

SERGIO TOGNETTI

L'ARMATA BRANCALEONE:
MITO E REALTÀ DELL'ITALIA AL TEMPO DELLE CROCIATE*

Monicelli: «Facciamo un film su un Medioevo cialtrone, fatto di poveri, di ignoranti, di ferocia, di miseria, di fango, di freddo: insomma tutto l'opposto di quello che ci insegnano a scuola».¹

Monicelli: «Per un paio d'anni venni chiamato nelle università. Mentre gli studenti si divertivano a vedere il film, i professori contestavano questo medioevo malridotto, volgare, selvaggio e protervo».²

Queste due testimonianze, rese da Mario Monicelli in momenti differenti della sua vita, sintetizzano icasticamente le motivazioni alla base di uno dei film più originali e popolari della Commedia all'italiana.

Il Medioevo a cui si riferiva, per contrapposizione, il regista romanoviareggino era di fatto quello letterario delle *Chansons de geste*, dei romanzi cortese-cavallereschi di Chrétien de Troyes, della poesia amorosa provenzale, della lirica siciliana e del *Dolce Stil Novo* toscano. Si trattava, in realtà, di un mondo fantastico, raffinato ed elitario, composto da cavalieri senza macchia e senza paura, animati da valori alti e puri, che combattevano per altisonanti ideali; ma anche da donne bellissime, onestissime, piene di fascino e spesso irraggiungibili. Un mondo in larga misura immaginario, impostosi su una realtà molto più cruda e variegata, con una operazione culturale i cui effetti si riverberavano ancora nel secondo Dopoguerra in

* Si pubblica in questa sede, in forma rimaneggiata e con il dovuto corredo di note, il testo della conferenza tenuta il 19 gennaio 2019 presso l'Oratorio di Santa Caterina delle Ruote (Bagno a Ripoli) in occasione del ciclo di incontri promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bagno a Ripoli intorno al tema *Il Medioevo fantastico*.

¹ Cfr. C. G. FAVA, *Nel Medioevo in fila longobarda. L'arcaico latino goliardico di Age & Scarpelli*, in *L'Armata Brancaleone. Un film di Mario Monicelli. Quando la commedia riscrive la storia*, a cura di S. Della Casa, Torino, Lindau, 2005, p. 78.

² Cfr. *A tu per tu con Mario Monicelli*, a cura di S. Della Casa e M. Libertini, in *L'Armata Brancaleone*, p. 105.

alcuni film (anche di animazione) di matrice anglosassone, per arrivare sino ai giorni nostri nelle varie rievocazioni di vita medievale che animano le politiche culturali di tanti borghi e cittadine italiane (e non solo).

Bisogna tuttavia rimarcare come proprio negli anni '60 del secolo scorso (il film infatti è del 1966), in concomitanza con i profondi cambiamenti politico-sociali e culturali manifestati in tutto il mondo occidentale del tempo, la medievistica italiana si pose per la prima volta in maniera significativa il problema di dare voce anche ai ceti sociali dimenticati dalla grande storia, interessandosi di argomenti come la storia del paesaggio agrario e quella dell'alimentazione contadina, la vita materiale dei mezzadri e dei salariati urbani, l'evoluzione delle strutture familiari, il lavoro femminile, l'infanzia abbandonata, l'origine e l'amministrazione di enti assistenziali e ospedalieri, il funzionamento della giustizia, la gestione delle carceri, ecc. Un Medioevo più vicino dunque a quella realtà cui ha sempre teso cinematograficamente Monicelli, con i suoi personaggi costantemente sul filo della marginalità economica e sociale e le sue «storie di corallità cenciose, perdenti, plebee, condannate al fallimento ... senza escludere qualche principio più nobile, ideale e cavalleresco».³

Tuttavia, sempre negli anni '60 del secolo scorso il Medioevo, e la storia più in generale, non uscivano da ambiti educativi assai ristretti, considerando che i licei (e a maggior ragione l'Università) erano frequentati da una frangia quantitativamente limitata della gioventù italiana. Lo spunto polemico di Monicelli era dunque rivolto soprattutto a una cultura elevata: di qui il richiamo compiaciuto agli studenti che si divertivano alle proiezioni del suo film a dispetto del fastidio provato dai professori. Ciò non toglie che *L'Armata Brancaleone* risulti uno dei prodotti più riusciti, anche e soprattutto commercialmente parlando, della Commedia all'italiana. Stefano Della Casa, critico cinematografico, direttore artistico del *Torino Film Festival*, nonché conduttore del programma radiofonico *Hollywood Party*, ha parlato a questo proposito di «successo veramente plebiscitario».⁴ Le ragioni che hanno fatto di questa opera cinematografica un vero e proprio classico sono molte.

In primo luogo ha un ruolo essenziale la lingua straordinariamente e fantasticamente grottesca, inventata di sana pianta dagli sceneggiatori Agenore Incrocci e Furio Scarpelli (Age & Scarpelli): un incrocio pirotec-

³ P. D'AGOSTINI, «*L'armata Brancaleone*» all'interno della *commedia all'italiana*, in *L'Armata Brancaleone*, p. 34.

⁴ S. DELLA CASA, *Il progetto Monicelli*, in *L'Armata Brancaleone*, p. 43.



nico di dialetti mediani, campani e di quello che Renzo Tramaglino avrebbe definito con il termine di *latinorum*. A questo elemento primordiale si aggiungono la scenografia e i costumi quasi futuristi del talentuoso Piero Gherardi (già premiato con due Oscar per i film felliniani *La Dolce Vita* e *Otto e mezzo*), libero di dare pieno corso alla sua sfrenata creatività. Quindi vi è la sigla iniziale (e leitmotiv), composta da Carlo Rustichelli (musicista per eccellenza del cinema italiano, e non solo di quello, tra gli anni '50 e gli anni '70)⁵ e impreziosita dai magnifici disegni di Emanuele Luzzati. Infine, ma certamente non ultimo in ordine di importanza, vi è l'approccio di Monicelli, capace all'epoca di coniugare prodotti artigianali e commerciali con una forte carica di sperimentazione e originalità (come nel caso de *I soliti ignoti* e *La Grande Guerra*, solo per citare i più famosi). Ne consegue che l'Armata Brancaleone sia al tempo stesso un film d'avventura e una commedia amara: un prodotto nazionalpopolare che contiene una notevole quantità di citazioni (o pseudo citazioni) coltissime, a partire dai riferimenti al leone, alla lupa, alla lonza e al veltro di dantesca memoria.

Non mi avventuro oltre in un campo, quello dell'analisi cinematografica,⁶ che non è di mia competenza e restringo il mio intervento al tema che ci siamo proposti di affrontare in questa sede, ovvero la corrispondenza tra la rappresentazione del Medioevo che ci offre Monicelli e la realtà dell'Italia nel periodo storico segnato dalle prime crociate. Da un punto di vista cronologico stiamo parlando di un'epoca compresa tra la fine dell'XI secolo (la conquista di Gerusalemme da parte dei cavalieri 'crucesignati' è del 1099) e la metà circa del successivo (nel 1149 si conclude, in maniera fallimentare, la cosiddetta seconda crociata, alla quale avrebbe preso parte anche Cacciaguida, l'antenato di Dante celebrato nei canti XV-XVII del Paradiso).⁷

In circa mezzo secolo la Penisola è soggetta a cambiamenti a dir poco epocali: da Roma in su si sviluppano le autonomie cittadine che daranno luogo al fenomeno della civiltà comunale, mentre nel Mezzogiorno si afferma con la dinastia normanna degli Altavilla un regno feudale di stampo

⁵ Accanto a tanti film (tra cui molti spaghetti-western) mi piace ricordare il primo grande sceneggiato televisivo prodotto e trasmesso dalla Rai: *Odissea* (1968).

⁶ Il lettore interessato troverà molti spunti utili nei numerosi saggi compresi nel più volte richiamato volume curato da Stefano Della Casa.

⁷ CH. TYERMAN, *Le guerre di Dio. Nuova storia delle crociate*, trad. it., Torino, Einaudi, 2012, capitoli 1-3; P. COBB, *La conquista del Paradiso. Una storia islamica delle crociate*, trad. it., Torino, Einaudi, 2016, capitoli 3-5.

europeo. Da un punto di vista economico siamo di fronte a una fase contraddistinta da una forte crescita demografica, nelle campagne come nelle città, da un'espansione delle aree coltivate e dalla rinascita di una economia monetaria, con la presenza di alcune realtà (penso a Venezia, Genova e Pisa) già lanciate nel commercio marittimo su vasta scala. Quanto alla sfera religiosa, dobbiamo constatare l'emergere di fenomeni di dissidenza che poi sfoceranno tra XII e XIII secolo nelle grandi eresie perseguite dalla Chiesa di Roma. Se poi consideriamo l'architettura e l'arte del tempo, non possiamo non pensare ai grandi capolavori del romanico: dal duomo di Pisa a quello di Modena, dal battistero di Firenze alla basilica di San Ciriaco di Ancona, dalle grandi cattedrali lombardo-venete a quelle pugliesi e siciliane. Da un punto di vista della cultura giuridica, ci troviamo nel periodo della straordinaria riscoperta del diritto romano, con la nascita dello Studio bolognese, il che significa agli albori del fenomeno universitario europeo.

È però, anche e soprattutto, il mondo nel quale si afferma definitivamente un ceto sociale nuovo: quello dei cavalieri, intendendo con questo termine una congerie (tutt'altro che uniforme) di uomini che fanno del combattimento a cavallo uno stile di vita, un'attività economicamente remunerativa e un mezzo per imporsi socialmente sul resto della popolazione. La letteratura cortese, che abbiamo richiamato poco fa, è servita anche a sublimare e nobilitare un ceto che ha avuto nella violenza e nella sopraffazione, nell'onore e nella faida ritualizzata, elementi portanti di un ethos di classe molto diffuso. Almeno all'inizio del XII secolo non vi era tanta differenza tra i *milites* che vivevano dentro le mura urbane all'interno di svettanti case torri – monopolizzando la cosa pubblica all'interno delle neonate città-stato – e i vari *domini loci* che risiedevano in villaggi rurali incastellati nei quali esercitavano poteri di natura signorile su rustici e piccoli proprietari terrieri. Di cosa fossero capaci ce lo ricordano tanti documenti di matrice ecclesiastica, dove campeggiano elenchi di malefatte, lo stupro delle fanciulle, il furto, la rapina, l'espropriazione di beni, le percosse a danno di inermi contadini, monaci e sacerdoti.⁸

⁸ Per un approccio europeo al tema si può partire da J. FLORI, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo*, trad. it., Torino, Einaudi, 1999. Sui *milites* delle città italiane del tempo cfr. J-C. MAIRE VIGUEUR, *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, trad. it., Bologna, il Mulino, 2004. Sul caso toscano si vedano gli ultimi due capitoli del bellissimo libro di M. E. CORTESE, *L'aristocrazia toscana. Sette secoli (VI-XII)*, Spoleto, CISAM, 2017. Per una zoomata sul caso fiorentino si può consultare M. E. CORTESE, *Signori, castelli, città*.

Ebbene, tutta questa realtà composita possiamo considerarla presente nel capolavoro di Monicelli solo se adottiamo i criteri della verosimiglianza, della credibilità, della suggestione e soprattutto della forte carica evocativa. Il film infatti è programmaticamente e volutamente lontano da una ricostruzione filologicamente aderente alla realtà descritta. Anzi, a dire la verità, quasi ogni particolare è ‘sbagliato’.

Il linguaggio fantasmagorico, cui abbiamo accennato in precedenza, non collima con quello dei testi in volgare (letterari e pratici) a noi pervenuti; ancora meno i costumi, le acconciature, i copricapo, più adatti a una contemporanea e bizzarra sfilata di moda che al guardaroba di cavalieri e dame dell’epoca. Brancaleone, poi, pare agghindato quasi come un samurai e il suo squilibrato cavallo è sempre dipinto di giallo: elementi, sia detto per inciso, che contribuiscono a rendere Gasmann ancora più sopra le righe di quanto non lo sia mai stato di norma.

Si parla di «zuccharino» (metaforico) da dare proprio alla ‘mala bestia’ Aquilante, ma lo zucchero all’epoca era conosciuto solo in Sicilia (la coltivazione della canna l’avevano portata là i musulmani) e i dolci si confezionavano con il miele.⁹ Durante il banchetto di nozze organizzato dal duca Guccione di Rampazzo si tira il riso, un prodotto che nell’Europa cristiana del tempo non era coltivato (a parte in qualche sparuto orto monastico) ed era considerato alla stregua di una spezia costosa impiegata nella farmacia; inoltre a mensa viene servito del tacchino, cioè un animale introdotto in Europa dal continente americano. Alcuni palazzi sono caratterizzati dal bugnato tipicamente quattrocentesco e, a dire la verità, non pochi edifici che fanno da sfondo a diverse scene sono di età rinascimentale; per non parlare del silos contemporaneo inquadrato nella scena del massacro introduttivo. I ‘petecchioni’ d’oro e le altre monete nominate e maneggiate dall’ebreo Abacuc non sono mai esistite e per la verità i pezzi d’oro cir-

L’aristocrazia del territorio fiorentino tra X e XIII secolo, Firenze, Olschki, 2007 ed E. FAINI, *Firenze nell’età romanica (1000-1211). L’espansione urbana, lo sviluppo istituzionale, il rapporto con il territorio*, Firenze, Olschki, 2010. Su questa realtà cetuale nel Valdarno Superiore si può trarre profitto dalla lettura di alcuni dei saggi contenuti in *Lontano dalle città. Il Valdarno di Sopra nei secoli XII-XIII*, a cura di G. Pinto e P. Pirillo, Roma, Viella, 2005; *Storie di una pieve del Valdarno. San Romolo a Gaville in età medievale*, a cura di P. Pirillo e M. Ronzani, Roma, Viella, 2008.

⁹ Una ricerca assai approfondita sull’argomento si trova in L. PROSPERI, *Il miele nell’Occidente medievale*, Firenze, Le Lettere, 2010. Per chi volesse cimentarsi con la storia dello zucchero e le sue ‘migrazioni’ dall’Oriente all’Occidente si segnala l’imponente volume di M. OUFELL, *Le sucre. Production, commercialisation et usages dans la Méditerranée médiévale*, Leiden-Boston, Brill, 2008.

colavano pochissimo nell'Italia dei secoli XI e XII perché nelle zecche della penisola (ad esclusione quindi della Sicilia islamica e normanna) si coniavano soprattutto monete d'argento.¹⁰

Ci sono poi incongruenze cronologiche macroscopiche come la scena iniziale di barbari che paiono unni ma, là dove non sono doppiati, parlano ungherese (le devastazioni dei primi avvennero tra IV e V secolo, quelle dei magiari si collocano in Italia e in Germania tra la fine del IX secolo e la metà del successivo); la pergamena uscita dalla cancelleria di Ottone I (imperatore fondatore della dinastia sassone, vissuto nei decenni centrali del X secolo); la presenza di signorie bizantine nel Mezzogiorno d'Italia, quando l'ultimo baluardo dell'Impero di Costantinopoli era stato eliminato dai normanni sin dal 1071 (caduta di Bari); la diffusione di una grande epidemia di peste che richiama quella celebre (ma assai più tarda) del 1348 che fa da cornice per il *Decameron* di Boccaccio.

Eppure, nonostante tutto ciò, si avverte nel film un «profumo di plausibilità... incongruenze e forzature sono dichiarate... non cercano mai l'illusione del vero a vantaggio del verosimile».¹¹ In questo ambito svolge certamente la funzione di filo di Arianna la marcia verso Aurocastro nelle Puglie. Il villaggio incastellato, verso cui tendono fisicamente e mentalmente Brancaleone e i suoi uomini, costituisce nei secoli XI e XII la rappresentazione più efficace del potere signorile, in Italia e in Europa. Una studiosa esperta di questi temi ha recentemente affermato a proposito dei decenni successivi al mille che «la fondamentale differenza con il periodo precedente sta però nel fatto che adesso tutti coloro che aspiravano a far parte del gruppo sociale eminente volevano possedere qualcosa che potessero chiamare 'castello', foss'anche una struttura semplice e modesta, ove il nascente potere locale si materializzava soprattutto nella definizione di un nucleo abitato chiuso e fortificato e nell'esibizione di connotati che affermavano – anche sul piano simbolico – l'appartenenza al ceto militare. In altre parole: nell'XI secolo era il possesso di uno o più castelli a sancire la distinzione dai semplici *possessores*, e divenne indispensabile per far parte dell'aristocrazia.»¹²

Qui di seguito richiameremo soltanto alcune scene e taluni personaggi

¹⁰ L. TRAVAINI, *Monete e storia nell'Italia medievale*, Roma, Libreria dello stato - istituto poligrafico e zecca dello stato, 2007.

¹¹ G. GOSETTI, *L'imagerie medievale di Piero Gherardi o di come la scena dell'«Armata» cambiò la percezione di un'epoca*, in *L'Armata Brancaleone*, pp. 62-63.

¹² E. CORTESE, *L'aristocrazia toscana*, p. 264.

al fine di esemplificare il carattere evocativo in riferimento allo sfondo storico medievale del film.

Lo spettatore, ancora con il sorriso sulle labbra per la marcia iniziale di Rustichelli e l'animazione quasi fanciullesca di Luzzati, è subito ricondotto in una situazione nella quale il ferro, il fuoco e il sangue la fanno fa padroni. La strage barbarica, con caratteri quasi splatter (almeno per la cinematografia di cinquant'anni fa), mette subito i puntini sulle 'i' e ci ricorda il clima di violenza dell'epoca in cui ci troviamo immediatamente immersi. Abbiamo già accennato all'anacronismo degli unni/ungari alla fine dell'XI secolo, ma resta il fatto che tante cronache dell'Italia medievale (soprattutto di matrice monastica o vescovile) ci narrano saccheggi e devastazioni molto simili a quella qui proposta; inoltre l'imponente e truculento cavaliere tedesco, vassallo dell'imperatore, incarna l'uomo di guerra dell'epoca in un modo che certamente si avvicina alla realtà del tempo molto più di tante rappresentazioni letterarie coeve.

La improbabile 'truppa' comandata da Brancaleone è costituita da una vera e propria arlecchinata di personaggi. Uno di questi, tale Pecoro, finisce a un certo punto per essere salvato dalle acque di un torrente vorticoso grazie all'intervento di un'orsa premurosa, la quale, innamoratasi dell'uomo (forse per la familiarità dei suoi modi un po' animaleschi) lo accudisce nella sua caverna come se fosse stata una brava moglie e una buona massaia, sino a che i compagni lo ritrovano e lo inducono a scappare. La situazione è ovviamente grottesca, ma richiama lo stretto contatto che gli uomini del tempo avevano con un paesaggio rurale selvaggio nel quale pullulavano animali feroci: del resto proprio i nomi Lupo e Orso erano abbastanza diffusi nell'Italia altomedievale.¹³ Boschi, foreste, paludi e in generale tutti gli spazi incolti vennero attaccati proprio a partire dall'epoca in cui è ambientato il film, a causa dell'aumento demografico che imponeva un'espansione della cerealicoltura e dunque nuovi dissodamenti.¹⁴ Ma prima del XII secolo la vicinanza e la convivenza con spazi debolmente antropizzati, e viceversa straripanti di ungulati e animali potenzialmente pericolosi, erano la norma.

Il nobile bizantino, poi, tale Teofilatto dei Leonzi impersonato da Gian Maria Volonté, incarna uno degli stereotipi più duri a morire: quello dell'orientale truffaldino, infido, lussurioso e dalla erre moscia. La genia a cui

¹³ Si veda il recentissimo lavoro di R. RAO, *Il tempo dei lupi. Storia e luoghi di un animale favoloso*, Torino, UTET, 2018.

¹⁴ R. RAO, *I paesaggi dell'Italia medievale*, Roma, Carocci, 2015, capitoli 4-5.

appartiene si configura come un coacervo di individui spossati fisicamente dal ricorso all'endogamia (frutto amaro del loro complesso di superiorità). Essi paiono dunque essere prossimi alla morte per le malattie trasmesse ereditariamente e, nonostante (o forse proprio per) questo, dediti a pratiche sado-masochistiche. E, si badi bene, si tratta di forme di rappresentazione del mondo bizantino che ritroviamo nei documenti occidentali dei secoli X, XI e XII, dove gli imperatori e i sudditi della Roma d'Oriente (cioè Costantinopoli) sono classificati come greci sleali e doppiogiochisti, pronti a mettersi d'accordo con i loro vicini musulmani (cioè infedeli), lontani dalla liturgia ecclesiastica latina e dunque scismatici, accusati di essere incapaci di combattere, eppure invidiati per le loro ricchezze che si cerca sempre di arraffare in qualsiasi modo.¹⁵ Inoltre la scena in cui Brancaleone entra nel palazzo del padre di Teofilatto, con la teoria di figure macerate, diafane, caratterizzate da una fissità espressiva tale da essere percepite come bidimensionali, ricorda volutamente quella di certi mosaici ravennati del VI e VII secolo. Insomma, siamo di fronte a bizantini trasfigurati ma altrettanto verosimili, giacché l'operazione caricaturale praticata non è affatto lontana da quella tipica dell'epoca medievale.

L'ingresso sulla scena dello spiritato monaco Zenone (Enrico Maria Salerno), che vuole portare una massa di disperati a combattere in Terrasanta contro gli infedeli, introduce uno degli elementi più aderenti alla realtà medievale di tutto il film. La stravagante parata di pezzenti e la loro fanatica guida che lancia acute grida di incitamento alla guerra santa ricordano molto da vicino la cosiddetta 'crociata dei poveri', capeggiata tra il 1096 e il 1097 da un eremita del nord della Francia, Pietro di Amiens, e da un cavaliere spiantato della Borgogna, Gualtieri detto (non a caso) 'senza averi'. Protagonista di efferati eccidi a danno di comunità ebraiche presenti in alcune città tedesche e slave alla fine dell'XI secolo (Treviri, Colonia, Magonza, Magdeburgo, Praga, ecc.), la spedizione, non autorizzata dalle autorità ecclesiastiche e laiche, si sarebbe conclusa tragicamente prima per l'intervento militare del re d'Ungheria e poi con il totale massacro dei residui partecipanti appena costoro ebbero messo piede nell'Asia Minore occupata dai Turchi.¹⁶ Solo che nel film dei primi pogrom della storia europea non c'è niente, a parte il battesimo forzato del povero Abacuc: i cosiddetti «lavacri per la purificatio».

¹⁵ Su questi temi vedi ad esempio la biografia dell'imperatore bizantino al tempo della prima crociata: É. MALAMUT, *Alexis I^{er} Comnène*, Paris, Ellipses, 2007, parte terza.

¹⁶ TYERMAN, *Le guerre di Dio*, pp. 81-83, 97-109.

Infine occorre soffermarci sul personaggio di Matelda, il vero e proprio contraltare della donna angelicata rappresentata dal Dolce Stil Novo: tant'è che verrà poi apostrofata con i termini di «baldracca» e «zozzaiola» dal suo ingrato profittatore. Catherine Spaak, allora all'apice del successo con personaggi simili a Lolita, viene impiegata da Monicelli per turbare i sentimenti e la carne del protagonista, impegnatosi a condurre la fanciulla illibata verso la dimora del suo promesso sposo. Tutta la vicenda, con la resistenza davvero ascetica di Brancaleone a cogliere il frutto offerto, l'intervento dello 'spulzellatore' Teofilatto indotto da una insoddisfatta e indispettita Matelda, l'ingiusta punizione infamante comminata allo sfortunato cavaliere di Norcia e l'entrata in monastero della 'sciagurata' nonostante l'eroico tentativo finale di Brancaleone di sottrarre l'amata dalla condanna al velo, sembra presa di peso da una delle novelle, non a lieto fine, del Decameron che campeggiano nella quarta giornata: quella dedicata agli amori infelici.

Che dire infine proprio del protagonista? È certamente medievale il suo nome, abbastanza utilizzato in ambienti aristocratici urbani dell'Italia comunale. Così si chiamavano alcuni membri della famiglia bolognese degli Andalò nel XIII secolo,¹⁷ diversi esponenti della schiatta gentilizia genovese dei Doria fra Duecento e Quattrocento,¹⁸ mentre una famiglia signorile dell'Appennino marchigiano (poi feudatari dello Stato Pontificio), i Brancaleoni conti di Piobbico, finì per cognomizzarlo.¹⁹

Il nostro Brancaleone non è affatto sprovvisto di doti belliche, non gli manca il coraggio ed esercita pure un certo fascino con le donne che incontra. Eppure tutto sembra sempre girargli per il verso sbagliato. Di fronte alle mille avversità della vita non si perde d'animo. Anche nei momenti di maggiore sconforto, risulta capace di metabolizzare amarezze e sconfitte, esortare a imprese eroiche e rimproverare la scalcinata truppa usando più registri linguistici. In quest'uso ironicamente sapiente del lessico e della sintassi, questa sorta di Don Chisciotte medievale riecheggia tanta letteratura dell'età di mezzo, mescolando assieme la poesia giullaresca, i sirventesi e i sonetti giocosi.

¹⁷ Brancaleone di Brancaleone degli Andalò fu senatore (di fatto un podestà) del comune Roma nel periodo 1252-1258. Cfr. J.-C. MAIRE VIGUEUR, *L'altra Roma. Una storia dei romani all'epoca dei comuni (secoli XII-XIV)*, trad. it., Torino, Einaudi, 2011, *ad indicem*.

¹⁸ Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 41, Roma, Treccani, 1992, *ad voces*.

¹⁹ J.-C. MAIRE VIGUEUR, *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, Torino, UTET, 1987, *ad indicem*.