

In margine al *Cratilo*: l'etimo-logica

Anna LUDOVICO
Università Sapienza di Roma¹
luanm@tiscali.it

Recibido: 25/05/2012
Aceptado: 05/07/2012

RIASSUNTO

La conoscenza, l'episteme, consiste nel processo interpretativo della realtà esperita e contemporaneamente formata dall'esperienza sensoriale che si organizza nel collegamento del sistema fisiologico col sistema linguistico. Tale collegamento può farsi soltanto attraverso la storia culturale delle civiltà umane poiché queste sono realizzate dall'uso di strumenti artificiali – dalla selce scheggiata del Paleolitico allo *shuttle* d'oggi – la cui originaria invenzione è stata indispensabile alla sopravvivenza dell'essere umano, “scimmia nuda”, biologicamente poco adatto a competere con le estreme difficoltà ambientali dei primordi. La strutturazione dell'utensile è una applicazione della strutturazione del pensiero osservativo-riflessivo della logica verbale, fatta di immagini e rappresentazioni; pertanto la metodologia etimo-logica, facendo a ritroso il percorso storico, permette di risalire alle basi sensoriali della formazione linguistica, vedendone la sorgente epistemologica nel *Cratilo* platonico.

Parole chiave: etimo-logica, *Cratilo*, storia, epistemologia, immagine, sistema.

Etymon-Logic glossing *Kratýlos*

ABSTRACT

Epistemology is an explanatory cognition of reality that at the same time is composed by sense-organs and structure of language. The link between sensorial system and linguistic system lies in the history of human civilizations because these are the result of invention and the use of tools – from flint-stone to shuttle – which were absolutely necessary to the ‘naked ape’ for surviving in extreme primitive *habitat*. The structure of tools reflects the structure of imaginative mind of linguistic logic, so the method of etymon-logic goes backward in the historical time to the sensorial basis of word formation. The epistemological source of this historical process is in the philosophy of Plato.

Key words: etymon-logic, *Kratýlos*, history, epistemology, image, system.

¹ Via Fogliano 35, I-00199 Roma (Italia).

1. DEFINIZIONE DELLA METODOLOGIA EURISTICA

Desidero porre la questione della conoscenza come scandaglio del pensiero linguistico, che è pensiero riflessivo, ossia interpretativo-descrittivo della relazione multipla uomo/ambiente naturale-sociale-culturale. Ritengo, infatti, che nella semantica delle parole che compongono qualsiasi lingua risieda la modalità con la quale ogni essere umano impara a esprimere tale complessa relazione, partendo dalla strumentazione primaria dei propri organi di senso, perché – come già sentenziava Aristotele, riprendendo un insegnamento del suo maestro Platone – nell'intelletto non c'è nulla che prima non sia stato nei sensi. Pertanto, risalendo all'etimo delle parole, è possibile non solo riguadagnare storicamente l'evoluzione della significazione di un certo vocabolo, ma anche mettere in chiaro l'origine "sensoriale" della descrizione verbale del mondo: questo duplice legame euristico è quanto ho definito 'etimo-logica o logica dell'etimo' (Ludovico 1995, 2010).

Si tratta, dunque, di un procedimento metodologico che si avvale sia della storia delle lingue sia del corso evuzionistico delle specie, poiché collega la ricostruzione filologica dei cambiamenti lessicali, avvenuti nei tempi storici, alla salda radice simbolica del significato mettendone allo scoperto l'ancoraggio sulla strutturazione sensoriale del rapporto organismo/*habitat*. In tal modo ponendo la pertinenza del significato linguistico – della semantica – dentro la particolarità dell'evoluzione umana, che, unica specie al mondo, deriva la propria modalità dell'adattamento individuo/ambiente non tanto e non solo dalla reciprocità coevolutiva di tutto il vivente, ma esclusivamente in seguito all'introduzione di un terzo elemento strumentale, l'utensile, non naturale, non "involontario", ma fatto apposta, artificiale-simbolico, nel rapporto adattativo. Ossia, per gli individui umani la mera biologia, il mero, diretto, interscambio sensoriale, non è stato sufficiente a garantire la sopravvivenza: è stata indispensabile l'invenzione di una strumentazione "indiretta", extracorporea, che ne potenziasse le capacità fisiologiche di difesa e offesa nelle tremende ostilità ambientali del mondo primordiale.

La creazione dell'utensile paleolitico è la materializzazione dell'operazione simbolica come tale (simbolo è dal greco *synballein*, 'gettare o mettere insieme', 'congiungere'), perché evidenzia il pensiero "rappresentativo", tipicamente linguistico, che "rimanda ad altro" rispetto alla immediatezza di un comportamento sia nell'operazione intenzionale della scheggiatura della selce per mettere insieme i pezzi a formare un oggetto non preesistente e di perenne utilità salvifica interindividuale sia nella messa a confronto del prodotto finale di tale operazione con forme e funzioni corporee fondamentali al mantenimento della vita: i denti per la masticazione del cibo e per il morso della presa-offesa. Così, la logica dell'etimo coniuga la logica linguistica con quella percettivo-sensoriale, principalmente visuo-tattile, e ne mostra l'interdipendenza storica, nella quale propriamente consiste il processo conoscitivo (conoscere e *conocer* derivano dal latino *cognoscere*, *cum* + *gignere*, 'generare insieme'), che è simbolico perché mediato dallo strumento artificiale e che, quindi, può farsi unicamente all'interno di una società composta di cultura, aggregata, cioè, dalle tradizioni delle memorie

di saperi collettivi verbalmente condivisi (sapere e *saber* dal latino *sapĕre*, ‘aver sapore, odore’).

2. PAROLA, IMMAGINE, RAPPRESENTAZIONE

Cominciamo, allora, dall’inizio: *éthymos* in greco significa sia ‘vero’ sia ‘uso’ e *lógos* ‘parola’, ‘discorso’, ‘calcolo’; perciò se ne può dedurre che la veridicità di una descrizione linguistica di uno stato d’esperienza, cioè la corrispondenza tra la rappresentazione e il fatto, denotata dalla ‘parola’, sta nella continuità dell’uso delle parole per designare serie di fatti, operati secondo svariati tipi di azioni corporee, tutti basati sulla sensorialità strutturata e mediata dell’utensile. Di qui la lingua come immagine del mondo, ovvero come ri-presentazione, in altro tempo e in altro luogo, in un codice simbolico, “astratto” proprio perché avulso dalla contingenza dell’azione, di una situazione “concreta” perché agita e vissuta direttamente in uno spazio-tempo precedente a quello della rappresentazione-narrazione. Sicché la semantica linguistica si mostra come sorta di immagine percettiva, fono-visiva, in differita rispetto a un contesto fattuale e pertanto vera nella sua propria consistenza di immagine e continuamente avvalorata dal suo uso discorsivo, riflettente un uso sensoriale della corporeità. Facciamo qualche verifica. L’italiano *immagine* – come anche lo spagnolo *imagen* – deriva dal latino *imago*, ‘immagine’, ‘effigie’, ‘ritratto’, fondato su un antico **imare* del quale è sopravvissuta la forma intensiva *imitari*, ‘imitare’, ‘riprodurre’, ‘simulare’, e anche ‘contraffare’. Sottolineo quest’ultimo significato per specificare che la veridicità delle parole è insita nella loro stessa formazione generata dalla rappresentazione di comportamenti e non dalla corrispondenza stretta, univoca, tra contesto del discorso e contesto dell’azione: la verità pertiene alla singola parola, alla sua semantica, non all’intero discorso, ossia alla sintassi secondo la quale si devono collegare le parole tra loro: ogni singola parola è un’immagine simbolica, che imita, riproduce, simula un comportamento fattuale, ma la successione delle parole nel discorso può non corrispondere, punto per punto, alla successione degli avvenimenti oggetto di quel discorso. Per questo ci è possibile mentire, cioè “contraffare”, far divergere il contesto verbale da quello fattuale, pur sempre restando all’interno di una veridica immagine simbolica.

Al proposito può essere esemplificativa una immagine pittorica, quella celeberrima del quadro surrealista che Magritte fece, in diverse versioni, tra il 1928 e il 1929, e intitolò *L’usage de la parole*, che presenta il disegno di una pipa sotto cui c’è la scritta “Questa qui non è una pipa”:



Ossia, l'immagine visiva, pittorica, bidimensionale della pipa è altrettanto simbolica, cioè non sensitivamente corrispondente a una pipa materiale tridimensionale, dell'immagine verbale della frase, poiché entrambe fanno riferimento a uno soltanto dei nostri cinque sensi, la vista, astruendo dalla loro indispensabile evenienza complessiva nell'esperienza di fatto. Però, mentre le parole scritte sono immagini di verità semantica che si riferiscono alla ri-presentazione – e non al corrispettivo oggetto materico – del profilo di pipa tracciato sulla tela, il contenuto di verità semantica dell'immagine pittorica è riferito a una pipa in legno o altro materiale d'uso consuetudinario. Ovvero, la frase scritta ha come referente l'immagine pittorica, mentre l'immagine pittorica ha come referente l'immagine sensoriale-percettiva dell'esperienza fattuale denominata 'pipa': entrambe le immagini, quella sensoriale e quella verbale, sono indispensabili alla comprensione del significato della rappresentazione nella sua totalità. Difatti, non potrei comprendere né percettivamente né semanticamente il quadro di Magritte, se fossi vissuto in una società che non avesse inventato, costruito e usato pipe; esso non costituirebbe l'immagine di qualcosa, non sarebbe affatto una immagine.

Ne risulta, quindi, che un'immagine è sia una rappresentazione di un oggetto esperito sia una sua fedele riproduzione percettiva, ossia una sua simulazione artefatta. Da cui, l'immagine è una copia finta (*fincta* da *finġere*, 'modellare'), artificiale (fatto ad arte, dal greco *artizo*, 'metto in ordine') di un oggetto – o, più generalmente, di una situazione – fattuale precedentemente esperito e conosciuto attraverso la connessione tra il sistema fisiologico dei sensi e il sistema linguistico della denominazione. In tale traduzione linguistico-percettiva di una esperienza vissuta risiede la coincidenza del concetto di verità col concetto di realtà e del concetto di falsità col concetto di copia, perciò la pipa dipinta non è una "vera" pipa. In più, quello che l'artefice modella non ha lo stesso grado di realtà dell'oggetto effettivo percepito con tutti i sensi, in quanto l'immagine seleziona l'uso di uno solo dei cinque sensi che danno corpo intero alla realtà agita direttamente. Quindi, una prima operazione logica che possiamo ricavare dall'analisi dell'etimo di 'immagine' rileva che i presupposti del termine fanno riferimento alle coppie dicotomiche vero/falso, reale/irreale, tenendo conto di quanta parte della sensorialità è messa in gioco dalla percezione del momento considerato: vero e reale è solo ciò che viene percepito con la pienezza di tutti e

cinque i sensi; falso e irrealè è tutto ciò la cui percezione è deficitaria di più di un tipo di sensorialità.

Procedendo oltre, annotiamo che la radice indoeuropea comune alle due parole latine *imago* e *imitari* è *YEM, che significa 'doppio prodotto', 'frutto doppio', che è radicale anche di *geminus*, 'doppio', 'duplice', 'simile', 'uguale', antecedente dell'italiano *gemello*, nonché dello spagnolo *gemelo* o *gémis*, di identico significato.

Contraendo lo spazio-tempo storico nel percorso filologico di questa pagina scritta, possiamo concludere che il concetto della parola 'immagine' si rivela essere 'imitazione veridica della realtà naturale e culturale', imitazione ottenuta mediante la ri-produzione visuo-fono-tattile della forma oggettuale precedentemente percepita nell'interezza della sensazione. Perciò l'immagine, e quindi la lingua, è sempre simbolica e formale, mai sostanziale; costituisce sempre la riproduzione di una selezione sensoriale differita e ripresentata nella sua globale definizione percettiva data dal nome e non dalla cosa nominata. È, infatti, l'invenzione contestuale di strumenti materiali, utensili, e di strumenti vocali, parole, per l'adattamento ambientale e per la comunicazione interpersonale che ha permesso di edificare villaggi e città, costruiti dalle nostre immagini del mondo, riflesse in tutte le multiformi, diversificate lingue parlate e scritte dagli abitanti del nostro pianeta lungo i millenni temporali e geografici di storie sociali intessute nelle relazioni con luoghi naturali diversi o diversissimi nel prosieguo delle generazioni. La lingua, dunque, è formale senza essere irrealè; una lingua rimane vera anche quando con essa si può mentire, proprio perché il suo referente è semantico, immaginale, ideale, non oggettuale, materico: l'italiano e lo spagnolo *idea* condividono con l'omografo termine greco la radice della forma forte *-id* del verbo *ideîn*, 'vedere' e di quello latino *vidēre*.

E ancora, l'italiano *parola* e lo spagnolo *palabra* derivano dal latino tardo *parabola*, coniato sul verbo greco *parabálllein*, 'porre accanto', 'paragonare': di nuovo la semantica dell'etimo rivela una messa a confronto di forme-situazioni gestuali da rappresentare per "prenderne visione" per così dire "postuma", *a posteriori*, e con ciò conoscerle riflettendoci sù. Al contempo il significato corrente del concetto del vocabolo 'parola' fa riferimento a quello del latino *verbum*, corradicale sia di *vidēre*, 'vedere' che di *verus*, 'vero', 'reale'. Sicché fare a ritroso la storia delle parole è rifare il percorso del pensiero e delle azioni umane, che in quel modo hanno dato persistenza alla aleatorietà del *flatus vocis* trasformando una evanescente traccia d'aria in un disegno sonoro compiuto e trasmissibile. Il pensiero che si è fatto verbo ha dato forma all'esperienza, e il racconto, la storia, ci può dire come sia avvenuto.

La logica dell'etimo ci consente di fare una sorta di anatomia cognitiva nel corpo relazionale delle civiltà passate; ci permette uno scavo archeologico degli edifici verbali della nostra tradizione culturale. È stata l'invenzione del sistema linguistico, prima parlato e graffito e poi scritto, a fornirci l'occasione dell'indagine *a parte post*, dall'altra parte dello specchio doppio creato dall'azione-immagine e dalla parola-immagine. Del resto la scrittura altro non è se non la traduzione in immagini visive delle immagini acustiche del parlato. E tale operazione si rende possibile solo

facendo una operazione di confronto tra due differenti forme finite di elementi percettivi: fare immagini equivale a riprodurre la forma degli oggetti di percezione, e allora fermiamo l'attenzione sul termine 'forma', che dal latino *forma*, attraverso una serie imprecisata di metatesi, origina dal greco *morphé*, della stessa famiglia del verbo *morpházo*, 'gesticolo', 'faccio gesti'. Infatti, tra le accezioni del termine *morphé*, oltre a 'forma', 'figura', 'apparenza', compare anche 'gesto', che invece manca alle accezioni del corrispondente latino *forma*, che significa 'forma', 'aspetto', 'figura', 'disposizione', 'organizzazione', 'disegno', 'immagine', 'idea'.

Dallo scavo archeologico del sostantivo latino ricaviamo la consapevolezza che il significato originario della parola 'immagine' è strettamente legato alla trasmissione di informazione visuo-gestuale più che non a quella prettamente verbale. Scopriamo, cioè, che la modalità primaria della comunicazione interpersonale sta nel "dare forma" visuo-gestuale, non verbale ma "mimica", alla rappresentazione esperienziale. Ciò indica che il concetto di forma pertiene innanzi tutto al risultato conoscitivo di una situazione fattuale vissuta direttamente, piuttosto che alla sua traduzione in discorso, in "parabola-parola". Però, sorprendentemente, siamo potuti approdare alla primitiva modalità non-verbale proprio attraverso lo "specchio" dell'analisi filologica della verbalità. In ultima analisi, quindi, il concetto di forma rappresenta la finita e conclusa continuità di un contesto d'esperienza, più che la finita ma aperta discontinuità delle parole del discorso. Il che, detto in termini di attualità, suona: l'immagine è l'espressione di una informazione analogica (continua) e non di una informazione discreta (discontinua), dove la prima è iconica e la seconda linguistica. L'iconicità pertiene alla configurazione globale unitaria di un insieme composto di parti interrelate e non pertiene alle singole parti componenti. Perciò la ricerca di una iconicità nella lingua va condotta sul piano della compiutezza del discorso e non su quello della sintatticità relazionale tra le singole parole.

3. IL *CRATILO* O L'EPISTEMOLOGIA DEL DIRE

Su questa scia vado ora a esaminare alcuni passi del dialogo platonico che è tradizionalmente considerato come quello che tratta di questioni etimologiche. Una delle sentenze filosofiche fondanti viene citata da Socrate nelle prime battute del *Cratilo*: è quella con la quale il generatore della sofistica, Protagora, vissuto alla metà del sec.V a.C. e quindi "avo intellettuale" di Socrate e di Platone, afferma che «di tutte le cose misura è l'uomo» (Platone 1997: 268 [386a]). Vorrei fermare l'attenzione sul termine greco per 'cose' qui usato, *chrémata*, che significa sì 'cose', ma cose manufatte di scambio sociale: 'cose che servono e che si usano', 'utensili', 'beni', 'averi', 'denaro', 'merci', e per estensione 'fatto', 'affare', 'azione', 'impresa' e infine 'oracolo'. Il sostantivo deriva dal verbo *chráomai*, 'usare', 'servirsi', 'trattare', 'comportarsi', 'agire', 'prendere in prestito', 'accettare', intensivo del verbo *chráo*, 'aver bisogno', 'desiderare', 'prestare', 'procurare', 'vaticinare'. Sicché, una traduzione

esplicitata, più letterale e meno elegante, della frase protagorea sarebbe: “Di tutte le cose agite per utilità, ossia per rispondere alle esigenze di un bisogno, termine di misura è l’essere umano”, sottolineando che il significato primo di *métron* è la misura della pertica, dunque una grandezza spaziale limitata da regole di conteggio, e i significati derivati vanno da ‘lunghezza’, a ‘limite’, ‘grado’, ‘livello’, ‘canone’, ‘norma’, ‘metro’ poetico, ‘verso’, ‘divisore’ matematico. Ovvero, il ‘metro’ è la regola per antonomasia, cioè la rappresentazione simbolico-linguistica del comportamento utile a soddisfare un bisogno esistenziale esteriorizzato e ripetuto nelle serie ordinate di gesti necessari alla costruzione dell’utensile (dal latino *utor*, ‘usare’, ‘mettere a profitto’, ‘praticare’, ‘cibarsi’, ‘commerciare’, ‘possedere’, ‘abbisognare’).

Come si può notare il campo semantico del latino *utor* è quasi sovrapponibile a quello del greco *chráo-mai*: ne resta del tutto fuori il senso del vaticinare, e proprio tale eccezione ci conduce a una seconda considerazione. Il verbo *vaticinare*, sia in italiano e spagnolo (*vaticinar*) che in latino, è derivato dal sostantivo ‘vate’, che è colui che profetisce l’oracolo cantando in versi, ossia usando parole doppiamente ordinate sia sul versante sintattico-semantico del significato sia su quello sonoro-musicale del significante e pertanto esprimenti una decisa, voluta, mirata, direzionata, niente affatto casuale, cioè attentamente regolata, volontà di comunicare la soluzione di un problema posto dal richiedente: la parola è lo strumento salvifico dell’essere umano in quanto finalizzato a mettere ordine nel caos degli accadimenti naturali e/o sociali, la cui complessione esula dalla volontà del singolo. Di qui possiamo argomentare che l’utensile, fatto ad arte modellando la materia bruta secondo precise regole “sintattiche” di manipolazione che lo rendono capace di risolvere svariate situazioni problematiche, originariamente corrisponde alla soddisfazione del bisogno primario di procacciarsi il cibo indispensabile alla sopravvivenza. Il che per l’essere umano si è reso attuabile solo superando il limite naturale della propria biologia, povera di strumentazione organica adatta allo scopo, attraverso un pensiero di riflessione osservativa gestuo-verbale sfociato nella sintesi operativa dell’utensile che collega sensorialità e comunicazione. E dunque, le regole del linguaggio umano sono la misura di specificazione, il sistema di riferimento di tutte le cose utili, di tutte le azioni benefiche per la sopravvivenza e per la convivenza organizzata.

Il termine greco *chrémata* ingloba nella sua semantica l’essenza del vivere civile umano, basato su regole comportamentali del fare, dell’avere, del dare, strutturate dalla parola detta, data, applicata e scambiata in un continuo, socializzante, dialogo di “domande” e “risposte”, che modella a proprio vantaggio il “cieco” caso e la “sorda” materia. Cosicché l’oracolo (dalla sommatoria dei due verbi latini *orare*, ‘parlare’ + *colère*, ‘onorare come sacro’) è la risposta ultima, quella divina, all’estrema domanda umana. Infatti, nella disamina etimologica dei nomi condotta da Socrate nel dialogo platonico il nome del padre di tutti gli dei, *Zeús-Diós*, è fatto derivare dalla locuzione *di’ho*, ‘per cui’ (Platone 1997: 319 [413a]), ossia il nome divino significa la causa prima di tutte le cose e quindi la sua parola è sicuramente la risposta giusta (all’aggettivo *dikaios*, ‘giusto’, viene attribuito lo stesso etimo di

Diós) ai bisogni umani. È bene chiarire che la maieutica socratica è logico-filosofica più che non prettamente filologica nel senso moderno di questo termine, e, storicamente, non potrebbe che essere così, ma ciò che qui interessa rilevare è l'impostazione profondamente "semantica" di attenzione alla formazione stessa dei "nomi" che per Socrate-Platone risultano dall'agglomerazione di piccole frasi, composte di parti connesse da precise regole dettate dal legislatore e non dalla natura, perché «in natura non c'è cosa alcuna che abbia nome» e perciò la «verità» del nome sta nella «regola e consuetudine di coloro che si sono abituati a chiamare in una determinata maniera», e quindi per raggiungere il significato originario di ciascun nome occorre scioglierlo nelle sue parti componenti, costituite da cellule-frasi di riferimento a situazioni di comportamento fattuale interpersonale.

La filosofia della natura che pervade il *Cratilo* è quella eraclitea delle cose in perenne movimento e cambiamento, perciò senza il nome che "definisce", ponendo confini logicamente misurabili all'eterno scorrere, non potrebbe esserci conoscenza e scienza. Perciò l'*epistème*, la conoscenza, può farsi solo arrestando (*istemi*, 'sto fermo') l'attimo fuggente con la riflessione sopra (*epí*) l'azione: «Questo significa il nome *anthropos* ('uomo'), che mentre gli altri animali non considerano, non ponderano, non riflettono attentamente sulle cose che vedono, l'uomo invece come ha visto, cosa che diciamo anche *opope* ('ha visto'), si mette anche a ponderare e a riflettere bene su ciò che ha visto. Di qui giustamente soltanto l'uomo, tra gli animali, fu chiamato *anthropos*, cioè *anathron ha opope* ('che riflette su ciò che ha visto')» (Platone 1997: 295 [399c]). Pertanto le norme del legislatore, che conosce la natura, regolano e articolano tanto la formazione e l'uso di utensili quanto la formazione e l'uso dei nomi: in questo dialogo platonico per la prima volta nella storia delle idee della civiltà occidentale si propone uno studio della lingua distinto e diversificato dallo studio della natura, ma che di questa è imitazione, e considerato nell'insieme del discorso, che viene analizzato suddividendolo in parti minime, gli elementi primi, i nomi-principi, i nomi primi (*tá onómata stoicheîa*) dalla cui combinazione scaturisce il significato corrispondente alla funzione dell'oggetto – cosa o persona – indicato dal nome. Tali principi nominali sono lettere, sillabe e ritmi che il legislatore modella col suono della voce a imitazione dell'essenza (*apomimeîsthai tén ousiav*) dell'oggetto che intende indicare.

Allora, *pánta réi*, 'tutto scorre' senza sosta nel mondo della natura e della vita e solo la conoscenza umana, l'*episteme* linguistica, riesce a ritagliare frammenti ponderabili dimensionandoli col nome. Gli enti sono perché in continuo movimento e da esso dipende sia la loro esistenza sia la loro possibilità di trasformazione, sicché è un male tutto ciò che è di impedimento all'andare avanti. Dunque, il fluire è bene e il non fluire è male. In questa cornice argomentativa viene posta la doppia etimologia del termine *aporía*, composto dall'alfa privativo e dal vocabolo *póros*, 'passaggio', che quindi significa 'senza passaggio' e che perciò denota un male, una difficoltà, un impedimento, oppure risultante dalla combinazione dell'alfa privativo col vocabolo *rhoé*, 'corrente'. Sulla stessa linea di discorso, *aischrón*, 'brutto', viene sintetizzato da un'intera frase che significa 'a

quello che sempre trattiene la corrente', 'che arresta il divenire'; mentre, per converso, *areté*, 'virtù', è fatto derivare dall'agglutinazione di *aeireíten*, 'che sempre scorre'. Così, i comportamenti vantaggiosi sono quelli che "seguono la corrente" e i comportamenti ostili quelli che l'arrestano. Così, *ón*, 'essere', significa *ión*, 'quello che va', e *tó ouk ón*, 'ciò che non è' significa *tó ouk íon*, 'ciò che non va'.

4. PROPOSIZIONE CONCLUSIVA

Possiamo affermare che la visione articolatamente sistemica della lingua nasce con la filosofia platonica, ma si dovrà aspettare più di un millennio per avere un prosecutore di pari ingegno capace di farla "andare avanti" nella fondazione della moderna linguistica da parte del filologo ginevrino Ferdinand de Saussure all'inizio del 1900. E fino agli anni '60 del secolo, nell'ipertecnologica società statunitense, perché dalla tecnica si enucleasse il concetto generale di sistema come "insieme ordinato di elementi interdipendenti" e quindi una "astratta" teoria generale dei sistemi, applicabile a qualsiasi campo gnoseologico. Al proposito, vale ricordare due ultime etimologie platoniche, queste davvero difficili da accettare filologicamente, ma filosoficamente foriere di illuminante pensiero interpretativo: *téchné*, 'arte', risulta dalla composita frase 'condizione della mente', e *mechané*, 'mezzo', 'macchina', da 'andare molto avanti' (Platone 1997: 323 [414b], [415a]).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- LUDOVICO, Anna (1995): «*Che tipo di immagine è la Realtà Virtuale*», in S. Bordini (ed.), *Videoarte & Arte. Tracce per una storia*, Roma, Lithos, pp.129-139.
- LUDOVICO, Anna (2010): *Un segno nello spazio e nasce la storia*, Roma, Aracne.
- PLATONE (1997): «*Cratilo*», in E.V. Maltese (ed.), *Tutte le opere*, Roma, Newton & Compton, vol. 1, pp. 261-371.