

Figurazione e configurazione

Paul Ricœur

In omaggio all'opera del nostro maestro e amico Algirdas J. Greimas, vorrei sottoporre l'interpretazione della sua semiotica narrativa – da me altrove proposta¹ – alla prova della lettura del *Maupassant*.

Secondo una tale interpretazione, la semiotica narrativa costituisce un discorso razionale di secondo grado innestato su una preliminare intelligenza narrativa, alla quale dobbiamo la comprensione di ciò che chiamerei una configurazione narrativa². Questa intelligenza narrativa di primo grado mi sembra più vicina alla saggezza della *phronesis* (messa in opera dal discorso etico e politico) che non alla razionalità teorica (messa in opera dalle scienze fisiche o sociali, considerate al loro livello sistematico). Affermare questa relazione di *dipendenza* della razionalità semiotica rispetto all'intelligenza narrativa non significa affatto denunciarne il carattere *parassitario*. È un po' come nella storiografia, dove spiegare di più vuol dire comprendere meglio. Simulando al suo specifico livello di razionalità quel che Aristotele chiamava "concatenazione (*sustasis*) degli incidenti" (ossia, il *mythos*, la messa-in-intreccio), la semiotica effettivamente aumenta la leggibilità prima di quei testi che l'intelligenza narrativa ci permette di identificare come *racconti*.

Non è dunque un caso se il termine stesso di "intreccio" non appartiene al vocabolario ragionato della semiotica narrativa: esso designa l'operatività della composizione poetica, colta a livello primario dell'intelligenza narrativa. Ma se l'intreccio – o meglio, la messa-in-intreccio – non è un concetto pertinente alla semiotica narrativa presa nel suo specifico livello di razionalità, è possibile intravederne la presenza in tut-

ti quei tratti in cui la razionalità semiotica tradisce una sua relazione di filiazione dall'intelligenza narrativa.

Ho mostrato nel mio precedente lavoro sulla semiotica narrativa di Greimas il modo in cui, implicitamente, l'intelligenza narrativa costituisca la guida teleologica che regge la costituzione del modello in ciascuno dei suoi stadi. Ma non ho spinto la mia investigazione sino allo stadio ultimo di generazione di tale, quello delle *figurazioni*. Mi sono limitato – come lo stesso Greimas in *Del senso* – alle operazioni logico-semantico-semantiche che reggono il modello costituzionale e alla sintagmatizzazione degli enunciati narrativi in programmi narrativi, performance e serie di performance. Lo studio condotto da Greimas sul racconto di Maupassant “Due amici” mi offre l'occasione di mostrare in che modo la nozione di messa-in-intreccio, dipendendo dall'intelligenza narrativa di primo grado, è al contempo presupposta e arricchita – *chiarita* – da un'analisi semiotica spinta sino al suo ultimo stadio: quello, appunto, delle *figurazioni*.

Che cos'è l'intreccio in questo racconto, prima della lettura semiotica – del resto mirabilmente condotta e assolutamente convincente per il livello di razionalità adottato da Greimas? In prima approssimazione, l'intreccio, inteso in senso *episodico* – il filo della storia, la *story-line* secondo Hayden White –, è la storia di una partita di pesca finita male. Le dodici sequenze in cui Greimas divide il racconto, e che egli stesso considera ripartizioni provvisorie se non addirittura convenzionali, possono servire da riferimento in questa prima lettura. A loro volta, le dodici sequenze si suddividono in due sotto-racconti (chiamati da Greimas R1 e R2), di cui il secondo costituisce, in termini aristotelici, il rovesciamento del primo.

Il primo sotto-racconto è introdotto da due circostanze: Parigi assediata e affamata (SQI: “Parigi”); due amici abituati a pescare su un'isola della Senna (SQII: “L'amicizia”). Il sotto-racconto è messo in movimento da una peripezia: dopo l'incontro e il riconoscimento, si tratta della decisione presa in comune dai due amici di recarsi nel luogo dei loro sogni (SQIII: “La passeggiata”). Poi, il sotto-racconto si svolge attraverso una serie di incidenti che conducono i due amici al bordo dell'acqua; questi incidenti sono raccontati nella sequenza chiamata, appunto, “La ricerca” (SQIV); il suo svolgimento è

marcato da una peripezia importante: l'aver ottenuto il lasciapassare. Questo primo racconto trova la sua conclusione nella gioia di una pesca miracolosa (SQV: "La pace").

Il secondo sotto-racconto si riallaccia al primo grazie alla scoperta che tutta la ricerca e la sua felice conclusione poggiavano su un'illusione: in realtà, il nemico era lì che vegliava. Anche questo sotto-racconto ha le sue circostanze iniziali nella prima sequenza: l'assedio di Parigi, visto però dal nemico. A esse, occorre aggiungere la costante sorveglianza dei territori intorno alla città esercitata da quello stesso nemico, dai due amici soltanto sospettata (SQVI: "La guerra"). Una serie di peripezie marca lo svolgimento di questo secondo racconto: la cattura (SQVII), l'accusa di spionaggio (SQVIII: "La reinterpretazione"), il rifiuto dei due amici di dare il lasciapassare (SQIX: "Il rifiuto"; SQX: "La morte"). Ma qual è la conclusione di questo secondo racconto? Apparentemente, le esequie, sotto la forma di un'immersione che restituisce i due amici all'acqua e ai pesci (SQXI). La frittura che l'ufficiale si offre, e con la quale si chiude il racconto (SQXII), sembra un sovrappiù ironico, di modo che, anche dopo la morte, i due amici fossero spogliati della gioia della loro pesca miracolosa.

Ma la conclusione del secondo sotto-racconto coincide con quella dell'intero racconto? che ne è dell'epilogo rispetto a tutto il racconto? Bisogna allora chiedersi che cosa tiene insieme i due sotto racconti.

Una seconda lettura, in termini di *configurazione* più che di episodi, dà un altro senso alle peripezie e ai riconoscimenti. A configurare la storia in un racconto unico e completo è lo sviluppo di un'amicizia: questa, allacciata inizialmente nell'avventura e nella gioia della pesca, viene sigillata nel rifiuto, nella morte e nelle esequie. L'avanzamento del racconto è indicato dalla ripresa, in un senso sempre più forte e più intimo, di un "fianco a fianco" (quattro volte) che diviene un "in piedi" (due volte): in piedi stanno gli amici silenziosi; in piedi affondano i corpi suppliziati. Una tale crescita del "riconoscimento" costituisce il principio che configura gli episodi della pesca tragica. Perciò il racconto s'intitola "Due amici" e non "Una pesca finita male".

La dinamica di questo patto, che fa dei due amici una sorta di eroe doppio, è così forte che sovverte tanto la conclusione

del primo quanto quella del secondo racconto. La pesca era una ricerca illusoria; ma agli occhi di chi? Del nemico. L'esecuzione è una vittoria reale: ma agli occhi di chi? Ancora del nemico. Chissà se, in forza di un patto più forte della morte, i due amici non abbiano incrinato con un sospetto la *verità* dell'ufficiale? Ma per chi, se non per il lettore interprete, persuaso dall'autore che ha sottilmente disposto i segni suscettibili di guidare questa lettura? Chissà allora – come suggerisce Greimas – se non siano gli amici ad offrire, al di là della loro morte, la frittura ai Prussiani, così come avevano immaginato a mo' di scherzo prima della pesca miracolosa. Se così fosse, il senso dell'epilogo si rovescerebbe: verrebbe consacrata la vittoria *morale* dell'eroe doppio al momento stesso della sua disfatta fisica.

Qual è allora – per restare nelle categorie aristoteliche – il “tema” dell'intreccio? È la risultante del gioco delle due letture: la prima secondo gli episodi della pesca e della cattura, la seconda secondo la forza di configurazione di un'amicizia in crescita. Il racconto è allora la storia di una doppia disillusione: la disillusione al primo grado della pesca a causa della cattura e della morte, se ci si attiene all'aspetto episodico del racconto; la disillusione al secondo grado del potere dell'ufficiale grazie al patto dell'amicizia. Quest'ultima deriva dall'interpretazione suggerita al lettore dal lavoro di configurazione del racconto, di cui abbiamo sempre affermato che è accompagnato e, sino a un certo punto, operato dal lettore, anche se è costruito nel testo dall'autore.

È questo lavoro di configurazione che, a mio avviso, è ripreso in modo incompleto dalla ricostruzione semiotica, benché essa permetta, grazie a un'attenzione più fine alle sottigliezze del testo, di leggere meglio il racconto e forse di meglio interpretare l'epilogo che, per quel che mi riguarda, non avrei compreso senza l'analisi di Greimas.

Sino a che punto l'analisi semiotica rende conto della dinamica d'insieme del testo? Il suo primo lavoro, portato interamente a termine sul piano della linearità testuale, concerne la segmentazione rigorosa del testo secondo criteri spazio-temporali e logici (semantici, sintattici, stilistici). Questo lavoro permette di identificare, attraverso alcuni demarcatori, la frontiera fra le sequenze. Il secondo lavoro, anch'esso del tutto convincente, concerne la disposizione successiva sul quadrato semio-

tico innanzitutto dei valori assiologici di base (vita, non-vita, morte, non-morte) e successivamente dei destinanti e anti-destinanti (con la loro specifica gerarchia, a seconda se si tratta di destinanti sociali o individuali). Nel compiere una simile omologazione, l'ordine paradigmatico sembra primeggiare su quello sintagmatico: nondimeno, è per un'iniziativa dell'autore – o, per dirla con Greimas, dell'enunciatore – che il sole viene omologato al polo /vita/, il cielo vuoto al polo /non-vita/, il Mont-Valérien al polo /morte/ e le acque al polo /non-morte/. Quest'ultima omologazione è quella decisiva, poiché è quella che permetterà di legare il luogo della pesca miracolosa con il luogo dell'immersione e di dare a quest'ultimo incidente il senso di una quasi resurrezione. Ora, l'iniziativa di queste diverse omologazioni è inseparabile dall'iniziativa del raccontare la storia. È in questa storia che le acque della pesca miracolosa e quelle dell'immersione hanno il valore /non-morte/. Ed è perché questa storia opera il capovolgimento del capovolgimento (di cui s'è detto sopra) che il racconto instaura quella specifica identificazione assiologica. In tal modo, è la *configurazione* in movimento del racconto che decide della figurativizzazione – per usare l'inevitabile gergo semiotico – dei tratti assiologici, dei destinanti, degli anti-destinanti e così via. Rispetto ai ruoli tematici, una simile osservazione diviene ancora più calzante. Che il posto del soggetto sia tenuto da pescatori decide della grande isotopia della pesca sulla quale si svolge il primo racconto; che il posto dell'anti-soggetto sia tenuto dall'ufficiale prussiano, delegato della guerra e della morte, decide della grande isotopia della guerra sulla quale si svolge il secondo racconto. Ora, è la configurazione del racconto che fa sì che i pescatori siano due amici e che il racconto si sviluppi lungo l'isotopia dell'amicizia. Greimas accenna al problema quando definisce i ruoli tematici attraverso la capacità di un soggetto di sviluppare un determinato percorso narrativo (SQI). In questo senso, il ruolo tematico non potrebbe essere definito che in termini di percorsi virtuali. Ed è poi la configurazione specifica a scegliere quelli che saranno realizzati. Anche qui, insomma, è la *configurazione* che decide della figurazione.

Per quel che riguarda le grandi isotopie figurative del racconto – la pesca, l'amicizia, la guerra etc. –, è senz'altro vero che la loro identificazione è opera irrecusabile dell'analisi se-

miotica. Ma possiamo effettivamente dire che sono giusto queste isotopie ad assicurare la sua “coerenza discorsiva”, la “coerenza globale” del testo (SQI)? A mio avviso, è vero sino a un certo punto. È possibile osservare in effetti che le isotopie determinano soltanto *ricorrenze* di contenuti, le quali, col senno di poi, permettono di identificare le isotopie. Ma la coerenza del racconto non è data soltanto dalle ricorrenze. Le ricorrenze assicurano la stabilità del racconto, non la sua coerenza, nel senso di uno svolgimento regolato. Non a caso, Greimas afferma più volte che il racconto si sviluppa *sulle* isotopie. La stabilità delle isotopie non rende conto, da sola, del *progresso* del racconto³.

Ci si accosta ancor meglio alla simulazione della figurazione del racconto introducendo i ruoli attanziali e i programmi narrativi del soggetto e dell’anti-soggetto. Riguardo a ciò, la grande trovata di Greimas, nel *Maupassant*, è la distinzione tra fare cognitivo e fare pragmatico, che gli permette d’incorporare la persuasione e l’interpretazione a una semiotica del fare, e di inscrivere sul quadrato semiotico della veridizione le nozioni di verità e falsità, di menzogna e segreto.

Da un lato, non dubito che questa semiotica della persuasione, dell’interpretazione e della veridizione permetta di omologare a categorie semiotiche del fare cognitivo episodi tanto importanti come l’*apparire* della pace (SQV), la *reinterpretazione* compiuta dall’ufficiale prussiano della pesca come spionaggio (SQVIII), il tentativo di *seduzione* (dunque di persuasione) dell’ufficiale prussiano e la sua interpretazione mediante il *rifiuto* muto dei due amici (SQIX). Ma, da un altro lato, quel che il racconto propone, non sono soltanto esemplificazioni di queste categorie, ma decisioni che fanno avanzare il racconto e costituiscono veri e propri eventi sul piano della persuasione, dell’interpretazione e della veridizione. Già il passaggio dalla passeggiata alla ricerca è un evento, un perno narrativo: il programma della pesca passa dal virtuale all’attuale grazie alla decisione presa dai due amici (SQIII). La reinterpretazione del lasciapassare – che da aiutante della pesca diventa aiutante virtuale della guerra – deriva da una decisione interpretativa della stessa portata. I due amici avrebbero potuto non badare ai segnali inquietanti della presenza del nemico; l’ufficiale avrebbe potuto non interpretare la partita di pesca in termini di spionaggio; soprattutto, i due amici avrebbero potuto cedere al ricatto e accettare di parlare.

L'avanzamento sul piano cognitivo ha luogo sempre dal virtuale all'attuale e, tutte insieme, le attualizzazioni formano quella *configurazione* precisa di cui sopra s'è detto il tema: la crescita di un'amicizia. Ciò di cui la figurazione delle categorie modali non tiene conto è la necessità drammatica di modalizzare in un modo o in un altro, in questo o in quel momento del racconto, il fare degli attori del racconto stesso⁴. Gli amici erano posti dinnanzi a un dilemma (codificato come /non-poter-non-fare/ sul quadrato semiotico del potere e del non-potere). Grazie a una decisione, essi trasformano questo dilemma in rifiuto (codificato come /voler-poter-non-fare/). Ora, questa decisione ha un significato più profondo, poiché eleva al rango di valore questo poter-fare e al rango di fatto un voler-poter-essere liberi (che replica all'osservazione "mai si sarebbe stati liberi" presente nel primo sotto-racconto). Greimas, a questo proposito, osserva molto giustamente che una simile decisione fa del soggetto duale qualcosa di che un eroe alla Camus (il quale si ferma a un /poter-non-fare/), ossia un soggetto secondo il /poter-essere/ (SQIX). Ecco, a mio avviso, più che con l'analisi semiotica, questa osservazione ha deve essere messa in relazione all'intelligenza narrativa, la quale a sua volta si collega alla configurazione drammatica del racconto che esprime, in questa decisione, il nodo stesso dell'intreccio. La categorizzazione semiotica sembra avere non poche difficoltà nel recuperare la significazione drammatica: per riuscirci, deve aggiungere al /poter-fare/ il /poter-essere/ e, di più, il /poter-essere liberi/. Di fronte a questo punto estremo, la semiotica esplode.

Occorre dire inoltre che questo avanzamento del racconto – tanto sul piano della persuasione quanto su quello dell'interpretazione –, portando a disillusioni a catena, è sotteso all'approfondimento del patto d'amicizia dei nostri due pescatori, ossia al vero e proprio principio configurante dell'insieme del racconto. La crescita di questo legame regola la catena degli eventi sul piano cognitivo e, in generale, le trasformazioni del fare degli attori, per le quali la semiotica fornisce soltanto i punti di riferimento fissi del quadrato semiotico (quadrato dei predicati assiologici, dei destinanti, degli attanti, della veridizione)⁵. Consideriamo dunque i mezzi attraverso i quali Maupassant ha assicurato la coerenza del processo drammatico. Il tratto più evidente di questa strategia è la mes-

sa in opera in alcuni punti cruciali del racconto di espressioni che, nel primo sotto-racconto della pesca, *anticipano* alcuni incidenti del secondo racconto della messa a morte e che, inversamente, nel secondo sotto-racconto, rinviano ad alcuni incidenti del primo racconto e conferiscono loro, *col senno di poi*, un valore premonitore. Così, il “fianco a fianco” della pesca (SQII) e della passeggiata (SQIII) annuncia il “fianco a fianco” del rifiuto (SQIX) e della morte (SQX); la fusione dei due attori individuali in un unico soggetto (SQII) annuncia il morire insieme (SQX); e il saluto dei due amici sul boulevard (SQII) annuncia gli addi prima della fucilazione (SQX). Inversamente, il “po’ di sangue” che galleggia nella scena dell’immersione (SQXI) trasforma in segno premonitore, anche qui col senno di poi, il cielo insanguinato dal sole (SQII) e il sangue della giubba forata (SQX); la posizione “in piedi” della scena del rifiuto (SQIX) è richiamata dall’immersione “in piedi” dei due corpi nel fiume (SQXI); allo stesso modo, il sole morente dell’autunno è il testo premonitore sul piano cosmico della morte dei due amici; il Mont-Valérien “sputa” nebbia di polvere come un alito di morte; e, infine, la frittura offerta ai Prussiani dai morti non-morti (SQXII) trasforma in profezia involontaria la frittura offerta per scherzo durante la ricerca (SQIV).

Tutte queste anticipazioni e premonizioni sono additate da Greimas nella sua analisi. Ma io non credo che si debbano trattare come semplici casi di ricorrenza. Le ricorrenze segnalano la *permanenza* dei tratti paradigmatici che assicurano la stabilità del racconto: connotazioni assiologiche, euforiche o disforiche, destinanti e anti-destinanti, ruoli tematici, isotopie. Le anticipazioni e i rinvii assicurano invece la coerenza del *progresso* dell’intreccio; in questo senso, riguardano per eccellenza la *configurazione*. Si potrebbe obiettare che il valore premonitore di questi segni disposti dall’enunciatore si nota solo al momento della ri-lettura. Ma la configurazione di un racconto si rivela proprio nella ri-lettura. Essa dipende – secondo l’espressione di Louis O. Mink – dall’atto del ri-raccontare, non da quello del seguire una storia. Le ricorrenze, quindi, assicurano la coerenza narrativa in termini di stabilità; motivo per cui esse figurano la base paradigmatica del racconto. I segni premonitori, invece, anticipano uno sviluppo: dipendono dalla dinamica e non dalla statica del testo; in un altro linguaggio, quello

delle *Lezioni sulla coscienza intima del tempo* di Husserl, tali segni sono le protensioni e le ritensioni che assicurano, con la loro tensione, l'unità intenzionale dell'atto configurante⁶.

Dobbiamo dedurne che l'analisi semiotica è superfetatoria? Non lo credo e non vorrei lasciarlo intendere. Il suo posto è a metà strada tra una comprensione ingenua e una comprensione istruita del testo. Essa trova la sua fecondità nell'aumento della comprensione iniziale. E l'aumento della comprensione che essa procura mi sembra di una triplice natura. Innanzitutto, l'analisi semiotica esige un aumento dell'attenzione verso tutti i segni testuali (parole, frasi, congiunzioni, disgiunzioni etc.), la cui occorrenza riceve dall'analisi una piena *giustificazione*. Sì, l'analisi semiotica rende giustizia al testo sin nei suoi più estremi dettagli.

In secondo luogo essa mostra su quale stabilità paradigmatica risiede la progressione sintagmatica, anche se non rende piena giustizia dell'eccesso tra la progressione e la stabilità. È ciò che la comprensione deve a tutte le implicazioni del quadrato semiotico.

Ma il beneficio più sottile concerne questo stesso *eccesso* del processo sulla struttura. Il racconto di Maupassant ha senza dubbio catturato l'attenzione di Greimas non soltanto perché, come la fiaba russa, è una storia polemica con un soggetto e un anti-soggetto, ma anche perché esso opera, come quella, una riparazione. Il racconto di Maupassant è una riedizione colta di quelle storie popolari la cui conclusione compensa una perdita o un misfatto. Il rifiuto, la morte fianco a fianco, l'immersione in piedi ripagano in qualche modo l'interruzione della pesca miracolosa. Forse, anche la frittura della scena di chiusura è il dono dei suppliziati, offerto quando i loro corpi vengono riuniti alle acque benevoli della pesca miracolosa. È, per quel che mi riguarda, l'interpretazione che ho *imparato* leggendo l'analisi semiotica di Greimas sul racconto di Maupassant, e che senza dubbio non potrebbe essere riconosciuta senza quest'analisi (anche se l'omologazione dei corpi immersi alla non-morte sul quadrato semiotico dei valori assiologici continua a essere un problema).

La spiegazione paradigmatica, quindi, è particolarmente efficace quando la configurazione dell'intreccio assume la forma di un ritorno all'ordine, per quanto sottile, dissimulato e

forse ironico esso possa essere. In questo caso, è il processo stesso a disegnare il quadrato. Ma questa configurazione *chiusa* caratterizza soltanto una famiglia di racconti. Ed è in questa famiglia che la scarsa considerazione accordata al lavoro della configurazione, operante al livello stesso della figurazione delle strutture profonde, si rivela meno dannosa e, paradossalmente, particolarmente feconda.

¹ Paul Ricœur, "La grammaire narrative de Greimas", *Actes sémiotiques - Documents*, a. II, n. 15, 1980; ora in *La contrée des philosophes*, Paris, Seuil 1992; il lettore lo trova tradotto in questo stesso volume.

² Termine che considero equivalente a ciò che Aristotele chiama *mythos* e che traduco con "messa-in-intreccio" per sottolinearne il carattere dinamico, l'operatività.

³ Quel che ho detto a proposito dell'isotopia ricorrente dell'insieme del testo posso dirlo anche per quel che riguarda le procedure di *anaforizzazione*, ossia quelle identificazioni parziali tra termini lontani dell'asse sintagmatico che permettono di legare due enunciati posti in differenti capoversi. Certo, questa operazione non si riduce alla sostituzione grammaticale dei pronomi ai nomi, ma designa ogni condensazione di un termine in espansione. Così, "i tetti" e "le fogne" come espansione di "Parigi". Questa procedura è alla base della metonimia. Ma le anaforizzazioni, come le isotopie, sono fattori di permanenza, di stabilità più che di sviluppo. In questo senso, esse giocano sul piano sintagmatico lo stesso ruolo delle connotazioni disforiche o euforiche, le quali costituiscono, come dice Greimas, "il rapporto continuo con l'insieme della sequenza".

⁴ Si potrebbe dire che Greimas ha previsto il caso, quando scrive che "il /poter-non-fare/ è una sotto-articolazione della modalità del /potere/, ed è suscettibile come tale di funzionare in quanto operatore di trasformazione". Certo, ma in tal modo si parla soltanto della categoria del /poter-non-fare/, e non della decisione di /poter-non-fare/, che è l'operazione, non più di una trasformazione modale, ma della configurazione specifica del racconto.

⁵ Ho già suggerito sopra che l'analisi delle categorie semiotiche del fare cognitivo è stata spronata dall'esistenza testuale di intrecci dove l'illusione e la disillusione costituiscono il fulcro drammatico. È come se l'intelligenza narrativa, per il vantaggio che ha preso rispetto alla razionalità semiotica, ponesse questioni sempre più difficili all'analisi semiotica, la costringesse a raffinare sempre più i suoi strumenti, per simulare ciò che è già stato compreso come persuasione, interpretazione, illusione, menzogna, segreto. Quel che chiamo il "vantaggio" dell'intelligenza narrativa sulla razionalità semiotica non costituisce, ancora una volta, una critica di tale razionalità. Offre semmai materia di riflessione circa le condizioni della sua intelligibilità, e stabilisce la sua derivazione, per quanto indiretta, appunto dall'intelligenza narrativa.

⁶ Sembrerebbe che quel che io chiamo "intreccio", nel senso di configurazione in atto, Greimas lo assegni al "progetto narrativo dell'enunciatore" (espressione che torna più volte nel *Maupassant*). Tale progetto è conforme all'idea che Aristotele si fa della *poiesis*, come opera del poeta, di riportare sull'enunciazione e sull'enunciatore il progetto della configurazione. Ma l'effettuazione di questo progetto, che è la configurazione in quanto tale, appartiene al racconto enunciato. I segni premonitori disseminati lungo il racconto sono le *marche* sul racconto enunciato del progetto dell'enunciatore. E queste *marche* riguardano la configurazione del racconto enunciato.