può costituire soltanto una fonte di elementi plastici (colore, texture, macchia, linea, etc.). Nel momento in cui si esaurisce tutto il contenuto dei suoi elementi plastici, l'oggetto diviene inutile e può essere scartato. Si dipinge un oggetto non per dipingerlo in se stesso, ma per estrarre da esso i valori plastici e in seguito gettarlo via, come una sigaretta consumata. L'oggetto non è la meta finale, ma soltanto il punto di partenza. Alcune opere d'arte comunicano i propri valori artistici in modo diretto, indipendentemente dal soggetto. Le specifiche configurazioni plastiche dei valori artistici in esse contenute non sono basate su alcun oggetto in particolare. Invece la disposizione degli elementi visivi e spaziali all'interno delle opere è regolata dai principi fisiologici generali della visione umana.

(estratto da Władysław Strzemiński, *Untitled (Nasza wystawa...)* [Senza titolo (La nostra mostra...)], in "Almanach. Katalog. Salon Modernistów" [Almanacco. Catalogo. Salone dei Modernisti], catalogo della mostra, Warszawa, 1928, pp. 1-2, nel catalogo della mostra)