

# Anexo: dossier Robino

## Biografía

Edoardo Robino nace en Aosta el 18 de junio de 1943  
Empieza una intensa práctica de montañismo y de esquí alpino que seguirá toda su vida.

Se traslada a Turín donde frecuenta la Facultad de Filosofía.

Entre los Profesores que influyen grandemente en su formación destacan:

Luigi Pareyson, Catedrático de Estética; Pietro Chiodi, gran conocedor de Heidegger; Norberto Bobbio, Catedrático de Filosofía del Derecho.

1970 Empieza su actividad de escritor y escultor.

1971 Se casa con Enza Berta, su compañera de estudios.

1977 Vuelve a vivir en Aosta con su mujer.

1980 Exposición personal en la galería Viotti de Turín. El autor sólo colabora en la preparación de la misma, pero no presencia a la inauguración.

Muere en Aosta el 20 de octubre de 1986.

*En este apartado presentamos algunos texto escogidos por mí y por Enza Berta Robino a partir del legado manuscrito de Edoardo Robino.*

*Hemos pensado que son los más representativos de la originalidad de su reflexión sobre el lenguaje y el arte: escritos entre 1980 y el 1986, pertenecen a la madurez intelectual del autor. En estos texto se podrá notar la referencia constante al “procedimiento” que Robino emplea para dar forma a sus esculturas y al mismo tiempo en su escritura filosófica.*

*Pensamiento y escultura no se pueden separar, así como naturaleza y cultura: Unidad en la diferencia, diferencia en la unidad.*

*Madrid, 15 de enero de 2011*

**Hölderlin<sup>1</sup>**

Winter

Quando perduto è il fogliame alla pianura lontana  
 Il bianco cade giù sulla valle  
 Eppure il giorno è scintillante per un alto raggio di sole  
 Splende la festa alla città fuori dalle porte

E' la quiete della natura. Silenzio dei campi  
 E' come la spiritualità dell'uomo, e più alte si mostrano  
 Le differenze, (allora) mostra la natura il suo più arduo volto,  
 Invece della primavera dolce.<sup>2</sup>

Gli alberi perdono le foglie, non la pianura. Gli alberi si possono trovare nella pianura. Però c'è un particolare. La pianura lontana è un luogo dove la vista si per la vita sfuma, si annebbia, dove è difficile vedere l'albero, non parliamo delle foglie. Come se la pianura lontana dovesse proteggere l'albero privato delle sue foglie, renderlo meno indifeso allo sguardo che ne coglie il più piccolo ramo spoglio... fuori dalle porte. I segni della festa sono fuori e dentro le case, ma qui è lo sguardo di chi guarda da fuori. La festa fuori dalle porte che si ferma alle porte, come lo sguardo.

Direi quiete piuttosto che riposo, non c'è riposo nella natura, tutto più silenzioso, d'inverno.

Il confronto: d'inverno il sole fa scintillare, ma la morsa del gelo è buia e senza dolcezza, "più alte si mostrano le differenze".

Così è per la vita dello spirito dove "più alte si mostrano le differenze", dove è più duro vivere, dove la luce vive accanto all'ombra inesauribile.

Los árboles pierden las hojas, no la llanura. Los árboles se pueden encontrar en la llanura. Sin embargo, hay una particularidad. La llanura lejana es un lugar donde la vista se difumina, se borra, donde es difícil ver al árbol, y más aún a las hojas. Como si la llanura lejana tuviese que proteger al árbol privado de sus hojas, hacerlo menos desprevenido frente a la mirada que captura la más pequeña rama, despojada...fuera de las puertas. Las señas de la fiesta están fuera y dentro de las casas,

<sup>1</sup> Man. Cuaderno 10 (cart. Blu C.O.4) p. man. 68. la edición de referencia para Robino es: Hölderlin, F., *Liriche*. A cura di E. Mandruzzato. Milano, Adelphi, 1977, vol. II, p. 452.

<sup>2</sup> Hemos preferido no traducir el trozo del poema de Hölderlin para respetar mejor la interpretación de Robino.

mas aquí es la mirada de quien mira desde fuera. La fiesta fuera de las puertas que se para delante de las puertas, como la mirada.

Diría quizás calma más que siesta, no hay siesta en la naturaleza, todo más silencioso, en invierno.

El enfrentamiento: en invierno sólo él hace brillar, pero el aprieto del hielo es oscuro y sin dulzura, “más altas se muestran las diferencias”. Así es en la vida del espíritu, donde “más altas se muestran las diferencias”, donde es más duro vivir, donde la luz vive al lado de la sombra interminable.

\*\*\*\*

Artista e scienziato, c'è una somiglianza che mi colpisce, questo intenso lavoro ideativo di fronte alla realtà, queste “mille” connessioni possibili e relative domande, relative figurazioni.

Attività che per le sue stesse radici tende a riproporsi come realtà “esterna”, gli esperimenti dello scienziato, l'opera dell'artista. Se per il cervello umano non è possibile non ideare contro la realtà, non è neppure possibile ideare secondo la realtà.

Questo sarebbe il segreto silenzioso davanti al quale sia l'artista che lo scienziato si rifiutano di fare parlare altro che l'opera loro.<sup>3</sup> La loro opera deve restare muta perché si riveli nella sua necessità di opera. E se si vuole parlare occorre molta discrezione, molta cautela e silenzio. Avevo già il proposito di scrivere intorno a delle sculture, non realizzato ancora, credo per la profonda difficoltà: a cosa si tratta di dare parola?<sup>4</sup>

Artista y científico se parecen en algo que me llama la atención, esa intensa labor de ideación frente a la realidad, estas “miles” de conexiones posibles y relativas preguntas y figuraciones.

Actividades que en sus mismas raíces tiende a proponerse como realidad “exterior” las experiencias de los científicos, la obra del artista. Si para el cerebro humano no es posible no idear en contra de la realidad, tampoco le es posible idear según la realidad.

Este sería el secreto silencioso delante del cual tanto el artista como el científico se resisten en hacer hablar otra cosa sino su obra. (Porque) Su obra tiene que quedarse muda para que se revele en su necesidad de obra. Y si se quiere hablar, hace falta mucha discreción, mucha cautela y silencio. Ya tenía la intención, todavía no realizada, de escribir en torno a unas esculturas, creo que por su profunda dificultad: ¿a qué se trata de dar la palabra?

<sup>3</sup> /perché/ sobrepuesto.

<sup>4</sup> Man. Cuaderno 10 (cart. Blu C.O.4), p. man. 88.

\*\*\*\*

12 novembre<sup>5</sup>

Un uomo nudo che legge, in piedi, con la faccia quasi dietro il libro. E l'uccello<sup>6</sup> molto appariscente, non in erezione, ma lungo verso il basso. Una versione umoristica del "nascondersi dietro a un libro". Oppure un nudista che ama la lettura (che sta leggendo). Oppure una metafora: le parole nude, la parola nuda. O nudo di parola.

Davanti a un oggetto si mettono in moto i "sensi", i 6: 5 + il linguaggio

Tragico o comico? La lettura non mette mai, è un luogo comune, il corpo in azione. In movimento che non sia quello di sfogliare le pagine o premere i tasti (?), o un movimento degli occhi. Il corpo nudo è un corpo in azione, o no? Come corpo del desiderio, il corpo nudo non è quel corpo tra parentesi di chi legge, ma è un corpo ben visibile, ben offerto, bene in vista. Possiamo avere la tragicità e cioè: il corpo trascurato<sup>7</sup> (messo tra parentesi) è lo stesso corpo nudo visibile offerto presente, il corpo curato, quindi. Il corpo fuori di parentesi. La tragicità d'un corpo nudo, in vista, in assenza d'altri. Un corpo in vista senza possibilità d'essere visto. E questo grazie alla lettura. Possiamo avere la comicità: uno che si mette nudo per leggere, uno che ama la lettura, il libro, la scrittura, il codice.

Senza esperienze preesistenti non si sarebbe mai potuto avere un codice (ma allora il senso del codice è solo quello di esperienze preesistenti), ma senza un codice non si sarebbero mai prodotte certe esperienze (il senso del codice è rivolte al futuro...)

O di uno che non tanto mette tra parentesi il suo corpo quanto lo dimentica, confondendo i propri occhi con quelli altrui.

Nel tragico noi abbiamo la morte di un corpo, nel comico abbiamo confusione di corpi.

C'è un'altra possibilità: il corpo nudo è effetto del libro, della scrittura<sup>8</sup>, del codice. Scrittura porno (grafica) o scrittura?

La scrittura (ling)<sup>9</sup> come eccitante. Si può capovolgere dicendo l'eccitante come scrittura?

Il corpo (del desid.) come eccitante della scrittura (ling) e la scrittura (ling) funziona come eccitante del corpo (del desid.).

<sup>5</sup> Man. Cuaderno 10 (Cart. Blu C.O.4) p. man 94.

<sup>6</sup> /il sesso/ sobrepuesto.

<sup>7</sup> / della lettura/ sobrepuesto.

<sup>8</sup> /linguagg./ sobrepuesto.

<sup>9</sup> sobrepuesto.

Un hombre desnudo que lee, de pie, con la cara casi detrás del libro. Y el sexo muy visible, no en erección, sino que largo, pendiente hacia el suelo. Una versión cómica del “escondese detrás de un libro”. O bien un nudista que ama la literatura (que está leyendo). O bien una metáfora: las palabras desnudas, la palabra desnuda. O el desnudo de palabra.

Delante de un objeto arrancan los sentidos, los 6:5 más 1, el lenguaje.

¿Trágico o cómico? La lectura no pone nunca, es un lugar común, el cuerpo en acción, en un movimiento que no sea el de girar las pagina o presionar el teclado (?), o un movimiento de los ojos. El cuerpo desnudo es un cuerpo en acción, ¿o no? En cuanto cuerpo del deseo, el cuerpo desnudo no es aquel cuerpo entre paréntesis, de quien lee, sino que es un cuerpo bien visible, que se ofrece a la vista. Podemos tener lo trágico, o sea: el cuerpo descuidado (el cuerpo de la lectura, puesto entre paréntesis) que es el mismo cuerpo nudo y visible, ofrecido y presente: el cuerpo cuidado, entonces. El cuerpo fuera de paréntesis. Lo trágico de un cuerpo desnudo, en vista, en la ausencia de otro. Un cuerpo en vista sin la posibilidad de ser visto. Y esto gracias a la lectura. Podemos tener lo cómico: alguien que se pone desnudo para leer, alguien que ame la lectura, el libro, la escritura, el código.

Sin experiencias preexistentes no habríamos podido tener nunca un código (mas entonces el sentido del código es sólo aquel de las experiencias preexistentes), pero sin un código nunca se hubieran producido ciertas experiencias (el sentido del código está dirigido hacia el futuro...)

O de alguien que no ponga tanto entre paréntesis su cuerpo, cuanto que lo olvide, confundiendo sus ojos con los de los demás.

En lo trágico tenemos la muerte de un cuerpo, en lo cómico tenemos confusión de cuerpos.

Hay también otra posibilidad: el cuerpo desnudo es un efecto del libro, de la escritura (lenguaje), del código. ¿Escritura porno (gráfica) o escritura?

La escritura (lenguaje) como excitante. ¿Se puede cambiar en “lo excitante como escritura”?

El cuerpo (del deseo) funciona como excitante de la escritura (lenguaje), y la escritura (lenguaje) como excitante del cuerpo (del deseo).

\*\*\*\*

Scultura: l'indescrivibile. Scrittura: il descrivibile

La scrittura senza scultura diventa interminabile. La scultura senza scrittura diventa –(è finita) “interminata”.–<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Man. Cuaderno 11 (cart. Gris en cart. Azul C.O.5) p. man. 98.

La escultura: lo indescriptible. La escritura: lo descriptible.

La escritura sin escultura se hace interminable. La escultura sin escritura deviene –(es finita) “no-terminada”.–

\*\*\*\*

20 aprile 1980<sup>11</sup>

F. si richiama, per il motto di spirito (per il ridere), al concetto di risparmio di energia: ma in effetti per ridere occorre una notevole massa di lavoro (anche se eseguito velocemente). Cosa può far parlare di risparmio? Una cosa c'è ed è la struttura dell'equivoco, della parità di voce per differenti sig.ti (per Freud: condensazione...), struttura che si ritrova nel motto di spirito: apparentemente un risparmio, una cosa che vale due, in realtà no (vedere esempi).

Più che un risparmio c'è un forte dispendio, lo stesso dispendio che in altri agire psichici come il sogno, le nevrosi...; in cui un piacere<sup>12</sup> è ottenibile<sup>13</sup> il costo (in termini di energia psichica) non vale come valore in sé ma è subordinato allo scopo da ottenere (quindi un principio nettamente<sup>14</sup> anti-economico: per un certo scopo qualunque costo non è mai troppo alto).

Anche per lo scopo di mascheramento del ridere il costo è alto, ma l'importante è ottenerlo, la facilità di certe battute è solo relativa al loro essersi automatizzate.

Se risparmio c'è, è che il soggetto vuole risparmiarsi (non in senso moralistico di accusa) qualcosa ed è per questo che spende.

Condensazione	—	Freud
Spreco	—	Robino

Lo stesso della nevrosi

L'equivoco, per cui due cose appaiono come una, sta, sta alla base del piacere che deriva dal motto, che è lo stesso piacere del mascheramento (come nel sogno).

Il “mascheramento” è un fatto della “realtà psichica” (soltanto) [ pensare (di)<sup>15</sup> come nascondersi]?

Il mascheramento è un fatto di linguaggio [ di codice].

Diciamo che si può prendere una cosa per un'altra solo se entrambe sono presupposte da dei [ un insieme] tratti di pertinenza.

<sup>11</sup> Man. Cuad. M (in cart. Blu C.O.10).

<sup>12</sup> tachado.

<sup>13</sup> tachado.

<sup>14</sup> sobrepuesto.

<sup>15</sup> sobrepuesto.

F. se refiere, para el chiste (para la risa) al concepto de ahorro de energía: pero, de hecho, para reír es necesaria una gran cantidad de trabajo (bien que ejecutado rápidamente). ¿Qué es lo que puede hacer que se hable de ahorro? Algo hay, y es la estructura del equívoco, de la igualdad de lema para distintos sign. (ificados) (para Freud, condensación...), estructura que se reencuentra en los chistes: en apariencia un ahorro, algo que vale dos, en realidad no es así (ver ejemplos).

Más que un ahorro, lo que hay es un gran desperdicio, el mismo que se produce en otras labores psíquicas como el sueño, la neurosis...; el coste (en términos de energía psíquica) no vale en cuanto valor en sí, sino que está subordinado al fin que se quiere obtener (entonces un principio claramente anti-económico. Para un cierto fin, ningún coste es demasiado alto).

También en el caso del fin de enmascaramiento de la risa el coste es alto, mas lo importante es obtenerlo, la sencillez de ciertos chistes es sólo relativa a su automatización.

Si hay un ahorro, está en que el sujeto quiere ahorrarse (no en un sentido moral, como si fuera una acusación) algo y por eso gasta.

Condensación — Freud

Desperdicio — Robino

Lo mismo que en la neurosis

El equívoco, por lo que dos cosas aparecen como una, está en la base del placer que procede del chiste y que es el mismo placer del enmascaramiento (como en el sueño).

El “enmascaramiento” es un hecho de la “realidad psíquica” (sólo)

[pensar a cómo (de) esconderse]

El enmascaramiento es un hecho de lenguaje [de código].

Digamos que se puede tomar una cosa por otra sólo si ambas están presupuestas por unos [un conjunto] de rasgos de pertenencia.

\*\*\*\*

## Rabelais<sup>16</sup>

Cp. XXII<sup>17</sup>

p. 86

<sup>16</sup> La edición de referencia manejada por Robino es: Rabelais, F., *Oeuvres complètes*. Ed. De P. Jourda. Paris, Garnier, 1962, tome I, aquí p. 86.

<sup>17</sup> Man Cuad. 18 (in cart. Blu C.O.2).

“...car de ma nature je dors sallé, et le dormir m’a valu autant de jambon...”

Sal è manger  
Sallé mangerdormir  
Salle dormir

Si basa sul fatto che sallé non sia il modo normale per l’attuale salé. Nel qual caso cade il discorso per la parola sallé, ma resta per il deforme sig.to: dormo salato, (come per l’italiano).

[nel senso che si mangia pane e sale, ma non si mangia pane e sala, anche se si mangia pane in una sala]

In italiano

Salato  
Salato  
Sala

Il termine “salato” (sallé) in pratica non funziona perché uguale a uno dei due termini che entrano nella composizione “deforme” (sallé), non in italiano, però.

La deformità, il quasi uguale, l’errore servono come luce d’allarme per l’attenzione del lettore, soprattutto quando l’errore costruisce un “equivoco” con possibilità di scambio e relativi effetti...

In italiano, in questo caso, “salato” suona salato e basta.

Non c’è motivo per pensare a sale, come invece per il “salle”.

L’unico modo per pensare a sala è forse il dormire; la deformazione non c’è nella parola, ma nel sig.to: dormire salato. Si dorme in tanti modi, ma non salato. E qui scatta l’attenzione, il salato non è solo salato, è anche qualcos’altro, di più giusto, diciamo. E si può pensare, da salato, sala come posto in cui si dorme, posto ampio, al chiuso.

Il sonno che dovrebbe interrompere (nutr.) risulta uno stimolante. Il sonno risulta negato (benché) nell’affermazione

Je dors sallé  
Non je dors

...se basa en el hecho de que *sallé* no sea la forma normal para expresar el actual *salé* (que lleva sal, n. nuestra). En el cual caso se corta el discurso sobre la palabra *sallé*, pero permanece para el significado deforme “duermo salado”.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> La traducción no respeta del todo el difícil juego de palabras de Rabelais y su traducción al italiano (nota nuestra).



[en el sentido de que se come pan con sal, mas no se comen pan y “salón”, aunque se pueda comer en un salón]

En castellano:

salado  
salado  
salón

la palabra “salado” en la práctica no funciona ya que es igual a uno de los términos que entran en la composición “deforme” (“sallé”), pero no en italiano.

La deformidad, el casi-igual, el error sirven como luz de alarma para la atención del lector, sobre todo cuando el error constituye un “equivoco” con posibilidades de intercambios y efectos relacionados...

En italiano, en este caso, “salato” (con sal, salado) suena como “salato” y no más.

No hay motivo para pensar a “sala” (salón), como pasa en cambio para “salle”.

La única manera de pensar a “sala” (salón) es pensar en el hecho de dormir; no hay deformación en la palabra, sino que en el significado: dormire “salato” (dormir salado). Se duerme en varias maneras, mas no “salado”. Y aquí se produce la atención, el “salado” no es sólo “salado”, es también otra cosa. Algo más preciso, digamos. Y se puede pensar, a partir de “salado”, salón donde se duerme, lugar amplio y cerrado.

El sueño que tendría que nutrir (bever) resulta un estimulante. El sueño está negado, (aunque) en la afirmación.

Je dors sallé  
Non je dors

\*\*\*\*

## **Pensieri<sup>19</sup>**

20 marzo

ci sono quelli che vivono nel loro tempo, e quelli che vivono nel tempo degli altri.

Hay quienes viven en su tiempo, y quienes viven en el tiempo de los demás.

---

<sup>19</sup> Man. Cuad. 22 (in cart. Blu C.O.?).

15 luglio

Per ciò che lui dava loro di superfluo riceveva un utile che non gli permetteva il superfluo.

Para lo que él les daba de superfluo, recibía un útil que no le permitía el superfluo.

20 agosto

1252 In una parte della vita ci diamo pensiero delle cose da fare, in un'altra le cose da fare ci danno da pensare.

En un parte de la vida nos preocupamos de lo que hay que hacer, en otra lo que hay que hacer nos da que pensar.

22 agosto

1267 Un profondo senso di identità con se stessi fa sentire molto soli. Se poi uno sente un profondo senso di identità con tutta la razza umana si sente ancora più solo.

Un profundo sentimiento de identidad consigo mismo hace que alguien se sienta muy solo. Si además siente un profundo sentimiento de identidad con toda la especie humana, se siente aún más solo.

25 agosto

1279 Le sue parole lo tradivano molto più di quanto lui tradisse loro.

Sus palabras le traicionaban mucho más de lo que él las traicionara.

\*\*\*\*

Una scultura appare all'occhio come qualcosa  
A tre dimensioni in un modo o nell'altro questo  
Succede (si dice) ma vorrei dire , in breve,  
Che un modo di accadere ha la pesantezza  
Della terra e la leggera<sup>20</sup> luminosa solare carezza (2)

---

<sup>20</sup> /ezza/ tachado.

Una escultura aparece delante de los ojos como algo  
Que tiene tres dimensiones: esto acaece de una forma o de otra.  
Sin embargo quisiera decir que una forma de acontecer tiene la pesadumbre  
De la tierra y la suave caricia del sol.



Fig. 1

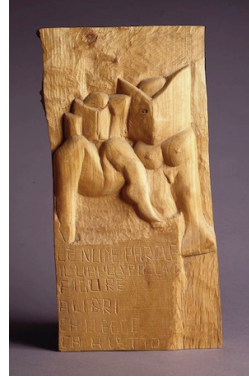


Fig. 2



Fig. 3

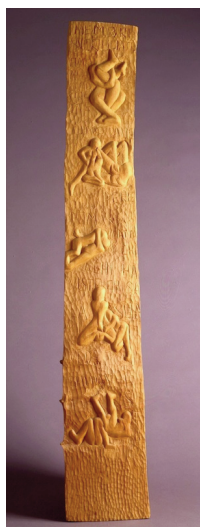


Fig. 3



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

## Imágenes de esculturas (fotografías de Kai Middendorff)

### Índice

1. A distanza ravvicinata II 1979, 107 x 26 x 26
2. Le nude parole 1978 (con texto), 64 x 33,5 x 7,5
3. Cinque su tre 1977 (con texto). Fig. 3, 4 y 5; 172 x 28 x 5,5
4. Garage 1981, 16 x 2
5. Maschio e femmina III 1985, 133 x 36 x 6
6. Segni XIV 1985, 53 x 31,5 x 4,5

Textos de las esculturas 2 y 3.

2. Le nude parole  
LE NUDE PAROLA  
IL LIBRO SPOGLIATO  
FIGURE  
ALIBRI  
CH LEGGE  
CH A LETTO

3. Cinque su tre  
MEMBRA  
INCROCIATE  
AMA  
NIA  
GAMBE  
STRE  
TTE  
TUTTO DA VE

DERE

UNA  
DOMANDA  
FATTA  
A CHI  
A CHI HA  
VISTO CHI SA  
LA SCIA  
MI  
VEDE  
CHI HA VI  
STO