

...però, laddove a una prima lettura più superficiale l'installazione di Aubry sembrerebbe inquisire la tracotanza della società dei consumi, se visto in controluce il suo lavoro rivela l'esercizio di una metodologia significativa, che determina l'identità estetica dell'opera.

Un'identità estetica che emerge attraverso quel metodo in cui l'accidente è al servizio dell'esecuzione. In questo senso, Aubry opera come il *bricoleur* di Lévi-Strauss, interpellando la materia e i mezzi di cui già dispone e, al tempo stesso, parlando mediante essi. Questa dimensione "parlante" introduce la questione relativa al significato, da un lato, e la desemantizzazione, dall'altro.

Proprio la perdita della perentorietà semantica degli espedienti impiegati nella creazione dell'opera, difatti, è conseguenza dell'approccio intrapreso dall'artista, il quale viola le prescrizioni di utilità, svincolando ogni strumento adottato dai rispettivi obblighi di funzione. Così, lo strumento viene destituito del suo etimo, del suo senso d'utilizzo originario, per precisarsi come mero oggetto, perciò costitutivo della fisica dell'installazione.

Così come l'oggetto perde quelle qualità fisiche che suggeriscono il "come" utilizzarlo (*affordances*), l'installazione stessa, nel suo complesso, sfugge a una modalità di lettura definita. Aubry sembra creare un gioco le cui regole non sono rigide ma cambiano di volta in volta nel corso dell'esecuzione dell'opera. Una sorta di gioco linguistico.

Ne deriva un apparato di elementi che si sostengono reciprocamente, sulla base delle rispettive proprietà intrinseche di peso, forma, dimensione, consistenza, viscosità. Un'aggregazione che, ugualmente a lettere che formano una parola o a parole che compongono una frase, avviene secondo principi di ordine, sequenza, posizione, concorso, struttura.

Un'aggregazione di elementi che restituisce un contesto di fattori che potremmo definire "extralinguistici". Ciascun elemento preserva la sua provenienza e la sua età: la struttura è costituita da oggetti di un ambiente particolare, il cortile di Off1c1na, e di una realtà generale, socio-economica; la città, Roma. Potremmo tentare di immaginare, con un approccio diacronico, che aspetto avrebbe avuto l'installazione di Aubry cinquanta anni fa.

Invero, le parti strutturali del lavoro, che si ammassano, si addensano e si intensificano fino a uniformarsi nella medesima partitura materiale, nell'esercitare tali qualità costruttive, argomentano, indirettamente, anche la loro storia, dunque manifestano i segni della propria estrazione e del relativo decorso. È siffatto carattere stratificato, il suo coincidere con un *continuum* visivo, a iscrivere l'intervento dell'autore all'interno dell'ordine del tempo, nonché a sottrarlo dall'appartenenza a un contesto riconoscibile univocamente.

La stratificazione visibile all'interno dell'installazione insieme all'obsolescenza della maggior parte degli elementi costitutivi, crea un senso di apparente precarietà. Tutto è incastrato e poi fissato con delle normali fascette ma l'impressione generale è che gli oggetti possano cadere da un momento all'altro o che, forse, stiano già cadendo.

Ugualmente ai diversi scarti materiali che, paratatticamente, congiungendosi, convergendo e assestandosi, giungono a strutturare l'entità dell'opera, parole fatte di pensieri inizialmente disgiunti, espressi in periodi disallineati e con preposizioni intermittenti, finiscono nell'articolare il senso di questo testo, seppur...