



HAL
open science

Il popolo: definizione e rappresentazioni

Lucia Gangale

► **To cite this version:**

Lucia Gangale. Il popolo: definizione e rappresentazioni. *Filosofia e nuovi sentieri*, 2021. hal-03435805

HAL Id: hal-03435805

<https://hal.science/hal-03435805>

Submitted on 21 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Il popolo: definizione e rappresentazioni

14 novembre 2021 di Lucia Gangale

Il popolo: ricerca di una definizione

Dare una definizione univoca al concetto di “popolo” risulta impresa ardua e problematica, perché si tratta di un soggetto mobile, la cui definizione cambia nel corso della storia ed in relazione al punto di vista delle varie culture.

In latino il “Populus” è il pioppo. Poi il termine passa ad indicare il luogo dove tale albero è piantato, come luogo di riunione dove gli individui si incontrano e discutono.

Oggi esiste un “popolo della Rete” dove ogni cosa viene messa in piazza e condivisa, con un ritorno anche economico da parte di varie celebrities e starlette, ma nel mondo antico, chiaramente, vi erano dei confini più netti che segnavano il territorio della vita pubblica e quello della vita privata. Ed è anche un fatto storico e insito nella natura umana quello dello stare insieme e della solidarietà, come forma dello stare al mondo.

I Greci parlavano di “ghenòs” (*stirpe*), cioè il fatto di provenire dalla medesima radice, dallo stesso gruppo umano.

Vi era poi la dimensione dell’ “etnòs”, cioè l’insieme degli usi e dei costumi di un popolo.

La lingua greca, dunque, definiva il popolo sotto due profili: quello della sua origine (“genòs”) e quello dei suoi costumi (“etnòs”).

Pertanto, il popolo è quello che si riconosce in una cultura comune e dunque non un semplice aggregato di persone.

“Demòs” rinvia alla nozione di popolo perché indica il “governo attraverso il popolo, il potere politico in seno al popolo. È posta la questione della legittimità del potere. Si tratta di una questione importante, perché riguarda l’accettazione di essere guidati da qualcuno. Questione che diventa importante nella Francia del XIX secolo. Prima della Rivoluzione francese il popolo è l’insieme delle persone su cui il re esercita la sua autorità. Si usa, infatti, l’espressione “le peuple du Roi”, *il popolo del Re*, il sovrano legittimato da Dio stesso ad esercitare il suo potere.

Nella Roma antica il popolo designa quelli che non sono aristocratici, l’élite che dirige la società. Presso i Romani vige l’espressione “Senatus populusque Romanus”, laddove il Senato rappresenta l’élite e non la plebe o gli schiavi.

Nel sistema feudale, il popolo è sottomesso a categorie di persone potenti e facoltose.

Tra l’XI e il XII secolo lo sviluppo economico porta molta gente a spostarsi dal contado alla città. Questa massa di gente va ad ingrandire il ceto degli artigiani. Le associazioni di mestiere, cioè le *corporazioni*, sono delle importanti forme di coscienza popolare che si sviluppa ad un certo momento della storia medievale. Esse difendono, in modo particolare: 1) il monopolio economico di un settore; 2) la diffusione dei saperi inerenti un mestiere.

Venezia, Pisa, Lucca e molte altre città sono altrettanti esempi di nuove forme di governo cittadino.

È il momento in cui la popolazione artigianale e anche commerciale si dota di istituzioni proprie e lontane da quelle aristocratiche. Ma ciò non avviene in maniera pacifica, perché porta con sé una serie di lacerazioni e conflitti interni che contrappongono il popolo grasso al popolo minuto.

Il fenomeno delle rivolte è diffuso.

Nella Francia del Nord si scatena la “jacquerie” (1358), dovuta all’inasprimento del prelievo fiscale ai danni delle classi più umili della società. Trattasi dunque di una rivolta in funzione antifeudale.

In Germania ci sono le “rivolte dei paesani” (1524-1526) capeggiate da Thomas Müntzer, con rivendicazioni sociali: l’abolizione della servitù della gleba, la riduzione delle prestazioni e

del fitto delle terre; l'abolizione delle tasse; libertà di caccia e di pesca. Esso è il più vasto movimento di rivolta nelle campagne fino allo scoppio della Rivoluzione Francese.

Nelle rivolte ci sono anche forme di rivendicazione religiose e aspirazioni messianiche, come succede nella Riforma Protestante, in cui tali rivolte sono stroncate dai principi in modo particolarmente severo.

I vari sovrani difendono il cattolicesimo, perché esso legittima il loro potere come discendente direttamente da Dio. Quindi essi hanno bisogno di questa alleanza politico-teocratica.

La Rivoluzione francese è una tappa importante nell'emersione del popolo come concetto universale. È il popolo che espugna la Bastiglia, anche se poi le conquiste politiche andranno a tutto vantaggio della borghesia.

La nozione di popolo viene approcciata nel XIX secolo da Karl Marx che, con questo termine, indica la parte più debole della società. Una concezione lontana da quella che del popolo si aveva nell'Àncien Régime ed imperniata sul concetto di "lotta di classe". Tale è la contrapposizione tra i borghesi ed i proletari. A questi ultimi appartiene il popolo. In Marx la lotta di classe è il motore del processo storico e dell'evoluzione della società. In Marx la nozione di "proletariato" sostituisce quella di "popolo".

È utile qui ricordare un altro importante lavoro, che è quello dello storico francese Jules Michelet (1798 – 1874), autore del libro *Le Peuple* (1846). In questo libro Michelet tesse un elogio delle differenti forme di popolo, in particolare della "paysannerie" oppressa nei secoli dal potere signorile e aristocratico. Egli temeva uno scollamento tra popolo ed élite, anche in virtù delle rappresentazioni letterarie distorte che certa letteratura dava del popolo. Raccomandava caldamente che la Francia non fosse divisa, perché "la Francia è una religione". Un grande Paese che, attraverso la Rivoluzione, ha il compito di realizzare la giustizia e la democrazia. Questa grande missione trascende tutte le divisioni in classi e deve unire la nazione.

Per Michelet, la Francia è la nazione universalista, la nuova Roma¹.

Vi sono diverse alternative linguistiche al termine "popolo", quali: folk, etnia, "pueblo e population" in spagnolo, plebe, paesani. "Plebe" era un termine che nella Roma antica distanziava questa classe sociale dagli schiavi, ma anche dall'élite aristocratica. "Paesani" deriva da "pagani" e a livello lessicale ha una connotazione dispregiativa, in quanto indica la gente di campagna non acculturata.

Il "populismo" contesta il potere delle élites e vuole che il *dèmos* torni al popolo.

Il potere nella rappresentazione teatrale

Il popolo è spesso rappresentato nella farsa e nella commedia. Il re spesso nella tragedia. Egli è figura trascendente e gloriosa, che rivela il suo legame con il divino. Il re ha due corpi: uno mortale, l'altro immortale. Il re incarna la nazione nella sua fusione con il popolo. Dal canto suo, la teologia politica dice che il re non muore mai. La sovranità passa dal corpo del re che è morto al corpo di colui che assume il potere. "Morto il re, viva il re".

Il teatro è una formidabile arma politica atta a mostrare la fusione del re con il suo popolo.

Nel teatro dell'Àncien Régime il Re appare casto, pudico, tranquillo, magnifico e generoso. I suoi movimenti sono nobili e misurati.

Durante il breve periodo della Restaurazione che riporta i Borbone sui loro troni, il teatro è chiamato a produrre una legittimazione del potere e diventa così un valido alleato del potere regale. Tuttavia, malgrado ciò, il Re ha perduto gran parte della sua aurea di icona, soprattutto di icona religiosa.

Con la Rivoluzione del luglio del 1830, che porta sul trono di Francia Luigi d'Orléans, le pièces teatrali vengono utilizzate dal potere in carica per rigenerarsi. È questo il motivo per cui esse sono sottomesse alla censura, mentre stampa e romanzi sono meno controllati. Il motivo risiede nel fatto che la presa emotiva del teatro sugli spettatori è più forte. La censura può esigere dei "commentaires", degli aggiustamenti, delle modifiche più o meno profonde e solo in seguito la pièce può essere rappresentata. Una di esse, in effetti, benché molto riverente al sovrano, non poté andare in scena, perché conteneva nello scenario la violetta, che è il fiore simbolo del potere napoleonico. Napoleone Bonaparte aveva adottato la violetta come simbolo

del suo partito, tanto da essere apostrofato come *Caporal Violet* dopo l'esilio. Questo fiore era il preferito della sua seconda moglie, Maria Luigia d'Asburgo, divenuta Duchessa di Parma nel 1816. La violetta è proprio il simbolo di tale città. La storia racconta che la Duchessa aveva imparato ad usarne la fragranza contro i cattivi odori da Giuseppina Behaurnais, la prima moglie di Napoleone, che ne aveva un mazzetto appuntato sul petto la prima volta che incontrò il generale corso. Secondo la leggenda, sarebbe stato Zeus a creare la violetta per nutrire la sua amata Io, trasformata in giovenca per nasconderla alle ire della moglie Era. Dal nome della ninfa deriva la parola Ion, che significa viola.

Per tornare al discorso sulla sacralità della figura regale, va sottolineato che essa appartiene solo al Re, non alla Regina, sulla base della legge salica (raccolta di leggi dei regni latino-germanici tramandate fino a quel momento solo per via orale, e non ispirate né al cristianesimo né alla cultura antica). La Regina è "pas sacré" in quanto nella legge salica è espressamente detto: «*De terra vero nulla (salica) in muliere hereditas non pertinebit, sed ad virilem sexum qui fratres fuerint tota terra pertineat*» e cioè «Nessuna terra (salica) può essere ereditata da una donna, ma tutta la terra spetta ai figli maschi» (titolo 59,5).

La rivoluzione teatrale del Romanticismo passa, com'è noto, attraverso l'opera di Shakespeare. Si tratta di una rivoluzione politica e poetica insieme, di un nuovo modello che rimpiazza il vecchio.

Nel XIX secolo abbiamo delle rappresentazioni del Re completamente femminilizzato, interessato alla toeletta. Un Re debole, impotente, privato della sua grandezza. Ad esempio, la pièce teatrale *Le Roi s'amuse (Il Re si diverte)*, il cui titolo è tutto un programma), presenta gli appetiti sessuali del re. Rappresentata nel 1832, la pièce fu poi censurata e bandita da tutte le scene teatrali. Il protagonista è Francesco I. Molta parte della rappresentazione si svolge intorno alla stanza da letto e la corporeità è centrale in tutta la narrazione. Il titolo indica che il re è ormai un personaggio popolare, da commedia. È chiaro ormai che nella scena romantica il protagonista principale è il popolo.

Il popolo nella chanson francese

Cominciamo dal Medioevo e cominciamo dai suoi cantori. Trovatori e trovieri non provengono dal popolo, ma sono persone istruite e compongono delle "chansons" anche molto raffinate. Essi vanno di castello in castello e danno spettacoli. Non esiste frattura tra poesia e musica. Esse sono ambiti che si divideranno in seguito.

L'epoca rinascimentale si rivolge all'antichità per rinnovare le arti, vere protagoniste del tempo.

Nel XVIII secolo la differenza tra poesia e musica comincia a riassorbirsi. Ne è un esempio eclatante la regina Maria Antonietta, che amava il teatro e le canzoni, passioni che condivideva con la cerchia dei suoi amici. Nel Settecento, pertanto, la cultura comincia a ridare importanza alla chanson. Luigi XVI, da parte sua, coltivava la passione per la danza.

Nel momento della Rivoluzione Francese la chanson ha una importanza enorme, perché veicola messaggi di contestazione e di rivendicazione politica. La *Marsigliese* è l'esempio classico della canzone politica, in quanto composta durante la Rivoluzione. Essa è stata composta nel 1792 ed è così chiamata perché cantata dai volontari provenienti da Marsiglia e in marcia verso Parigi per prendere parte alla Rivoluzione e decretare la fine della monarchia.

Le canzoni sono più incontrollabili del teatro.

Agli inizi dell'Ottocento diventa popolare un nuovo genere di spettacolo: il music-hall. Il genere, nato in Inghilterra e passato subito dopo in Francia, prevede un genere di spettacolo teatrale composito, costituito da esibizioni di attori, cantanti, ballerini, acrobati o illusionista. La chanson diventa sempre più legata al settore economico con il pubblico quale elemento di arricchimento per gli artisti.

Nel 1852 in Francia nasce la SACEM, la *Société des Artistes et compositeurs et éditeurs de musique*. Grazie ad essa la chanson entra a pieno diritto nel circuito economico e, con la nascita di una economia della canzone, nasce anche la figura dell'impresario.

La chanson acquista diverse funzioni.

Nella canzone satirica (ne è un esempio la famosa "Tu vas bien madame la marquise") i personaggi sono caricaturali.

Vi è poi la canzone francese come strumento di revanche verso la Germania.

Vi sono le canzoni scritte per le due guerre mondiali (tra la lunga serie di titoli, citiamo qui solo una canzone del 1941, "Ah! Que la France est belle", di Henry Jossy, e una del 1942, "Gabillard, en revenant de la revue", di Lucien Delormel e Léon Garnier per le parole, Louis-César Desormes per la musica. Un ampio campionario di canzoni francesi di questo tipo è su Youtube. Si tratta di canzoni orientate verso il sostegno morale delle truppe in guerra. Sono dunque canzoni patriottiche. Canzoni come strumento di propaganda e di lotta.

Insomma, le canzoni sono uno strumento di accesso all'immaginario e interessano tutte le classi sociali.

Nella commedia musicale

Nell'ambito della commedia musicale il popolo ha trovato piena rappresentazione. La commedia musicale è, anzi, il simbolo della cultura popolare per eccellenza.

È popolare perché si indirizza ad un gran numero di persone e anche perché riflette aspirazioni, problemi, richieste e psicologia della classe lavoratrice.

Il fatto che venga tradizionalmente considerato un genere commerciale e artisticamente poco curato scaturisce dal fatto che in esso sono presenti canti, balli ed un'atmosfera bonaria e all'apparenza disimpegnata. Esso, insomma, costituirebbe per le classi popolari puro sfogo e divertimento. Come tale, mancherebbe di profondità e di qualità. Sarebbe improntato a semplicità e anche a stupidità. Svolgerebbe la funzione di far divertire, e pertanto non sarebbe un genere che sviluppa al suo interno dei discorsi di tipo sociale, politico o filosofico. Al contrario, il genere è sospettato di essere una sorta di oppio dei popoli proprio per il suo stile disimpegnato, dove le canzoni si prolungano per un quarto d'ora e annacquano qualsiasi pensiero elevato ed eventuale spirito di contestazione.

In effetti, ad un'analisi più approfondita, appare che la commedia è meno sciocca di quanto sembri e contiene al suo interno anche rivendicazioni sociali e idee più profonde. A differenza di quanto comunemente si crede, questo genere esprime idee serie e anche politiche e proprio la fantasia ne è la base e veicola messaggi più profondi di quanto sembri.

La stessa storia del musical dimostra che esso non nasce semplicemente per intrattenere le persone. Dagli esordi alla corte di Luigi XIV in Francia a Hollywood, esso non è stato concepito come pratica culturale per il popolo².

La dimensione popolare della commedia-balletto si fa strada alla morte di Molière e continua fino alla metà del XVIII secolo in Francia. Essa consiste nel parodiare le arie da opera ed il genere conquista subito la nobiltà, che diserta l'Opera per questo nuovo genere di intrattenimento. Così, la commedia comica ottiene presto una sua sala, che diventa luogo di intrattenimento per un secolo e mezzo per la classe borghese, e senza alcun riferimento popolare nel senso di classe operaia.

Allo stesso modo a Broadway si possono trovare gli spettacoli del circo Barnum, esibizioni di tip tap di schiavi liberati o emigranti di colore o irlandesi, i quali si evolvono in spettacoli di music hall con le recensioni di Ziegfeld, ed infine la prima del primo musical americano, *The Black Crook*, di Charles Barras, nel 1866.

A Hollywood, sulla base di studi sociologici, si rileva che il genere della commedia musicale non attira necessariamente il popolo, che indebitato fino al collo dopo la grande crisi del 1929 non ha soldi per andare al cinema.

Qualche necessaria notazione va fatta a questo punto sulla qualità estetica del musical come prodotto capace di raggiungere le masse. L'apparente semplicità rivela la capacità di questo genere è forse la tecnica principale per innescare quel processo di identificazione con lo spettatore, che si riconosce nei personaggi del musical. Canzoni e balli perdono il loro carattere ridicolo non appena svelano la psiche dei personaggi, le loro aspirazioni, il loro mondo che sono tutti elementi che trovano giustificazione all'interno della trama. Ma l'aspetto più interessante è quello tecnico, perché la commedia musicale segue in questo tutte le evoluzioni del cinema, per

perfezionarle e diventa terreno di grandi innovazioni artistiche che rivoluzionano la settima arte. La commedia passa dal muto al sonoro, dal bianco e nero al colore.

In effetti, il musical traspone sul piano artistico le aspirazioni sociali e politiche della gente ed inoltre offre una sorta di contro-mondo, di contro-modello di società che possa servire a compensare tutte le imperfezioni di questo mondo. Insomma offre un mondo ideale e incantato che lega il genere a tutte le forme di utopia. Proponendo una visione alternativa del mondo è, pertanto, portatore di messaggi e di richieste sociali ed in questo senso è “popolare”³.

La formazione della classe operaia britannica

Un caso paradigmatico è offerto dalla formazione della classe operaia nell'Inghilterra della Rivoluzione industriale dell'Ottocento. Una fase della storia così importante da avere numerose testimonianze nella letteratura e anche nell'arte.

Questo processo è ampiamente illustrato nell'opera pionieristica *Languages of class* di Gareth Stedman Jones. Vi è una descrizione a tutto tondo di quello che ne caratterizza modi di essere e di vivere: abbigliamento, condizioni di vita, cultura, tempo libero.

Emerge con forza che la principale difficoltà del popolo è quella di esistere e di affermarsi.

Altro libro fondamentale è *The Making of the English Working Class (La formazione della classe operaia)* di Edward Palmer Thompson, autore assai importante per lo studio delle classi popolari britanniche. Pubblicato nel 1963, il libro fu definito dal suo autore «una biografia della classe operaia inglese dalla sua adolescenza alla prima maturità».

Ed ancora *Mary Barton* (1848), di Elizabeth Gaskell, una storia ambientata a Manchester tra il 1830 ed il 1840. La vicenda raccontata parla delle difficoltà incontrate dalle classi inferiori nell'Inghilterra vittoriana. Termini assai significativi all'interno del romanzo sono “chartist” e “communist”. Il cartismo è il primo movimento politico operaio della storia.⁴ Esso chiede la fine del suffragio censitario e l'indizione di libere elezioni con una rappresentanza significativa per le classi popolari.

Il comunismo è, poi, la visione economico-politica che viene da Marx e che è imperniata sulla lotta di classe come motore della storia e sulla necessità di un rovesciamento violento dell'ordine sociale esistente per ristabilire la giustizia e l'uguaglianza tra gli uomini.

Va poi citato il libro *Condition of England Question* (1829), di Thomas Carlyle, storico assai rispettato al suo tempo. Carlyle in quest'opera è fortemente critico verso le élites. Come osserva G.B. Tennyson, «Carlyle più di ogni altro uomo prima di lui percepiva i cambiamenti che venivano prodotti dalla Rivoluzione Industriale». In *Signs of the Times* Carlyle avvertì che la rivoluzione industriale stava trasformando le persone in automi meccanici privi di individualità e spiritualità. Per Carlyle, macchina e meccanizzazione avevano un doppio significato: significavano letteralmente nuovi dispositivi tecnici, ma anche un pensiero metaforicamente meccanicistico che sopprime la libertà umana⁵.

Benjamin Disraeli, primo ministro conservatore d'Inghilterra, è stato anche uno scrittore. Nel 1845 ha pubblicato il romanzo *Sybil or the two nations*, che affronta le terribili condizioni in cui vive la classe operaia inglese⁶. Esso si colloca accanto ad un altro grande libro di denuncia: *La situazione della classe operaia in Inghilterra nel 1844*, di Friedrich Engels, che lo pubblicò nello stesso 1845. Il libro di Engels uscì in tedesco. Fu scritto durante il soggiorno del filosofo a Manchester, la città centro della rivoluzione industriale. La versione in inglese fu pubblicata nel 1885. Engels dimostrava con dati alla mano come la rivoluzione industriale avesse peggiorato le condizioni di vita dei lavoratori, in particolare a Manchester e a Liverpool. Egli dimostrava che in questi grandi centri la mortalità per malattie come il vaiolo, la pertosse, il morbillo e la scarlattina fosse quattro volte superiore a quella della campagna circostante. Inoltre, evidenziava l'aumento dei tassi di mortalità infantile nella città di Carlisle dopo l'introduzione dei mulini. Engels ha analizzato con rigore i bassi salari e le precarie condizioni di vita dei lavoratori, ed ha influenzato gli storici britannici della rivoluzione industriale.

Vi sono, come detto, anche rappresentazioni artistiche del comparire sulla scena della storia di questo nuovo soggetto sociale ed economico.

Gustave Doré ha prodotto delle incisioni in cui raffigura l'industrialismo e la formazione della “working class”. Alcune di esse sono molto usate per illustrare il periodo nei manuali di storia ad

uso delle scuole italiane. In questi disegni molto precisi e molto realistici, è evidenziato l'ambiente malsano in cui vive il ceto operaio. Un ambiente pericoloso, insalubre, ricettacolo di vizi e disperazione, privo di igiene e dunque causa di malattie. Da questi disegni, privi di gioia e di luce, emerge in modo potente tutta l'oppressione a cui è sottoposto il popolo. Tutto l'impatto psicologico che il cambiamento dei modi di produzione ha avuto sul popolo e sulla nazione inglese.

Impossibile, poi, non citare la grande tela dipinta da Ford Maddox Brown, dal titolo "Work", del 1863. Questo quadro (137cm x 198 cm) è considerato il suo risultato più importante. Il lavoro è considerato la cosa più importante all'interno della società. E la società di cui si parla è quella vittoriana. E finalmente, per il tramite del lavoro, il popolo ha un suo posto ed una sua rispettabilità. La tela rappresenta i "navy", cioè i manovali impiegati nei lavori che riguardano la navigazione, nell'atto di scavare la strada per costruire un tunnel. Il quadro raffigura una molteplicità di personaggi. Al centro compaiono gli operai. Il contorno e lo sfondo sono costituiti da personaggi di varia natura ed estrazione. Accurata l'ambientazione, che rappresenta dettagliatamente com'era The Mount su Heath Street ad Hampstead, a nord ovest di Londra.

Nel tempo, il popolo delle fabbriche acquisisce coscienza della propria identità e si confronta con la borghesia rispetto ai temi del lavoro e del tempo libero. E, ugualmente, nello spazio pubblico. Questa presa di coscienza non nasce solo grazie all'associazionismo (come ad esempio, quello della Clarion Cycling Club, nato nella Pasqua del 1895 ad Ashbourne ed ispirato ai principi del socialismo), ma anche attraverso alcune tappe fondamentali della storia, alcune delle quali sono esposte qui di seguito:

1819 – Il massacro di Peterloo, cioè la sanguinosa repressione da parte dell'esercito britannico di un assembramento popolare pacifico a Manchester, per richiedere il diritto di voto;

1868 – La nascita del Trade Union Congress, cioè della confederazione che unisce tutti i sindacati del Regno Unito;

1870 – Mass Unionism (sindacati di massa).

L'idea di classe resta tuttora centrale nella società britannica.

Rappresentazioni mediatiche

Quella del popolo è una rappresentazione assai diffusa, per non dire quasi onnipresente, all'interno dei media. E, come tale, inesauribile e non completamente affrontabile all'interno di un saggio o di una monografia.

Possiamo qui sinteticamente offrire delle definizioni molto sintetiche e suggerire quali sono gli spazi mediatici in cui dominano le pratiche mediatiche popolari.

Per cominciare da queste ultime, possiamo riferirci a quanto presente nella *stampa popolare*; cucina, sport, oroscopi, giardinaggio, pagine pratiche. Ed alla *radio* e *tv*: giochi televisivi, cabaret, fiction, dibattito-politico sociale.

Per quanto riguarda una definizione di popolo all'interno dei media, posto che Jacques Rancière afferma che è impossibile provare a darne una univoca⁷ possiamo provare a dare un contenuto alle varie definizioni che si hanno di esso.

1. Una definizione civica o politica: il popolo come l'insieme dei cittadini di un Paese, quale che sia la loro posizione sociale;

2. Una definizione sociale, che designa degli ambienti popolari;

3. Una definizione rivoluzionaria di sinistra, che desidera l'accesso al potere da parte del popolo, e una di estrema destra identitaria, che tende ad escludere i popoli stranieri dal territorio nazionale;

4. Una definizione culturale, di carattere razziale o razzista, quando si parla di popolo nero, o arabo;

5. Una definizione religiosa, sovente dimenticata, che si utilizza in espressioni quali il "popolo di Dio", nella Chiesa cattolica, il "popolo giudeo", o ancora la *umma*⁸ indicante la comunità dei credenti nell'Islam;

6. Una trasposizione al mondo animale, come quando usiamo l'espressione "il popolo migratore" riferita agli uccelli, all'interno di una logica antropocentrica;

7. Il popolo come folla o moltitudine, secondo una logica numerica. In tal caso l'espressione è calibrata, ad esempio, sulla massa delle persone connesse in Internet, in grado di produrre una intelligenza collettiva;

8. La frammentazione della società in vari settori: le donne, la comunità LGBTQIA+, i musulmani e via di questo passo. Non si indica una totalità, ma un settore della società portatore di istanze specifiche. Anche la comunicazione indirizzata a questi vari modelli di popolo cambia, come evidenziano gli studi di settore: a) al popolo cittadino ci si rivolge con un linguaggio amministrativo, pubblico, "sociale"; b) agli ambienti popolari si indirizzano forme culturali largamente riconosciute, quali rap, cinema, canzoni; d) al popolo come elettorato si indirizzano messaggi adattabili e comprensibili ad un pubblico più vasto possibile, dove giocano un ruolo fondamentale anche gli slogan di facile comprensione e i simbolismi.

Note

1. Cf. <https://www.laculturegenerale.com/le-peuple-michelet/>

2. Il castello di Vaux-Le-Vicomte è meno conosciuto di quello di Versailles, ma è proprio quello che ha ispirato quest'ultima meraviglia. Il castello fu inaugurato il 17 agosto 1661 dal 23enne re Luigi XIV. Cf.: <https://parigimeravigliosa.it/articoli/il-castello-di-vaux-le-vicomte-la-meraviglia-che-ispiro-la-reggia-di-versailles>. Nel corso della serata inaugurale vi fu rappresentata un'opera teatrale di Molière, *Les Fâcheux*.

3. Sono esempi di questo contro-mondo commedie come "La La Land" e "Le parapluie de Cherbourg". La prima rappresenta il senso di comunità che si concretizza nel canto e nel ballo, spazzando via le ingiustizie e l'individualismo sfrenato. La seconda, miglior film al 17° Festival di Cannes, opera che ha lanciato la carriera di Catherine Deneuve nel mondo del cinema, è un film interamente cantato che contiene una forte rivendicazione sociale. La tenera storia di un amore impossibile tra due giovani si sviluppa sullo sfondo della guerra in Algeria (1954-1962).

4. Il nome deriva da People's Charter ("Carta del Popolo") presentata nel 1838 alla Camera dei Comuni con una petizione firmata da oltre un milione di persone. Guidato dall'avvocato di origini irlandesi Feargus O'Connor, il cartismo era un movimento composto da uomini della working-class.

5. Fonte di questa informazione è Andrzej Diniejko, Docentesenior di letteratura e cultura inglese, Università di Varsavia, Polonia, su: <https://victorianweb.org/authors/carlyle/diniejko1.html>. Consultato l'8 aprile 2021.

6. Nel 1921 ne fu fatta una versione cinematografica, diretta da Jacq Denton. Si trattava di un film muto. L'opera è considerata un *film perduto*, cioè non più esistente negli archivi di studio o in collezioni private.

7. Rancière afferma: "Perché ci sia politica, ci deve essere qualcosa chiamato popolo: deve essere, allo stesso tempo, l'oggetto su cui si occupa l'attività politica e il tema di tale attività. In tutti i modelli ordinari dell'«arte di governare» c'è una certa disimmetria: c'è una massa da gestire e chi ha la capacità di farlo – la legittimazione delle opere di potere in questo modo". Cfr: www.revue-ballast.fr/jacques-ranciere-peuple-construction/. Cfr. anche: www.franceculture.fr/emissions/le-temps-du-debat/peut-sortir-de-lopposition-entre-peuple-et-elite. E l'articolo "Non, le peuple n'est pas une masse brutale et ignorante" in *Libération*, online su www.liberation.fr/france/2011/01/03/non-le-peuple-n-est-pas-une-masse-brutale-et-ignorante_704326/. Qui, tra le altre cose, Rancière afferma: Perché "il popolo" non esiste. Ciò che esiste sono varie figure, se non addirittura antagonistiche, di persone costruite con particolare enfasi su alcuni modi di raccolta, alcune caratteristiche distintive, alcune abilità o disabilità. La nozione di populismo costruisce un popolo caratterizzato dalla formidabile lega di una capacità – la potenza grezza del gran numero – e da un'incapacità – dall'ignoranza attribuita allo stesso gran numero. Per questo, il terzo tratto, il razzismo, è essenziale.

8. In arabo: *umma* significa "comunità", "nazione", "etnia"

BIBLIOGRAFIA

CARLYLE THOMAS, *Condition of England Question*, 1839

CARLYLE THOMAS, *Chartismo. Passato e presente*, Chapman and Hall, Londra 1858. Ristampato in Elibron Classics Series, 2005

DE CERTEAU MICHAEL, *L'invention du quotidien. Tome 1, Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990

DISRAELI BENJAMIN, *Sybil or The two nations*, 1845. Rieditato dalla Penguin Classic, London 1985

GASKELL ELIZABETH, *Mary Barton*, 1848, tr. Oxford University Press 2006

GOULET VINCENT, *Médias et classes populaires: les usages ordinaires des informations*, in Éd. coll. Médias essais, Paris 2010

GOULET VINCENT, *Médias: le peuple n'est pas condamné à TF1*, Éditions Textuel, Paris 2014

HOGGART RICHARD, *La culture du pauvre: étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Les éditions de minuit, Paris 1970

NEGRI TONI, *Cinque lezioni su moltitudine e impero*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2003

NEGRI TONI, *Dall' operaio massa all'operaio sociale. Intervista sull'operaismo*, a cura di Paolo Pozzi e Roberta Tommasini, Multhipla, Milano 1979

NEGRI TONI, *I libri del rogo. Crisi dello Stato-piano, Partito operaio contro il lavoro, Proletari e Stato, Per la critica della costituzione materiale – Il dominio e il sabotaggio*, Castelvecchi, Roma 2006

NEGRI TONI, *Il comune in rivolta. Sul potere costituente delle lotte*, Ombre Corte, Verona 2012

PALMER THOMPSON EDWARD, *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, Mondadori, Milano 1969

SAMUEL LAURENT, *J'ai vu naître le monstre- Twitter va-t-il tuer la #démocratie ?*, Les Arenes Eds Paris 2021

KUNERT STÉPHANIE & Seurrat Aude, *De la « publicité sociale » : lorsque les marques communiquent sur « la lutte contre les discriminations » et la « promotion de la diversité »*, dans *Dans Communication & management* 2013/1 (Vol. 10), pages 63 à 78

RANCIÈRE JACQUES, *Courts voyages au Pays du peuple*, Le Seuil, Paris 1990

RANCIÈRE JACQUES, *Les Scènes du Peuple*, Horlieu, Bourg en Bresse 2003
RANCIÈRE JACQUES, *Les Scènes du Peuple*, Horlieu, Bourg en Bresse 2003

RANCIÈRE JACQUES, *La Haine de la démocratie*, La Fabrique, Paris 2005

STEDMAN JONES GARET, *Languages of class*, Cambridge University Press, 1984, 2010

STEVEN MARCUS, *Engels, Manchester, and the Working Class*, Transaction Publishers, Piscataway, NY 2015