

Davide Sparti

Il disordine dell'interazione

L'improvvisazione come categoria sociologica

1. *Introduzione*

La sociologia ha pochi rapporti con l'improvvisazione. Circostanza che non stupisce, dato il nesso fra azioni (regolate) e norme (regolanti) posto a fondamento della conoscenza sociologica. I fenomeni sociali sono tali perché riguardano comportamenti messi in atto con una frequenza statistica relativamente alta (debbono essere riferibili a qualcosa di tipico, che si è imposto fra gli individui). I comportamenti si ripetono, i modelli si mantengono. E questa prevedibile reiterazione, poiché normativamente regolata, costituirebbe il fondamento dell'agire sociale. Mentre i jazzisti amano la sorpresa, i sociologi sembrano odiarla.

Sul versante delle rappresentazioni sociali dell'improvvisazione la situazione non è migliore. Chi le prendesse in considerazione si imbattebbe al tempo stesso in una sua svalutazione in quanto agire accidentale e sapere approssimativo («Basta improvvisare!» recita una pubblicità recente, eloquente nel rivelare lo stigma culturale nei confronti dell'improvvisazione), e nella concezione opposta, un'esaltazione che sopravvaluta l'improvvisazione considerandola qualcosa di prodigioso e fatale, qualcosa che proprio per questo non sopporta teorie o spiegazioni¹. In entrambi i casi – l'imprevedibile contingenza di un agire occasionale e un agire elusivo che sfugge alle regole – l'analisi sociologica sembra doversi arrestare, assecondando il ricorso a strumenti esplicativi non razionali (intuizione, ispirazione, istinto...).

Nel contributo che segue cercherò di mutare la concezione diffusa dell'agire sociale quale agire anzitutto normativamente regolato. Come spero di mostrare, uno dei motori dell'interazione sociale sta nella ca-

¹ Non bisogna confondere (e mistificare) la dimensione improvvisata con un sapere non appreso e non apprendibile, come se si fondasse su una pedagogia del non insegnabile, una pedagogia della non pedagogia. L'improvvisazione è oggetto di lavoro, di analisi, di investimento. Esiste un sapere trasmissibile su come improvvisare. Circostanze in contrasto con l'immagine ingenua dell'improvvisazione quale prodigio. Come se un'improvvisazione non potesse – pena la sua diminuzione – essere frutto di impegno e apprendimento. Come se la circostanza stessa di sapere di stare improvvisando ne vanificasse lo statuto.

pacità di improvvisare (Sparti, 2010). Non a cosa mira o a quale regola obbedisce chi agisce, ma il grado con cui è indotto o decide di improvvisare appare cruciale. Un'ammissione difficile e tuttavia fondamentale per cogliere il sottotesto dell'interazione sociale (e per cogliere la portata sociologica dell'improvvisazione).

Non esaminerò l'improvvisazione quale tecnica artistica o attività estetica separata. Esplorerò invece l'apporto paradigmatico che l'improvvisazione può offrire per la comprensione dell'interazione sociale. Quello che mi interessa è soprattutto il potenziale teoretico e euristico della categoria dell'improvvisazione per le scienze sociali. Anche se la capacità di improvvisare è una competenza individuale, il campo di riferimento è quello della relazione di mutua sintonia (*mutual in-tuning* – è il termine di Alfred Schutz [1971, tr. it. 1996, 94]), delle tecniche che permettono alle persone di agire di concerto: come è possibile l'azione congiunta, la *agency in coaction*? Quali sono le sue condizioni di possibilità? È frutto di norme che ne determinano lo svolgimento o si realizza per adattamento reciproco?

Benché questa estensione dell'applicazione della categoria dell'improvvisare al di là dell'ambito strettamente estetico vada condotta con prudenza, mi sembra che tale categoria offra indicazioni rilevanti per la teoria dell'azione e possa diventare parte costitutiva del modello di attore che affronta situazioni contingenti e agisce perciò in modo spesso non calcolabile in anticipo. Mi sembra che la categoria di improvvisazione possa cioè servire a rendere conto del "lavoro" che, al micro-livello, ciascun attore è chiamato continuamente a compiere. Se servono categorie come quelle di "intenzione" o "norma" per rendere conto della prevedibilità del nostro agire, occorre introdurre anche quella di improvvisazione per rendere comprensibili quegli atti imprevisi che non dipendono da un piano o da una norma prefissata, Pur essendo una categoria per certi versi "minore", quella di improvvisazione ci ricorda che viviamo in un mondo sublunare, popolato da corpi transitori e corruttibili e da agenti imperfetti, le cui costruzioni sono ben lontane dallo splendore ingegneristico da cui la sociologia (soprattutto funzionalista) sembra essere attratta.

Al fine di delimitare chiaramente i confini di questo contributo, nonché del territorio epistemologico nel quale si situa, è bene sottolineare fin da ora quanto segue: non mi domanderò, in un'ottica strumentale, se la riflessione sull'improvvisazione sia diventata più urgente in un mondo tecno-amministrato o, al contrario, se l'improvvisazione vada *incoraggiata* valorizzando la flessibilità quale fattore critico di successo (nel contesto del capitalismo post-fordista, la retorica della creatività trionfa ambigualmente). Neppure cercherò di stabilire se la capacità di azione flessibile – se la plasticità –, favorisca l'adattamento dinamico a situazioni mutevoli, offrendo un vantaggio evolutivo ad animali come noi, non rigidamente cablati da un punto di vista genetico. Da una parte si tratta di offrire un contributo a quell'insieme di riflessioni che non pertengono a

una scienza sociale in particolare, ma che sono comuni a tutte, sollevando questioni sulla natura dell'azione umana, del soggetto agente e sul modo in cui va concettualizzata l'interazione. Dall'altra, si tratta di immunizzare i lettori da alcuni assunti fuorviante e da alcune figure in cui si condensa l'immagine dell'agire sociale.

Non sono solo nel sottolineare la necessità di questa svolta, né a riconoscere come, pur improvvisando spesso, non abbiamo cercato a sufficienza – in sociologia – di esplicitare l'improvvisazione, di tematizzarne le modalità, di analizzarne la portata. Volendo storicizzare il rapporto fra scienze sociali e improvvisazione, segnaliamo una doppia filiazione: da una parte quella anglo-americana legata tanto alla microsociologia di Goffman e Garfinkel (come vedremo) quanto alla valorizzazione degli aspetti più creativi assegnati dai pragmatisti alla *agency* umana (si vedano i contributi di Hans Joas, 1996; 2006). Dall'altra, in Europa, la socio-semiotica di Eric Landowski, con la sua enfasi sul «regime del mutuo aggiustamento» (ossia l'improvvisazione) a scapito del «regime della programmazione». Piuttosto che estrapolare l'azione dalle circostanze in cui ha avuto luogo, rappresentandola come il frutto di un piano razionale o il dettato di norme collettive, tanto questi autori prestano attenzione ai modi in cui gli attori si servono delle circostanze in cui si trovano per scoprirvi un senso nel corso dell'agire.

Nella prima parte di questo contributo mi concentrerò sulla tensione fra l'improvvisazione come pratica e la visione normativa dell'agire sociale. Nella seconda mi rivolgo a Goffman e all'etnometodologia per analizzare la maniera in cui la loro impostazione ha messo in discussione la sovranità dell'attore e la prevedibilità dell'agire, aprendo la strada per una riabilitazione del concetto di improvvisazione in sociologia. Infine, valuterò le implicazioni sociologiche dell'improvvisazione, con particolare attenzione alla *agency* dell'attore sociale e alla dinamica trasformativa delle norme. Non mancheranno riferimenti agli studi sul jazz e al campo del tango argentino. Che verranno esaminati non quali temi specialistici ma come luoghi dove l'improvvisazione, oltre che praticata, è stata teorizzata (Sparti, 2015).

Ritornando alla resistenza delle scienze sociali nei confronti dell'improvvisazione, domandiamoci: perché tale categoria ha trovato scarsa cittadinanza in seno alla sociologia? Perché infastidisce? Perché la sociologia ha ereditato il dispositivo epistemico che vede nella conoscenza anticipata del reale il contrassegno della scientificità. Decisiva appare la fede nei confronti della capacità di padroneggiare le risorse conoscitive in maniera da mantenere un controllo su quello che potrà accadere e dominare l'azione – chiamiamolo il paradigma della sovranità. La pratica dell'improvvisazione, con la sua enfasi sull'attenuazione del controllo, sul decentramento dell'autorialità (distribuita fra più persone) e sulle forme

di interazione non proceduralizzate, mina tale paradigma². Detto altrimenti, la categoria dell'improvvisazione ha faticato a entrare nel lessico sociologico a causa del predominio dei paradigmi fondati sull'ordine normativo e/o razionale. Data la diffusione di un'immagine di attore sociale definito dalla sua capacità di agire seguendo regole o secondo ragioni, di conformarsi cioè a norme e/o di perseguire razionalmente determinati scopi, la categoria di improvvisazione non poteva trovare legittima cittadinanza³. Consideriamo il concetto di copione. Esso corrisponde a un insieme di istruzioni esplicite e prestabilite per l'organizzazione dei gesti nello spazio e nel tempo. Un copione fornisce anche una rappresentazione globale dell'interazione, pre-specificandone i parametri. Grazie ai copioni, i gesti vengono standardizzati e diventano ripetibili in futuro. Allo scopo di *ridurre al minimo* le sorprese e gli imprevisti, i copioni ci dicono cosa fare *prima* di (eseguire l') agire, colonizzando il futuro. Sullo sfondo dell'assunto secondo la quale la società è la sede in cui le norme vengono convertite in intenzioni che vengono poi implementate sotto forma di copioni (programmi per l'azione) i quali, a loro volta, diventano routine a cui affidarsi, l'agire improvvisato apparirà una forma di riproduzione sociale fallita, di controllo sfuggito. Espresso altrimenti, se si prendono le mosse da un vocabolario teorico basato sul tentativo di spiegare l'ordine e la stabilità – abiti comportamentali, routine, convenzioni, codifiche, procedure standardizzate – l'immagine dell'improvvisazione rasenterà quella di una caricatura.

2. *L'improvvisazione e i suoi "difetti"*

Improvvisazione è una categoria descrittiva; permette di rendere conto di un tipo di agire distinto dall'esecuzione basata su copioni prestabiliti. Un'azione è improvvisata quando non ci si è messi d'accordo prima su quello che si farà; quando non ci sono prove né istruzioni né un regista che prescriva cosa debba accadere. Improvvisazione implica spesso anche l'attribuzione di una certa autorità creativa (rimanda alla capacità di far leva sull'imprevisto), in contrapposizione a chi si limita a seguire un

² Sul piano culturale incontriamo il paradosso di una società ossessionata dalla programmazione e dalla sicurezza, che si mobilita per proteggerci dal rischio di un futuro incerto e ignoto (ad esempio con la copertura assicurativa), una società iper-controllante (che pianifica, calcola, prevede), la quale è però popolata da attori devoti al piacere del rischio intrinseco a determinate attività basate sull'improvvisazione. Una società che glorifica la diversità funzionale, ma è terrorizzata dalla diversità disfunzionale.

³ Nello struttural-funzionalismo di Talcott Parsons i due aspetti si conciliano: l'ordine normativo viene interiorizzato, cosicché l'attore vede i suoi scopi (desideri) coincidere con le richieste del sistema sociale complessivo, contribuendo al mantenimento della sua riproduzione.

piano predeterminato. Usando come riferimento di massima le arti performative (poiché sono un ambito in cui l'improvvisazione determina la stessa forma della pratica), cerchiamo ora di identificare le caratteristiche distintive della condotta improvvisata.

La prima caratteristica (il suo primo difetto, dal punto di vista di una scienza della società) investe la dimensione del tempo e può essere denominata *situazionalità*. Nel caso di una improvvisazione le decisioni circa i parametri dell'interazione (e le risorse per gestirle) non sono prestabilite ma prese *in vivo* durante l'agire. Di qui l'inderogabilità ed emergenza che contrassegna l'improvvisazione⁴. Emergenza nel doppio senso di quello che via via emerge e dell'urgenza e prontezza che impone. E questa circostanza cambia interamente la prospettiva dell'attore, che diventa intimamente coinvolto nel processo dello scoprire cosa-succederà-adesso. Improvvisazione rinvia a qualcosa di sempre in corso, che si può dunque modificare da un momento all'altro, la cui direzione non è prevedibile. Anche un'esecuzione da partitura ha luogo nel tempo. È contenuta nel tempo (lo è necessariamente), ma non contribuisce a plasmarlo. Il fatto che una partitura prenda tempo per essere eseguita non ha alcuna particolare conseguenza su (la produzione del) la partitura stessa. Al contrario, l'improvvisazione mette in scena – e ci rende testimone de – la nascita di una forma (musicale o coreografica, ad esempio), una forma che si sta configurando qui e ora, davanti a noi⁵. Un'improvvisazione è un processo, ed ogni processo è, per definizione, *in svolgimento* (non è concepibile un processo trascorso). Non ha sbocco; esiste mentre si svolge; si elide mentre si asserisce; si esaurisce mentre si esibisce, si realizza mentre si consuma. Un'improvvisazione ha dunque una durata di processo, non di persistenza. A differenza di una fotografia, non è mai del tutto presente in una sua frazione temporale. Ha statuto evenemenziale (non genera altro risultato – tangibile – che il suo svolgersi). Nella sua irripetibile singolarità, resta avvenimento, evento, mai monumento.

La seconda caratteristica dell'improvvisazione, o meglio degli attori in essa coinvolta, è la miopia. Improvvisazione è una pratica che nega la visione, un tipo specifico di visione, la previsione (che nel contesto musicale assume spesso forma grafica, Cook, 2017). Chi progetta (l'ingegnere, l'architetto, il compositore) getta uno sguardo anticipatore e sinottico sul futuro, guarda in avanti avvalendosi del beneficio di un piano. Essendo invece soggetto a una doppia sospensione (non dispone né della mediazione di dispositivi esterni come un piano, né può sempre contare su mo-

⁴ Poiché l'improvvisazione è irreversibile, ogni scelta, ogni mossa, essendo non cancellabile, diventa parte dell'azione in corso.

⁵ In ambito estetico (e sportivo) è questo gioco con la forma che ha il potere di catturarci. È questa circostanza - qualcosa sta per succedere, ma non sappiamo esattamente cosa, questo stato di sospensione - che eccita la curiosità e cattura l'attenzione.

delli di azione collaudati), chi improvvisa è un attore miope, impegnato in una pratica che manca tanto di visione quanto di punti di riferimento designati volti a indicare il percorso e decorso dell'azione. Una improvvisazione è così sempre in differimento: rimanda (frustra) il sollievo della risoluzione. E costringe chi è coinvolto in essa in uno stato di attesa – una sorta di *suspense* – circa l'esito della pratica stessa. Perciò, come ricordato, chi improvvisa è indotto a porsi la domanda: cosa sta per succedere ora? E cosa succederà dopo? Questa condizione di miopia è rafforzata dal fatto che, in rapporto all'azione improvvisata, la propedeutica è derisoria. Certo, l'improvvisazione richiede una notevole preparazione, ma nessun aspetto di *questa* improvvisazione in corso può essere (stata) preparata. Di qui il paradosso sottolineato dal jazzista Lee Konitz: bisogna essere molto preparati per agire senza preparazione⁶.

L'etimologia, sotto questo profilo, è rivelativa: il verbo improvvisare, che si oppone a *providere*, prevedere, si diffonde (in italiano e poi in francese) a partire dal 1547. I commentatori rinascimentali di Aristotele usavano termini (*sprovedutamente*, *extemporaneo*) che richiamano il latino *improvisus*. *Ex improviso* rinvia a questa limitazione della capacità previsionale. Per estensione, improvvisare significa fare/realizzare l'imprevedibile. *Im-pro-vidéo* (non pre visto), la combinazione delle tre parole allude ad un futuro rispetto al quale vige incertezza, un non sapere l'esito dell'azione (che a sua volta può essere un sapere; se sono uno specialista dell'improvvisazione, sono consapevole – e accetto – di non sapere come si configurerà l'azione in cui sono impegnato). Chi improvvisa non è un soggetto lucido, che dispone di trasparenza razionale circa le conseguenze di quello che farà (Landowski, 2010, 64). E tuttavia, pur non potendo prevedere il decorso dell'azione, l'improvvisatore esperto possiede le risorse per affrontare l'improvvisazione con una sorta di previsione complessiva (aspecifica) che con Bourdieu (2000, 377) si potrebbe chiamare presagire (*pré-voyance* in quanto distinta dalla *prévision*). Non dispongo di una rappresentazione accurata di quello che sto per affrontare. Ciò nonostante, ho un presentimento che mi permette di affrontarlo con un certo agio. Se sono uno specialista, pur non essendo preparato (non ci sono prove per quello che affronto per la prima e unica volta) sono nondimeno pronto a installarmi in questa zona di transizione con l'imprevedibile.

Il terzo “difetto” dell'improvvisazione riguarda la sua contingenza. Il principio della contingenza, riassumibile nell'espressione: «è così, *ma anche* altrimenti» (nel senso che ogni interazione potrebbe svilupparsi diversamente dall'atteso), si distingue dal principio della necessità, che rimanda invece a ciò che non-può-non-essere: è così e non altrimenti (esclude ogni alternativa). Nel caso dell'improvvisazione, l'agire può in

⁶ «Non sono preparato ma sono pronto» dice il condannato a morte di Victor Hugo in *Le Dernier Jour d'un condamné*.

qualunque momento virare in direzioni ulteriori, trascinandoci là dove non ci saremmo immaginati di poter andare.

La quarta caratteristica (l'ultimo difetto, sempre assumendo il punto di vista dell'agire che obbedisce a copioni prestabiliti), è l'imperfezione. Per esprimersi metaforicamente, chi improvvisa è come chi vuole andare da una piccola isola a un'altra, e a un certo punto si trova in mezzo al mare, e non vede più né da dov'era partito né dove vuole arrivare. Deve affrontare un buco nel sapere. Improvvisare significa trovarsi (o mettersi) ripetutamente, perpetuamente, nel terribile momento del non sapere (bene) cosa succederà, il momento – per dirlo in termini meno epici – in cui esco allo scoperto, e la competenza, l'esperienza collaudata e la conoscenza accumulata, non sono (del tutto) sufficienti a inferire l'esito della pratica in cui mi trovo coinvolto. Poiché non si basa su istruzioni predefinite, poiché non è un'attività della terra ferma (statica e stabile) ma – ricorrendo ancora alla metafora sopra impiegata – del mare aperto, l'improvvisazione è attività cercante, esplorativa, basata sul saggiare o “errare”, nel doppio senso del vagare e del commettere sbagli. Non è liscia, ma attraversata da momenti di interruzione, sospensione, fragilità. Improvvisando, il potenziale di fallimento, l'entropia, la possibilità che l'interazione non vada a buon fine, è sempre in agguato. Vale però la pena di notare come nonostante tali “difetti”, l'improvvisazione non coincide con il caos. Anzi, viene sviluppata secondo una logica, solo che questa logica (compositiva) emerge insieme al – allo stesso tempo del – esecuzione. I professionisti dell'improvvisazione sono consapevoli dell'articolazione dell'interazione in cui sono implicati. C'è una forma (mobile e fluida) che si sta configurando, e in ciascun momento di questo processo stanno rispondendo a quello che sta succedendo, a quello che stanno cercando di far accadere ed a quello che fanno gli altri. Anche se non sanno (esattamente) l'esito dell'(inter)azione, come attori restano istanza attiva, chiedendosi continuamente come segmentare e ordinare i gesti. È questo che differenzia l'improvvisazione dall'happening o dall'accadimento anarchico, senza inizio, sviluppo e fine. Sono atti che (e)seguiamo senza pianificazione e che tuttavia sono accessibili al monitoraggio percettivo e alla rimodulazione.

3. Assunti fuorvianti

È adesso necessario offrire un quadro più articolato della condotta improvvisata, dissipando alcuni pregiudizi.

Un primo pregiudizio diffuso nei confronti dell'improvvisazione è quello che la vede come gesto raro e solitario. Stregati dall'immagine religiosa della creazione dal nulla, la si pensa come una sorta di prodigio. Ma chi improvvisa non è disarmato. Dispone di punti di ancoraggio. Pur avendo natura aperta e indeterminata, l'improvvisazione ha un'inevitabile

dimensione storica: improvvisando ci appoggiamo a – e mobilitiamo in situ – un repertorio di gesti acquisiti. Dialoghiamo, spesso inconsapevolmente, con la storia (la mia esperienza biografica, la cultura a cui sono stato esposto...). Il che dimostra che quando improvvisiamo – persino isolati – non siamo mai soli, e quello che facciamo non è interamente nostro. Improvvisare significa attivare risorse che ci catapultano al di là di noi stessi e del nostro corpo, chiamando in causa gli altri corpi che ci hanno modellato. Che lo voglia o meno, frammenti del mio passato si intromettono inevitabilmente in quello che – e nel modo in cui – improvviso. La spontaneità è frutto di un lungo apprendistato.

Piuttosto che pensare l'improvvisazione come evento creato di getto, senza precedenti (qualcosa di intrinsecamente improgrammabile), è più fecondo pensarla come alterazione produttiva di ciò che si è sedimentato in una tradizione, come attrito rispetto a strutture consolidate. Ogni improvvisazione ha costitutivamente e simultaneamente a che fare con due lati fra loro incompatibili: lo scarto nei confronti di – e la risposta a – qualcosa di precedente. Occorre allora affrancarsi dal modello creazionista (fare il vuoto intorno a sé e inventare a partire da un punto di inizio assoluto) e abbracciare una versione più “laica”, meno ambiziosa, di questa tesi: il modello demiurgico, secondo il quale si improvvisa a partire da una matrice su cui si innesta la conoscenza pratica di chi improvvisa. Improvvisazione ha più a che fare con le risposte (creative) alle situazioni in corso che non alla capacità di inventare forme. Non si genera mai *ex nihilo*; si agisce a partire da un corpus di competenze e da un registro di risorse a cui applicare la propria intelligenza combinatoria⁷.

A che tipo di abilità rimanda, in definitiva, la condotta improvvisata? Si consideri l'attività del bricoleur (Levi-Strauss, 1964, 29 ss.): non opera partendo da un piano concepito e lungamente maturato a tavolino (come l'ingegnere o il compositore); si rivolge ad un insieme già costituito di materiali e strumenti, previncolati ad un uso specifico, impegnandosi con essi in un dialogo costruttivo (recupera quello che ha sottomano, assegnandovi una funzione nuova e non prevista, in modo da riorientarne la destinazione). Il risultato a cui approda il bricoleur è dunque contingente, nel senso che dipende da quello che trova ma soprattutto dalle circostanze in cui avrà luogo la ricombinazione. Al pari dei ballerini di tango argentino, i jazzisti sono bricoleur e usurpatori. Intercettano con gli occhi e con le orecchie, riprendono gesti ereditati dalla tradizione e li riadattano mediante dislocazioni inattese (scoprendo usi ulteriori, usi impropri, che tuttavia vengono resi appropriati), ultimi di una lunga serie di cleptomani creativi.

⁷ Un'analogia ulteriore è lo sciatore fuori pista, che scopre il proprio tracciato mentre lo percorre. Ma che si affida a risorse e catalizzatori preesistenti quali la qualità della neve, le caratteristiche del pendio, gli sci, l'abilità tecnica.

Pur miope, chi improvvisa non procede dunque ciecamente (altro pregiudizio nei confronti dell'improvvisazione): può infatti guardare indietro, rivolgere la propria attenzione a quello che è emerso e reagirvi, risituandolo, reinterpretandolo e dandogli una forma nei gesti successivi. Anche se chi improvvisa non può disporre di una percezione globale, "libera" delle opportunità con il suo stesso agire. Il jazzista, ad esempio, suona *su* quello che è emerso musicalmente fino a quel momento, lo connota, lo estende, scoprendo il futuro via via che si delineano le conseguenze di quello che fa (quanto suonato diventa il vettore per estrarre la capacità di azione di chi improvvisa). Guardando indietro, a cosa può rivolgere la propria attenzione il jazzista? Agli indizi contestuali. Grazie ad essi la musica emersa (con il suo carattere sollecitante) stabilirà una rilevanza condizionale, diventando il parametro contestuale per la musica successiva. Non nel senso che determinerà esattamente cosa verrà suonato, ma che condiziona gli indizi ulteriori a cui prestare attenzione. In questo modo condividiamo versioni continuamente aggiornate di quello che stiamo facendo (accadere), generando un indice mobile del contesto e del suo significato. Si delinea così un processo circolare che possiamo chiamare di emergenza collaborativa, poiché scaturisce dall'interazione fra musicisti e conduce ad un esito complessivo che non è del tutto prevedibile partendo dalle intenzioni di chi suona. Un processo non dissimile da quello che contraddistingue la conversazione.

Parlare è un'impresa più contingente di quanto si pensi: chi prenderà la parola, quando, quale riferimento prenderà in considerazione, sono questioni aperte. Nessuno si aggrega ad una conversazione con un copione in mano, né è di solito in grado di prevedere esattamente la direzione che la conversazione prenderà. Questa contingenza, la natura momento-dopo-momento della conversazione, la rende un'attività improvvisazionale. Quando parliamo non sappiamo esattamente da dove emergano le nostre parole, né abbiamo una conoscenza preliminare del loro ordine. Si tratta forse di una coincidenza straordinaria? Non vi è alcuna ragione di considerare la capacità di improvvisare più elusiva delle doti necessarie per condurre una conversazione a braccio, in cui non sappiamo esattamente che cosa emergerà, né che tipo di asserzioni saremo indotti ad enunciare. Pensiamo alla risposta generata per far fronte ad una domanda imprevista. La risposta richiede sì reattività, ma soprattutto conoscenza dell'argomento, ed un ricco vocabolario di base. Benché quello che diremo non possa essere integralmente anticipato, e benché sia richiesta prontezza mentale, il linguaggio che useremo per comunicare ci è assai familiare (siamo già utenti competenti del linguaggio quando ci accingiamo a raccontare una storia inedita). Proprio per rendere conto della nostra comprensione *in situ* di espressioni linguistiche nuove, insolite, incomplete, eccezionali, il filosofo Donald Davidson (1986) ha affiancato all'idea tradizionale secondo cui interpretiamo gli enunciati altrui grazie a convenzioni condivise, l'idea secondo cui adeguiamo tali ipotesi iniziali

nel corso della concreta interazione comunicativa, in funzione della situazione e del particolare comportamento linguistico del soggetto con cui stiamo interagendo. Così facendo mobilitiamo una *passing theory*, una teoria occasionale e transitoria. Una serie di procedure interpretative improvvisate, attivate sul posto. Se le norme e le convenzioni rappresentano la nostra propensione iniziale a tipizzare le situazioni (un ristorante) e gli agenti (un cameriere) in determinati modi, tali norme e convenzioni non possono rendere conto delle nostre effettive prestazioni interpretative. La comunicazione “riesce” grazie all’attivazione di teorie transitorie.

Prestare attenzione all’improvvisazione come pratica sociale non solo getta luce su una competenza cruciale (trasformare creativamente gli elementi della situazione in cui ci si trova ad operare per venirne a capo). Demistifica l’immagine convenzionale dell’agire razionale rispetto allo scopo descritto da Weber. E demistifica l’immagine dell’attore sociale come soggetto autocosciente che presume e progetta, che delibera e dirige l’interazione. Un soggetto sovrano, collocato in posizione anteriore e costituente rispetto all’agire. In quanto processo che mi eccede, in quanto esito di una emergenza collaborativa, l’improvvisazione costringe l’attore sociale a scoprire di non essere *l’unica sorgente* da cui emana il significato e l’esito delle azioni in cui è coinvolto⁸.

Improvvisare significa far emergere qualcosa di inatteso, assecondare (o subire) l’evento che irrompe malgrado la nostra preparazione e il desiderio di implementare i nostri piani. Non si tratta di progettare o programmare l’inatteso, che è impossibile, ma di *predisporsi* ad esso. Circostanza che presuppone la volontà di indebolire il controllo; faccio spazio all’avvento del nuovo, permetto alla situazione o alle reazioni dell’altro di provocarmi. Che tipo di agire è questo *lasciar accadere*? Non è piuttosto una forma di passività⁹? Un lasciarsi agire o un cedere spazio al non agire, che è anche un recedere del soggetto sovrano, una neutralizzazione dell’istanza di governo. Non sovrastiamo l’azione e interazione come soggetti esterni ad essa. Al contrario, quando interagiamo non possediamo le condizioni dell’esercizio della pratica in cui siamo impegnati. E tuttavia sappiamo intervenire in essa, sappiamo trarre le implicazioni da quanto emerge. L’immagine secondo cui l’attore sorveglia e dirige in piena autonomia lo svolgimento di un processo lineare nei confronti del quale deterrebbe un dominio assoluto risulta poco accurata. Chi agisce non ha

⁸ Nel contesto del jazz, sono a volte l’istigatore, altre volte mi sento tirato o attratto dall’altro (o dalla musica); circostanza forse inquietante (non sono l’unica fonte del mio agire) ma anche liberatoria rispetto all’impalcatura in funzione della quale amiamo rappresentarci.

⁹ La passività di chi improvvisa, peraltro, non ricorda in alcun modo quella di chi si lascia meramente attraversare dalle sollecitazioni esterne, per il semplice fatto che questa apertura all’inatteso non diventerebbe improvvisazione senza la nostra capacità di risponderci e di riportarlo al noto.

il monopolio sul controllo di quanto accade. È invece una parte, cruciale sì, ma una parte di un processo che lo eccede, un processo circolare in cui concepire, progettare, mettere alla prova, negoziare, sfruttare, abbandonare e rigettare sono attività interconnesse. Un processo nel corso del quale esperisco quella particolare gioia e quella particolare frustrazione che si configura quando non siamo in grado di coordinare la relazione fra intenzioni, azioni e cose che (ci) accadono. Per questo, nel caso dell'improvvisazione, è forse più appropriato riferirsi a un *fare* (e a un accadere), piuttosto che a un agire (Landgraf, 2018, 212), per attenuare l'insinuazione di sovranità soggettiva incorporata nel termine agire, e per rendere giustizia alla complessità delle pratiche intersoggettive. Sotto questo profilo l'improvvisazione non è segno di indebolimento della *agency*, ma dell'immagine fuorviante dell'attore come sovrano dell'agire che presume, progetta e controlla. Riassumendo, anche se la capacità di improvvisare è una competenza individuale, l'improvvisazione non risiede *in noi*; si trova nell'intersezione fra la persona, l'interpersonale e il contestuale. Non è una mia proprietà quanto piuttosto qualcosa che emerge fra attori. Ha natura distribuita e interazionale più che intenzionale.

4. *Il disordine dell'interazione*

Affrontiamo adesso il rapporto fra improvvisazione e la microsociologia di Goffman e Garfinkel, prendendo le mosse da una domanda preliminare: quanto è regolato normativamente il comportamento sociale? È plausibile l'idea secondo cui, come attori sociali, siamo sistematicamente mossi da scopi o vincolati da strutture? La pratica sociologica sembra contrassegnata da una fissazione quasi estetica sull'agire normativamente e/o razionalmente regolato. Fino a che punto è giustificata?

Pensiamo ai seguenti casi: l'organizzazione di una rappresentazione teatrale all'aperto; il salvataggio di una nave il cui sistema di navigazione si sia rotto; il mutuo aggiustamento e la distribuzione della conoscenza fra i giocatori di una partita di basket; la gestione di uno sciopero non pianificato. In tali casi, pur disparati, il ricorso alla memoria, ossia la tentazione di conformarsi alla guida di schemi, routine, ricette, convenzioni o riferimenti che fungano da precedenti (in breve: il ricorso a risposte codificate che hanno funzionato in passato) sarà meno utile di forme di azioni non pianificate a carattere esplorativo/sperimentale. In situazioni come quelle appena descritte, l'agire assume inevitabilmente la forma dell'improvvisazione, del venire a capo delle circostanze, del cavarsela destreggiandosi fra discrepanze, sperimentando modalità di azione non programmate, saggiando, inciampando, e andando comunque avanti (Lanzara, 1993, 143-181).

Mancando un precedente quale risorsa a cui affidarsi, l'emergenza *induce* improvvisazione, certo. Se però fossimo dotati di un occhio sensibile

in grado di osservare al microscopio quello che *effettivamente* avviene nello specifico contesto di una situazione, se potessimo seguire passo passo quello che fanno gli attori, scopriremmo – come sottolineano Goffman e Garfinkel¹⁰ – che la vita è punteggiata da istanze di comportamento improvvisato. Le quali non rappresentano una fluttuazione deviante rispetto al decorso previsto, ma sono indispensabili per portare azioni e interazioni a compimento. Grazie a quest’occhio sensibile ci accorgeremo che l’agire ha un aspetto meno levigato e strutturato di quanto non vogliamo farci credere tanto i funzionalisti quanto i seguaci della teoria della scelta razionale – i principali antagonisti teorici dell’improvvisazione. Ci accorgiamo che gli attori sono assorbiti in processi ricchi di aspetti casuali ed erratici, caratterizzati da slittamenti e discrasie fra quanto atteso o progettato e quanto emerso. Non si tratta del caos, ma del fatto che *quaggiù*, nel mondo terrestre e sublunare, vige una ecologia di pratiche, usi, abilità e significati in costante stato di flusso, ed in cui un certo grado di disordine è endemico. In altre parole, l’improvvisazione non è un fenomeno residuale a cui si ricorre in situazioni critiche o in settori di nicchia come il jazz. Rappresenta una componente costitutiva della società, o, meglio ancora, rappresenta le modalità attraverso cui ha luogo la dinamica dell’interazione sociale. L’ordine culturale e normativo che ci precede e che non abbiamo scelto né abbiamo il potere di scegliere, quell’ordine dal quale siamo agiti, è al tempo stesso riprodotto *attraverso di noi*. E non mediante una replicazione meccanica. Siamo costituiti da tale ordine eppure, al tempo stesso, lo *realizziamo*. Il punto di giunzione fra le strutture e l’azione sono le *pratiche*: forme di condotta parzialmente routinizzate attraverso cui gli esseri umani riproducono incessantemente e ricorsivamente gli assetti istituzionali entro cui si trovano collocati, conservando tuttavia la possibilità di mutarli – intenzionalmente o meno – attraverso nuove interpretazioni dei loro significati o nuovi modi di agire.

Se dunque fare finta che non vi sia improvvisazione nella vita sociale significa essere ottusi, è anche vero che molti attori *dimenticano* o *rimuovono* questa componente di bricolage, di attribuzione retrospettiva di senso, di sperimentazione, preoccupati come sono di convalidare l’imperativo dominante di quasi ogni società urbana occidentale moderna: quello di *apparire* razionali e privi di incertezza. Detto altrimenti, vi sono elementi di *resistenza* nei confronti dell’accettazione del ruolo che l’improvvisazione svolge nella vita sociale. Siamo accecati dalle strutture, le procedure, i

¹⁰ Non è questa la sede per ricostruire con una scansione precisa il contributo di Goffman e di Garfinkel. Basti ricordare che Goffman, fin da *La vita quotidiana come rappresentazione* (Goffman, 1969), ha utilizzato il teatro e la maniera in cui i ruoli vengono agiti più che ricoperti come riferimento chiave della sua pratica sociologica. Mentre Garfinkel, a partire dal cosiddetto *jury project*, ha messo a fuoco lo scarto fra i piani per l’azione e la dimensione improvvisata dell’agire situato.

piani (non che questi artefatti non vi siano, si badi: ci sono, ma debbono essere rielaborati e ricreati in relazione a situazioni non anticipate che si configurano nel corso dell'agire stesso). E questa visione ingegneristica dell'agire sociale che pone unilateralmente l'enfasi sulla capacità di codificare schemi di comportamento, finisce per restituire un'immagine troppo stilizzata dell'azione, disattenta nei confronti di episodi nei quali gli attori si impegnano in interazioni non definite dalle regole, e cieca nei confronti delle anomalie e delle componenti controinduttive che caratterizzano il comportamento sociale. Sembra dunque necessario modificare il modo di pensare l'agire, sottraendolo al paradigma del controllo e coniugandolo invece con l'idea di contingenza e variazione.

Sia Goffman che gli etnometodologi hanno sottolineato fino a che punto l'ordine dell'interazione fosse generato spontaneamente dall'intraccio fra attori (Rawls, 1987; 2003; 2006). Fosse privo di un autore. E fosse indipendente da un calcolo o progetto intenzionale. Fosse insomma più "disordinato" di quanto si pensi. Nessuna norma contiene in sé le istruzioni per la propria applicazione (come se avesse la forza e la nettezza per autoimporsi a distanza). Nessuna azione ci viene incontro convenientemente etichettata. Norme e azioni debbono essere definite e ridefinite nel loro senso. Le regole, osserva Garfinkel (1967, 106) sono proprietà delle situazioni in cui agiamo. Piani e regole, pertanto, non vanno assunti causalmente come determinanti empirici dell'azione, ma pensati quali vocabolari o costrutti socialmente ratificati per rendere accettabili a posteriori le nostre azioni. Così facendo allineiamo il nostro agire rispetto ad un piano che lo giustifica e imponiamo un ordine ed un significato al flusso degli eventi, producendo – realizzando – intelligibilità. Non intendo negare che piani e norme siano *anche* anticipazioni o proiezioni nel futuro, con molteplici funzioni, tra cui quella di ridurre l'ansia. Il punto è che sì, certamente prima di agire si delibera, si discute, si pianifica, si tiene conto delle norme, ma quando si tratta di agire si *risponde* alla situazione così come questa si delinea. Nessuno agisce trovandosi in una situazione di inizio assoluto. Siamo sempre situati in un ambiente sociale, e questo non coincide con un contesto stabile di opzioni prestabilite a priori. Nella maggior parte dei casi, l'ambiente che delimita le alternative di azione disponibili non è di tipo parametrico, non è cioè indipendente da chi agisce, fisso e predeterminato nei parametri entro cui l'agire ha luogo. È più simile alla partita di Croquet giocata da Alice: prendo decisioni, ma al tempo stesso rispondo ai mutamenti di un ambiente instabile che a sua volta retroagisce sulle mie decisioni.

È vero che grazie ai processi di quotidianizzazione (*Veralltäglichung* è termine di Max Weber, 2002) istituzioni e regole acquisiscono lo statuto di "fatti" dotati di una esistenza propria, conferendo una natura a-problematica e certa alla realtà sociale. Non bisogna però confondere una realtà convalidata intersoggettivamente (che neutralizza slittamenti e differenze e lenisce la nostra ansia nei confronti di quella porzione di mondo che

ci è ignota e sfugge al nostro controllo), con una oggettiva stabilità del mondo sociale. Al microscopio ogni interazione può rivelarsi fragile e precaria, per questo l'improvvisazione è una prestazione permanente dei partecipanti all'interazione. E dato che improvviso, mi adatto e compenso sempre, *non me ne accorgo*. La pellicola protettiva della vita quotidiana è relativamente tenace. Solo che questa tenacia – ecco il punto chiave degli etnometodologi – è il frutto di un lavoro di costante *realizzazione* di intelligibilità. Parsons assumeva che il cambiamento fosse una forma di controllo sfuggito. E se le cose stessero altrimenti? La mossa creativa degli etnometodologi è quella di considerare il cambiamento ordinario, e la stabilità una contingenza.

Studiando cosa succede quando veniamo a trovarci nell'immediata presenza di altri, Goffman ha dedicato non poca attenzione alle disavventure ed alla necessità di improvvisare cui si va incontro in situazioni di reciproca accessibilità. Poiché gli incidenti e le sorprese sono sempre in agguato, ciascuno di noi è vulnerabile a situazioni che ci espongono all'imbarazzo ed alla stigmatizzazione. Nei termini di Goffman (1972, 92, tr. it., 2003, 120; Goffman, 1963, 127), anche le interazioni più lisce e riuscite ci trascinano in eventi che risulteranno incoerenti con il *self* proiettato in quella situazione. Inciampiamo, dimentichiamo i nomi, portiamo un capo inappropriato, arriviamo tardi ad un appuntamento, ci eccitiamo troppo nel discutere, ruttiamo, sogniamo ad occhi aperti, ci appisoliamo, parliamo da soli¹¹. Tali episodi segnalano una discrepanza fra ciò che l'individuo pretende di essere e quello che gli eventi implicano che sia.

Si noti però che quelli messi in luce da Goffman sono episodi di improvvisare *finalizzati a mantenere un ordine* cognitivo e sociale, finalizzati, cioè, a mantenere la forma quotidiana della necessità. Una sorta di cospirazione alla normalità. Poiché pochi vogliono vivere una vita che assuma la forma di un *happening* – in cui si è incerti sulla direzione che gli eventi prenderanno ed in cui qualunque cosa potrebbe accadere –, la nostra esistenza è contrassegnata da norme che permettono di ridurre quella che Goffman chiama la «faticosità» dell'azione: il suo carattere aleatorio e l'imprevedibilità delle sue conseguenze (1967, 183-194)¹².

¹¹ Il medico improvvisa sulla ribalta nascondendo dubbi ed ignoranza (che sintomo sarà?), le depressioni (oggi non ho alcuna voglia di lavorare), le reazioni sessuali nei confronti di una paziente. Nel retroscena, invece, telefona al collega per avere un'opinione su un sintomo strano e sfogarsi sulle sue personali condizioni e pulsioni.

¹² Per arginare l'indeterminata processualità generata dall'agire, per porre un rimedio all'indessicalità (la circostanza che le azioni non hanno un significato univoco perché questo dipende dal o comunque va riferito al modo in cui verrà interpretata in un determinato contesto), per soddisfare il bisogno di conoscere in anticipo le conseguenze dell'azione, osservano pure gli etnometodologi, si ricorre a procedure messe in atto per realizzare e ricreare un ordine anzitutto cognitivo/emotivo. Sorprendentemente anche Nietzsche ammette che la cosa per lui più insopportabile sarebbe «una vita assolutamente priva di abi-

5. Differenze e distinzioni

È opportuno concludere questo contributo sottolineando una differenza importante. Ciascuno di noi è indotto a improvvisare dalla contingenza delle circostanze (la macchina va in panne; mi imbatto in una persona che non mi sarei mai aspettato di incontrare, un amico si presenta inaspettatamente a cena...), e dal fatto che ruoli e regole non sono in grado di anticipare esattamente il corso degli eventi (né di prestabilire il significato a cui saranno destinati i nostri atti), o comunque, che siamo noi a non essere in grado di anticipare come risponderemo a tali congiunture. Siamo improvvisatori coatti, costretti, come diceva Walter Benjamin (2006), ad agire «con la mano sinistra», cavandocela in situazioni mobili, la cui pressione impone il ricorso all'improvvisazione.

Ora, benché la vita ordinaria sia costellata da momenti di improvvisazione e vi siano occasioni momentanee di originalità dell'agire e del parlare, si tratta di eccezioni rispetto all'atteggiamento che solitamente ci accompagna nel quotidiano. Per questo è forse azzardato attribuire agli attori descritti da Goffman e dagli etnometodologi una volontà di improvvisazione, poiché i modi per salvare la faccia e "cucire" il tessuto dell'interazione sociale quando questo si strappa sono *convenzionali*, circostanza che ridimensiona il ruolo dell'improvvisazione (nella forma dell'originalità) nel contesto della vita quotidiana.

Camminando per strada incespico. L'espressione di stupore, l'imprecazione «accidenti» (avvisando così gli altri che una parte del mondo è fuori controllo, ma mostrando che almeno una parte di me funziona bene), vengono prodotte perché – a causa del brusco cambiamento di direzione – siamo imbarazzati di fronte allo sguardo dell'altro. Ci riprendiamo, esaminiamo il selciato. Rivolgiamo un sorrisetto forzato a noi stesso o esageriamo e prolunghiamo la perdita di controllo in modo plateale. Con questi atti, ci impegniamo in una attività riparatoria diretta a correggere tanto il nostro equilibrio quanto la minaccia alla nostra reputazione, chiarendo agli altri il motivo per cui ci siamo temporaneamente congedati dal regno della compostezza e della società. Ebbene, tali atti sono non solo improvvisati. Sono *ritualizzati*. L'autorimprovero serve a salvare *il nostro status* di attori dopo una caduta momentanea fuori dalla società (insceno una piccola rappresentazione diretta a me stesso *ma in modo che il pubblico mi possa udire/vedere*, per legittimare una condotta che potrebbe sembrare bizzarra). Con riferimenti a questo tipo di casi, Garfinkel parlava di resoconti generati post-hoc per gestire le incongruenze e convivere con l'incertezza.

Sottolineare la natura endemica dell'improvvisazione è necessario ma

itudine, una vita che continuamente esige improvvisazione» (1995, 213). Va notato, d'altra parte, che nello stesso libro Nietzsche si sofferma sul bisogno di improvvisare (ivi, 76).

insufficiente. L'improvvisazione è presente nella vita quotidiana (che non è solo ripetizione, routine e abitudine) ma è presente a bassa intensità rispetto alla condotta improvvisata che caratterizza ambiti specialistici come il jazz o il tango argentino. Oltre che ingrediente potenziale di tutto l'agire umano, occorre riconoscere un registro ulteriore dell'improvvisazione, quello che si configura nel contesto delle arti performative.

L'improvvisazione nel jazz o nel tango è centrifuga, ricerca potenzialità non realizzate, sviluppa possibilità non viste, deve cercare di dire qualcosa di nuovo, altrimenti si "spegne". Siamo nel regno dell'arte, non della vita. Improvvisare non significa solo venire a capo di una situazione per salvare la faccia. Significa anche alterarla, infliggere uno scarto e dislocare l'abitudine, scoprire il momento fuorilegge – come direbbe Derrida (2003) – o la contro-condotta dentro alla routine familiare. La peculiarità dell'improvvisazione nelle arti performative sta in questa possibilità, la possibilità di un "miracolo" il quale, anziché ripetersi raramente, come ogni miracolo dovrebbe fare, si ripete (o meglio: può ripetersi) a ogni performance. Nelle parole di Hannah Arendt: «Noi abbiamo realmente il diritto di aspettarci dei miracoli. Non perché crediamo ai miracoli, ma perché gli uomini, finché possono agire, sono in grado di compiere l'improbabile e l'incalcolabile, e lo compiono di continuo, che lo sappiano o no» (Arendt, 1997, 27). Non solo la variazione immanente a ogni interazione, ma la variazione attivamente provocata, quella che, a rischio di essere fraintesi, potremmo denominare la sovversione dell'atteso, da non confondere con la sopra citata presunzione di sovranità dell'attore sociale. Gli esperti dell'improvvisazione sono specialisti nel provocare (operando su parametri che massimizzano la variazione, incrementando la probabilità che accada l'improbabile) delle opportunità dalle contingenze interne e esterne all'interazione. Obbediscono all'esigenza di generare un ordine fluttuante funzionale all'evoluzione della pratica. Funzionale poiché tali contingenze rappresentano spunti *sfruttabili* e dunque reintegrabili nella musica o nella danza in corso di svolgimento. Nell'ambito delle arti performative, improvvisare significa orientarsi attraverso il disorientamento; presuppone la capacità di prendere il controllo come pure di cederlo; non solo dissipandolo ma anche sfruttandolo.

Quello che sto cercando di sottolineare è che non si improvvisa solo perché siamo indotti a farlo. Si improvvisa perché lo si desidera, perché si asseconda una motivazione intrinseca e si libera una pulsione (chiamiamolo il desiderio di differenziare e di differenziarsi, o il bisogno di ulteriorità, l'apertura nei confronti dell'insolito). Nel jazz, ad esempio, si improvvisa programmaticamente (la circostanza di improvvisare è già decisa prima). Si affronta l'inatteso *perché si possiedono le competenze* per saperlo fare, e non perché, al contrario, la propria incompetenza *costringe* a improvvisare.

6. Conclusion

Condizionati dal lessico sociologico prevalente, dirigiamo uno sguardo parziale sull'improvvisazione, questa dimensione sommersa ma cruciale dell'interazione sociale. Fatte salve le differenze fra i professionisti dell'improvvisazione e gli attori della vita quotidiana, ho voluto contribuire all'estensione del campo della rappresentabilità dell'improvvisazione in seno alle scienze sociali, consapevole che gli assunti delle teorie *lato sensu* sistemiche si basano su un ordine il quale, a ben guardare, è fatto di continue trasformazioni. Esplorando la questione dell'ordine sociale, e del quadro analitico che ci permette di affrontare tale questione appropriatamente, ho accolto l'idea etnometodologica secondo cui non sussiste un ordine già dato o imposto dall'esterno (un assunto che per Garfinkel corrisponde alla «fallacy of imposed order», 2008 [1952], 127). È vero che senza introdurre delle categorie analitiche (dei costrutti di secondo livello) il mondo sociale pare opaco e inintelligibile. È altrettanto vero che se non si rende conto della contingenza e dell'indeterminazione della vita sociale, essa si riduce a un feticcio stilizzato.

Nel corso di questo contributo il passaggio fondamentale è stato il seguente: l'improvvisazione va studiata perché ricorre in situazioni ordinarie, non solo straordinarie. Il progressivo spostamento al centro della sociologia della figura dell'improvvisazione permette di restituire un'immagine più ricca e articolata tanto dell'interazione quanto dell'attore sociale e della sua peculiare competenza. Una competenza individuale ma rivolta a situazioni di azione congiunta, ossia una *agency* (diversamente distribuita) consistente nel far emergere e nel gestire l'inatteso nel corso dell'interazione.

Che posto ha il disordine dell'interazione oggi? Cosa ci può aiutare a vedere? Privilegiando il disordine rispetto all'ordine dell'interazioni, cosa ne discende? Che implicazioni ci sono per la teoria sociale? Mi limito a un esempio, situando quanto qui teorizzato nel tempo presente. Consideriamo certe letture complottiste relative al potere strumentale del capitalismo di sorveglianza (quello che Zuboff, 2019, chiama *Big Other*). Il quale avrebbe l'obiettivo di programmare i comportamenti umani per renderli completamente prevedibili. Per farlo, tuttavia deve prima calcolarli, raccogliergli cioè le tracce digitali e analizzarle. Se si riconosce nell'improvvisazione una dimensione costitutiva dell'agire sociale, se si accetta che l'individuo improvvisa sempre (benché a bassa intensità rispetto ai professionisti dell'improvvisazione), se le azioni individuali sono non solo il frutto di comportamenti normativi (di norme introiettate in precedenza, di *habitus* di consumo assorbiti), ma anche il frutto di continui aggiustamenti situazionali, allora l'attore sociale non potrà essere del tutto programmabile. Gli algoritmi scandagliano i dati del comportamento collettivo alla ricerca di pattern che rendano prevedibili le condotte umane future (scelte di voto o di acquisto, principalmente). L'improvvi-

szazione, tuttavia, non è modellabile o riconducibile a pattern. Resta uno scarto incalcolabile nel continuum di dati calcolabili. In questo senso il presente contributo, seppure indirettamente, ha anche un valore applicativo: mette in guardia contro la plausibilità di certi assunti.

Dipartimento di Scienze Sociali
Università di Siena

Riferimenti bibliografici

- Arendt H. (1997), *Vita Activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani.
- Benjamin W. (2006), *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi.
- Bourdieu P. (2000), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris; tr. it. *Per una teoria della pratica*, Milano, Cortina, 2003.
- Cook N. (2017), *Scripting social interaction. Improvisation, performance and western 'art' music*, in Born G. Lewis E. e Straw W. (a cura di), *Improvisation and social aesthetics*, Durham, Duke University Press, pp. 57-76.
- Davidson D. (1986), *A Nice Derangement of Epitaphs*, in Lepore E. (a cura di), *Truth and Interpretation. Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 433-446.
- Derrida J. (2003), *Forza di legge. Il «Fondamento mistico dell'autorità»*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Garfinkel H. (1967). *Some rules of correct decision making that jurors respect*, in Id., *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge (MA), Polity Press, pp. 104-115.
- Id. (2008), *Toward a Sociological Theory of Information*, a cura di A. Rawls, Boulder (CO), Paradigm Publishers.
- Goffman E. (1963), *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*, New York, A Touchstone Book; tr. it. *Stigma. L'identità negata*, Bari, Laterza, 1970.
- Id. (1969), *The presentation of self in everyday life*, London, Allen Lane.
- Id. (1972), *Encounters. Two studies in the sociology of interaction*, Harmondsworth, Penguin University Books; tr. it. *Espressione e identità*, Bologna, il Mulino, 2003.
- Joas H. (1996), *The Creativity of Action*, Cambridge, Harvard University Press.
- Joas H., Sennet R. e Gimmler A. (2006), *Creativity, Pragmatism and the Social Sciences: A Discussion between Hans Joas and Richard Sennett*, «Scandinavian Journal of Social Theory», 13, pp. 5-33.
- Landgraf E. (2018), *Improvisation, posthumanism and agency*, «Liminalities. A Journal of Performance Studies», 14, 1.
- Landowski E. (2005), *Les interaction risquées*, «Nouveaux actes sémiotiques», Limoges, Press Universitaires de Limoges; tr. it. *Rischiare nelle interazioni*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 101-103.
- Lanzara G. (1993), *Le organizzazioni effimere in ambienti estremi: genesi e strategie di intervento*, in Id., *Capacità negativa. Competenza progettuale e modelli di intervento nelle organizzazioni*, Bologna, il Mulino, pp. 143-181.
- Levi Strauss C. (1964), *Il pensiero selvaggio*, Milano, il Saggiatore.

- Nietzsche F. (1995), *La gaia scienza*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Milano, Adelphi, vol. V, tomo II.
- Rawls A.W. (1987), *The interaction order sui generis: Goffman's contribution to social theory*, «Sociological theory», 5, pp. 136-149.
- Id. (2003), *Orders of interaction and intelligibility: intersections between Goffman and Garfinkel by way of Durkheim*, in Javier Trevino A. (a cura di), *Goffman's legacy*, Lanham, Rowman and Littlefield, pp. 216-252.
- Id. (2006), *Respecifying the study of social order – Garfinkel's transition from theoretical conceptualization to practices in details*, in Garfinkel H., *Seeing sociologically*, Boulder (CO), Paradigm Publishers, pp. 1-97.
- Schutz A. (1971), *Making music together: a study in social relationship*, in Id., *Collected papers*, vol. II, The Hague, Martinus Nijhoff, pp. 159-178; tr. it. in Id., *Frammenti di fenomenologia della musica*, Milano, Guerini e Associati, 1996, pp. 91-114.
- Sparti D. (2010), *L'identità incompiuta. Paradossi dell'improvvisazione musicale*, Bologna, il Mulino.
- Id. (2018), *Sul tango. L'improvvisazione intima*, Bologna, il Mulino.
- Weber M. (2002), *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*, sezione quinta del capitolo III “Die Veralltäglicung des Charisma”, Heidelberg, Mohr Siebeck.
- Zuboff S. (2019), *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York, PublicAffairs.

