

Negli anni '80 Leccia è diventato famoso per una delle operazioni artistiche più semplici eppure più affascinose, una sorta di readymade doppio. Infatti prendeva due esemplari di un oggetto, di varie dimensioni, anche molto grande, come le ruspe a *Skulptur Projekte* di Münster (1987) o due aerei o due petroliere (di cui è presente la versione fotografica in mostra), disposti uno di fronte o accanto all'altro. Era un'operazione radicale e significativa quant'altre mai, se si pensa che il raddoppiamento è la base di una certa idea di postmodernismo. Una delle mostre più importanti dell'arte americana del periodo si intitolò proprio *Art and his double* (1986). La versione di Leccia era più limpida di quelle americane e al tempo stesso inequivocabilmente poetica, sospesa e non dimostrativa com'era. Due oggetti identici, molto semplicemente, accostati, "arrangiati" dicono i francesi (ed era il titolo delle opere: *Arrangement*), come fossero uno il riflesso dell'altro, o come se si baciassero, come un incontro, ma anche come un fronteggiarsi, un affrontarsi. Perché il rapporto tra due è il più semplice ma anche il più paradigmatico: cosa accade tra i due? cosa li unisce e/o li separa? come stanno insieme? Ma il fatto che siano identici colora le domande di enigmaticità, come nel caso di due gemelli: qualcosa scorre tra i due, l'unità è l'insieme, non più il singolo, o altro ancora.

Negli anni '90 Leccia passa a realizzare sempre più spesso video – ne aveva già girati prima, ma non ancora mostrati, e tornano montati ora. A volte ha accostato due proiezioni dello stesso video una accanto all'altra, ma via via Leccia passa dall'identico ad altre forme di rapporto e il video ora può anche essere da solo oppure vari in videoinstallazioni complesse. È come se invece di guardare ai due oggetti ora Leccia guardasse piuttosto allo spazio tra loro, quello in cui si toccano, pur rimanendo separati: lì accade qualcosa, qualcosa di speciale. È che il video è un medium particolare: la ripresa prima, con il suo faccia a faccia con il soggetto che si riprende, e la proiezione poi, con quel peculiare dispositivo che è lo schermo, sembrano contenere in partenza il due, il raddoppio e il rapporto. Ma Leccia va anche a caccia di soggetti che rendano più evidente questo nuovo e diverso raddoppiamento: l'esplosione, la scia della nave, il bagnasciuga, il lampo, la luce intermittente. Lì, in spazi-soglia, avvengono ogni sorta di mescolamento o di tensione, di turbolenze o di contatti, fucine di forme visive sempre cangianti. Ma non solo, ci sono altre doppezze ancora diverse, come quella di chi canta "sopra" una canzone trasmessa da cd o radio, o, ancora più sottile, quella del volto delle adolescenti, in cui si incontrano due età, quella che si sta abbandonando e quella in cui si entra, in cui l'espressione e la bellezza stessa contengono un senso di non finito, non definito, una malinconia endemica, come senza motivo, senza o al di là del senso. E ancora: un'immagine anche ferma, per esempio di un volto ad occhi chiusi – dorme? è morta? – fatta vibrare dal viraggio, dal passaggio dalla sopra alla sotto-esposizione, dall'atavico lavoro della luce e dell'oscurità – e di eros e thanatos, di sonno e di morte, di realtà e di sogno, di conscio e inconscio...

C'è poi un passo ulteriore, quello del montaggio di video diversi e quello della videoinstallazione a più schermi, di cui Leccia ha dato prove magnifiche e a loro volta di un'originalità non immediatamente lampante ma profonda. Ma veniamo agli ultimi video, comunque a quello presentato in questa occasione. È a sua volta un montaggio di sequenze diverse, alcune riutilizzate;

così vi si ritroveranno molti dei temi descritti sopra. In più c'è quello più esplicito della guerra – quasi inevitabile, vista l'attualità –, articolato in varie forme che vanno dalla rivolta al combattimento al terrorismo al bombardamento. Il contrasto è forte con le figure e i volti femminili, i quali tuttavia sono qui adeguati alle immagini di guerra, perché pensierosi, tristi, in un caso la ragazza addirittura vomita sul bordo della strada e poi la ritroviamo distesa a terra. Lo sviluppo stesso del video sembra andare verso un finale sempre più fosco, buio, come a spegnersi. I contrasti in realtà sono molti, a catena: singolo/folla, individuo/storia, privato/pubblico, intimità/esteriorità, per molti versi anche femminile/maschile, forse sogno/realtà, o se non sogno, pensiero, immaginazione... D'altro canto il titolo dice però bene che non di opposizioni si tratta, non di guerra e pace o amore, ma di “guerra e fantasma” (*Ghost and War*). Ora, di che fantasma si tratta? Fantasmi sarebbero le figure femminili, visto che quale sia la guerra pare ben chiaro? Non sembra piuttosto il contrario, ovvero che le scene di guerra sono il fantasma, il pensiero di quelle femminili? E d'altro canto, come abbiamo detto a proposito dell'adolescenza, queste ultime non rappresentano o contengono un altro tipo di “guerra” in sé? Insomma: la dualità non è sempre contemporaneamente esterna e interna, duplicazione, scissione e proliferazione? E dunque anche la guerra avrà qualcosa dell'adolescenza, della instabilità? Certamente, come abbiamo già visto delle esplosioni.

Tutto questo non è più mostrato solo per rimando da un'opera e da un tema all'altro e attraverso l'accostamento ma in maniera nuova, che appunto ha a che vedere con il fantasma, il vero tema nuovo del video. Perché la novità più importante in questo nuovo video è la sovrapposizione, che prima di tutto rende traslucide le figure sovrainpresse, come trasparenti, dei fantasmi appunto, entrambe. Ora, la trasparenza è uno di quei fenomeni che introducono delle differenze più che sottili, al limite della percezione, dell'evanescenza, impalpabili, che annullano le opposizioni, o le smuovono, le mettono in agitazione, come la guerra, e come il fantasma... Nella sovrapposizione, potremmo dire, Eraclito si incontra con Freud: la guerra (*polemos*) come principio originario secondo il filosofo greco e il fantasma come proiezione immaginaria secondo lo psicanalista.

Non spaventati il discorso sui massimi sistemi, l'arte li tocca in realtà sempre, inevitabilmente; basti comunque ricordare che il video è il medium in sé della proiezione e della turbolenza di luce e oscurità: in fondo è quello che si vede. E anzi, dicevamo, in una forma particolare. La sovrapposizione in effetti, fatta di sottrazione di realtà, di concretezza, di consistenza, realizza attraverso di essa una nuova somma che non è matematica ma l'intreccio, l'incastro delle due immagini di partenza, che ne determina una terza, una ulteriore. Questa immagine è la vera “sovrapposizione”, una dimensione in più che si aggiunge a quelle del reale: fatta del movimento del nostro sguardo che cerca di individuare l'una o l'altra, preso tra l'incanto e il disturbo, potremmo dire, a tratti coglie l'insieme come una presenza a sé, sorta di immagine assoluta, di effetto ottico puro, che sorprende e subito svanisce, ma intanto ha segnalato un'altra possibilità, quella al cuore e il cuore stesso del reale. È essa il vero fantasma e la vera guerra insieme.

