

ENRICO LANTELME

**UN CANTASTORIE LEGGENDARIO:  
MICHELIN, VOCE DEL MITO O MITO DI UNA VOCE?**



*“Dove si è mai vista una beffa così riuscita? I Francesi testardi, coi loro nasi adunchi, che partono in fretta e furia dal loro paese per venire a prenderci l’Assiette che abbiamo davanti... Li avevamo avvertiti: «Non ficcate il naso nel nostro piatto!»”.*

Ma i Francesi, si sa, non avevano saputo resistere.

Il cantastorie cieco ripensava a quella storia, ancora così fresca nella sua mente, facendosi aiutare a montare la sua docile mula. In valle non c’era uno che non avesse riso dei versi un po’ rozzi della sua canzone, ma in Francia, certo, era diverso. E adesso che doveva recarsi a Briançon per certi suoi affari, non poteva fare a meno di pensarci.

Da Sauze d’Oulx bisognava scendere fino al vasto pianoro percorso dalle anse della Dora, all’incrocio con la strada reale che saliva al colle del Mont Genève, per poi raggiungere l’ampia valle della Durance e infine la cittadella fortificata di Briançon.

Alla stazione di posta del capoluogo avrebbe trovato senz’altro qualcuno, viaggiatore, mercante o pellegrino, disposto ad accompagnarli, lui e la sua mula, nel breve tragitto.

Era un mattino d’estate del 1748.

*“Seimila fanti ci hanno lasciato la pelle... quattrocento ufficiali, golosi della nostra Assiette, sono stramazziati al suolo. Ricordatevi Francesi, ricordatevi sempre... Per pagare il pasto ai nostri cuochi avete sborsato soldi, abbandonato armi e bagagli e persino la vita... Sarebbe stato meglio infilarvi il naso nel sedere: non vi sareste bruciati così tanto!”*

Certo, era soltanto una canzonaccia da taverna che si era inventato dopo una bevuta di troppo, per ricordare a tutti la memorabile battaglia di quel luglio 1747. Le urla dei soldati moribondi e quelle degli increduli sopravvissuti braccati dai Piemontesi, erano state la sua ispirazione e il suo vanto.

*“Il comandante Belle-Isle è partito dalla Francia con i suoi battaglioni per venire in Piemonte a conquistare Exilles: la morte lo ha portato via e Exilles non è caduta! Perché venire qui, Francesi, a prenderci l’Assiette? Non ne avete a Parigi di più belle?”*

Bella o brutta che fosse infine la Francia era lì davanti. Ancora una breve radura, un’ombrosa pineta e poi Briançon, il posto di guardia dei gendarmi, il ponte levatoio, la Porte de Pignerol, il dedalo di stradine e piazzette in discesa. Conosceva bene la lingua, il nostro cantastorie: persino il suo accento poteva essere scambiato per quello di un qualsiasi montanaro dei

dintorni. Essendo cieco, avrebbe trovato facilmente qualche anima gentile disposta ad accompagnarlo nel luogo in cui doveva compiere i suoi uffici.

*“Ritiratevi, Francesi, dalla nostra Assiette: rinunciate al sugo, è troppo forte per voi! Vi abbiamo fatto assaggiare una salsa così agra da ricacciarvi fino a Briançon!”*

A Briançon non era poi così male, al contrario, la zuppa calda che il povero cieco stava consumando nella taverna del borgo alto quando, sbrigate le sue faccende e avvicinandosi l'ora in cui il sole splendeva più alto delle montagne delfinesi, fu avvicinato da un giovane che si era fatto largo tra la folla degli avventori.

«Guardatevi dai Francesi, amico mio: la vostra canzone è nota in città e corre voce che l'autore sia nei paraggi. Sanno soltanto che si tratta di un povero cieco, e preparano un'imboscata appena fuori delle mura della cittadella».

Il cieco ascolta, ringrazia per l'avvertimento, termina con calma la sua zuppa ed esce dalla taverna come se niente fosse. Risale la ripida stradina che conduce alla Porte de Pignerol (non si può sbagliare, non c'è altra via) attraversa il ponte levatoio e oltrepassa il posto di guardia. Fatti pochi passi, ferma di colpo la mula e rimane immobile. Sa che loro sono lì ad aspettarlo, anzi ad aspettare un povero cieco sulla via del ritorno in Piemonte.

Il cantastorie allora si toglie lentamente il cappello e lo appoggia sulla sella della cavalcatura. Poi estrae dalla tasca sinistra della giacca un astuccio di cuoio e, ancora più lentamente, ne trae una prima moneta. La avvicina alla punta del naso, la gira e la rigira come se la stesse osservando attentamente e la lascia cadere nel cappello. Estrae una seconda moneta, ripete esattamente la scena ma questa volta ripone nuovamente la moneta nel suo astuccio. Continua così per alcuni minuti, come se stesse esaminando e dividendo tutte le sue monete a seconda del tipo: alla fine prende la manciata di soldi dall'interno del cappello e li infila in un'altra tasca del pastrano. Si rimette il cappello in testa, sprona la mula e riprende il cammino. I Francesi che lo attendevano per dargliene di santa ragione non hanno dubbi. Questo viandante che guarda e sceglie le monete una per una non può essere certo il cantastorie cieco. Non fanno quindi caso alla sottile increspatura della bocca, quasi un sorriso appena abbozzato, che si dipinge sul viso del cantastorie ormai lontano, oltre la prima curva della strada reale che si arrampica sulle Alpi.

*“Chi ha scritto la canzone, la canzone dell'Assiette, a pensarci bene sarà stato Michelin, per ridere dei Francesi che volevano prenderla con l'astuzia. Beviamo alla salute di quelli che l'hanno difesa!”*



Questa leggenda, conosciuta in alta val Susa fin dall'Ottocento, è la sola traccia sopravvissuta nella tradizione popolare a proposito dell'unico cantastorie delle Alpi Cozie di cui si abbia notizia. Un personaggio che, a seconda delle versioni della storia, manteneva il mistero dell'anonimato oppure assumeva il nome altrettanto misterioso e indefinito di “Michelin”. Il racconto del cieco a Briançon ebbe una grande notorietà, tanto da oltrepassare i confini

dell'universo tradizionale. Fu infatti riportato su svariate pubblicazioni, prima fra tutte *"Il Cimento – Rivista di scienze, lettere ed arti"* edito a Torino nel 1855. Qui Norberto Rosa, autore di un breve saggio a proposito della *Chanson de l'Assiette*, lo trascrisse in appendice alle scarse notizie sul suo autore. Anche la *Storia di Bricherasio* pubblicata da L.C. Bollea a Torino nel 1926 riporta lo stesso aneddoto e così pure il *"Notiziario Alpino"* n. 17 stampato a Roma nel marzo 1938, in un breve articolo a cura del generale Giuseppe Sticca..

Altre volte un riferimento al cantastorie dell'Assietta era comparso, quasi di sfuggita, in voluminosi trattati di storia.

Alexis Muston, a pagina 65 del quarto volume del suo trattato *L'Israel des Alpes. Histoire des Vaudois et de leurs colonies* – pubblicato a Parigi nel 1879 – dichiarava di aver consultato, per approfondire i dettagli sulla celebre battaglia del 19 luglio 1747, due ballate sull'argomento, di cui la prima in *patois* e la seconda *"scritta in un pessimo francese, composta probabilmente da un soldato valdese"* del quale però ignorava il nome.

A pagina 74, nota 2, il Muston ritornava sull'argomento, traendo spunto da un riferimento alla canzone dell'Assietta contenuto in un versetto di una vecchia *complainte*, la *Chanson de Michelin*, definita *"un piccolo poema ritmato in maniera notevolmente imperfetta ma ricco di energia espressiva, nel quale un Valdese, chiamato Michelin... fu arrestato a Pomaretto dai soldati..."* E a questo punto lo storico formulava un'ipotesi sulla nostra canzone e sul suo autore:

*" Si tratta di quella ballata che ho citato a proposito della battaglia dell'Assiette. Forse era stata opera dello stesso bardo delle montagne, ora prigioniero. Come Omero, il povero Michelin sembra essere stato cieco; poiché in questa lirica egli parla soltanto di ciò che sente e mai di ciò che vede..."*

Continuando a seguire le tracce del nostro cantastorie arriviamo al 1886, anno in cui Alberto Pittavino pubblica la *Storia di Pinerolo e del suo circondario*. Trattando degli avvenimenti che fecero della val Chisone il teatro degli scontri tra Francia e Piemonte nel corso del XVIII° secolo, il Pittavino trascrive la canzone dell'Assietta il cui autore, afferma, era un prapelatese.

Qualche anno dopo, lo scrittore J.Perreau nella sua *Epopée des Alpes* stampata a Parigi nel 1903, notava come la canzone sulla disfatta militare francese del colle dell'Assietta fosse stata ispirata da *"sentimenti di vendetta"* ed esprimesse *"l'odio fanatico dei discendenti di quei sudditi di casa Savoia che Vittorio Amedeo II aveva perseguitato per ordine di Luigi XIV"*. Non una parola, purtroppo, sull'identità del suo autore.

Julien Tiersot, il bibliotecario parigino vincitore nel 1885 di un concorso dell'Accademia Nazionale di Francia per il primo studio sistematico sul patrimonio tradizionale del suo paese, pubblicò nel 1903 a Grenoble un'approfondita indagine dedicata al comprensorio alpino. L'opera, dal titolo *"Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)"* rimane tuttora il testo più completo e documentato riguardante il canto popolare alpino. Nel corso di undici capitoli e 548 pagine, ne vengono esplorati tutti i generi narrativi: le canzoni storiche, i racconti leggendari e d'avventura, i canti satirici, le canzoni d'amore e di matrimonio, i canti dei pastori, quelli dei coscritti e dei soldati, le canzoni delle varie festività dell'anno, i canti di lavoro, le ninne-nanne e le danze.

Il Tiersot, che è stato senza dubbio uno dei padri dell'etnomusicologia moderna, si avvale di molti collaboratori locali ed esplorò minuziosamente il patrimonio cantato delle Alpi francesi, occupandosi anche delle zone francofone al di là del confine. Leggiamo a pagina 53:

*"La serie seguente si compone di alcune canzoni che interessano in modo particolare la storia del ducato di Savoia. Essa tratta delle operazioni militari che ebbero luogo in*

*Piemonte durante la guerra di successione d'Austria (1740-1748, n.d.r.) sulla quale il duca di Savoia, re di Sardegna, aveva sollevato delle pretese...*

*«Ecco delle memorie per la storia francese di cui nessuno, in un'altra nazione, si accorgerebbe»: così scrisse Jean-Jacques Rousseau a proposito di certe ballate popolari che riportavano aneddoti sulla vita di corte a Parigi. Anche noi citeremo queste produzioni locali per il solo interesse storico, poiché per il resto esse sono sovente al di sotto della mediocrità.*

*Particolarità rara, pressoché unica, troviamo in due di queste canzoni (La prise de Gênes e La chanson de l'Assiette, n.d.r.) un nome di autore, lo stesso: Michelin o Micholin e negli stessi canti, e in altri ancora, delle spiritosaggini in stile popolare riguardo a un piatto intorno al quale i Francesi si aggirano senza riuscire a toccarlo, particolare che denuncia una certa similitudine tra i diversi brani.*

*Saremmo dunque alla presenza dell'opera di qualche poeta savoiaro del XVIII° secolo che canta, come gli antichi bardi, la gloria del suo padrone e signore? Per la verità egli la canta in versi sordi e banali; quanto alla sua natura di cantore popolare, la si deduce dal fatto che egli non cerca la rima, come facevano da molto tempo i cantastorie più colti, ma ha conservato la tradizione delle assonanze. In ogni caso queste canzoni sono rimaste nella memoria popolare...”*

All'alba del XX° secolo dunque la figura del nostro cantastorie rientrava a pieno titolo nella leggenda, con tutte le varianti del caso a seconda del luogo e del narratore. Per Alexis Muston il protagonista era “probabilmente un soldato valdese, forse quel bardo chiamato Michelin”. Per Norberto Rosa, Carlo Bollea e Giuseppe Sticca un montanaro valsusino; per Alberto Pittavino un pragatelese e infine per Julien Tiersot un poeta popolare savoiaro. Trattandosi di una leggenda riferita oralmente, sarebbe stato inutile, oltretutto metodologicamente errato, tentare di conferirle una dignità storica. Ogni ricercatore aveva perciò semplicemente rilevato un frammento di tradizione che, come le diverse attribuzioni geografiche dimostrano, era certamente diffusa in un'area piuttosto vasta, dalla Savoia alle Valli Valdesi. Ciò appare del tutto naturale se ripensiamo all'evento, questo sì appartenente alla storia, dal quale la leggenda del cantastorie cieco che abbiamo riferito all'inizio, ebbe origine: la battaglia dell'Assietta. Lo schieramento austro-piemontese era composto da soldati delle più diverse provenienze: i battaglioni austriaci Traun, Meyer, Colloredo, Hagenbach e Forgatsch, il battaglione svizzero Kalbermatter, il reggimento Guardie Granatieri della fanteria piemontese, il reggimento Casale Monferrato, i battaglioni savoiarda Chablais, Montfort e Roi, il battaglione Sicilia, i volontari delle milizie pragatelesi, valsusine e valdesi. La valenza epica della battaglia e l'insperata vittoria contro le soverchianti forze francesi contribuirono al fiorire di una vasta serie di racconti e canzoni popolari, che ebbero come primi narratori proprio quei soldati, provenienti da diverse regioni, che vi avevano preso parte. E' certamente verosimile che ognuno di loro riportò nella sua terra di origine il proprio resoconto, e ciò spiega la diversità tra i vari frammenti della *Chanson de l'Assiette* pubblicati dagli studiosi citati, le diverse paternità attribuite alla canzone e la polverizzazione dei ritrovamenti in aree più o meno lontane.

In tempi più recenti è stato possibile confermare la ricchezza del patrimonio tradizionale ispirato alla battaglia: attualmente si conoscono almeno quattro diversi testi di canzoni, due in francese e due in occitano (uno dei quali limitato ad un breve frammento) le cui varianti, riportate su svariati quaderni manoscritti, tipici della tradizione alpina, sono innumerevoli. Questi documenti provengono da un'area molto vasta, che comprende la Savoia, la val Susa, la val Chisone, le valli Germanasca e Pellice, la val Varaita. La paternità del testo è incerta e variabile: neppure all'interno di un comprensorio culturalmente omogeneo, come le Valli

Valdesi, e neppure considerando la stessa versione del canto vi è concordanza su questo punto. Infatti il testo pubblicato da Federico Ghisi ed Emilio Tron nel 1947 in “*Anciennes chansons vaudoises*”, presente in alcuni manoscritti di famiglie valligiane valdesi, si conclude con i versi seguenti:

*Qui n'a fait la chanson – la chanson de l'Assiette,  
Si on considère bien – ce sera Michelin  
Pour rire des Français...*

ma la stessa versione di questo testo, nel manoscritto di Henri Théophile Bounous, Valdese, di Pomeano, termina in tutt'altro modo:

*Ceux qui ont composé - ces versets autour du feu,  
Ont bien considéré – qu'il n'y-a rien de mieux que  
De rire des Français...*

Se manca quindi ogni certezza sull'autore dello stesso canto, nulla ci è dato di conoscere circa la paternità delle altre canzoni sulla battaglia dell'Assietta. Anzi, proprio la varietà, il bilinguismo e la diffusione sul territorio di queste canzoni pongono in secondo piano la figura del cantastorie, specialmente rispetto al tema del racconto. Ciò che rimase impresso nella memoria popolare non fu il cantastorie in quanto personaggio: di lui infatti non rimase alcuna traccia nella tradizione alpina, a parte la leggendaria avventura del cieco a Briançon.

Savoiaro per la Savoia, valsusino per la valle di Susa, pragelatese per la val Chisone, valdese per le Valli Valdesi o montanaro della valle Varaita, ha poca importanza. Michelin per alcuni, anonimo per altri, anche il nome conta poco. Il racconto della vittoria piemontese trasforma invece un semplice evento militare nel mito dell'invincibilità. Un mito che corre di bocca in bocca, come sempre succede in ogni tradizione: duemila, seimila, addirittura diecimila le vittime di parte nemica a seconda della piazza, della borgata, della valle, della canzone. E proprio rispetto al contenuto epico e mitico delle canzoni, il cantastorie non fu altro che la voce del mito, il portatore di un messaggio che infiammava gli animi e nutriva la memoria. Si può chiamarlo Michelin, come qualche testo ci indica, ma è chiaro che non ci possono essere riscontri oggettivi su quello che non sappiamo neppure essere un nome, un diminutivo o un soprannome.

Semplicemente, una voce.

Ma la vicenda del nostro cantastorie non finisce qui.

**Bollettino della Società di Storia Valdese n.23, Torre Pellice, giugno 1906, pagina 108.**

UN BARDO VALDESE di 150 anni fa (1752-1755):

DAVID MICHELIN SALOMON, di Bobbio Pellice. A cura di Teofilo Gay.

*“ Muston, nell'ultima edizione del suo *Israel des Alpes*, a pagina 70 del quarto volume dedica una nota molto interessante a “un poema dal ritmo decisamente imperfetto ma pieno di espressività e di energia” di cui cita due dozzine di versi e presenta così il suo autore: “un valdese chiamato Michelin, un bardo delle montagne che, come Omero, sembrerebbe essere stato cieco”. Mi è capitato fra le mani in questi giorni il manoscritto originale del canzoniere di questo Michelin.*

*Sfortunatamente era stato mal conservato e mancano le prime 14 canzoni; ma ne restano ancora un centinaio, che sono tutte più o meno leggibili. Non sembra che Muston abbia visto questo manoscritto, ma semplicemente una copia della canzone n.44 perché, sui 24 o 25 versi che ne cita, più d'uno differisce dall'originale; e del resto sovente le canzoni sono firmate "fatta da me, David Michelin", cosa che parrebbe dimostrare che l'autore non era cieco. In ogni caso, l'autore di queste semplici poesie ci informa che era figlio di Joseph Michelin Salomon di Bobbio in val Pellice. Dovette essere soldato e prese parte non solo alla battaglia dell'Assiette (19 luglio 1747) ma a più di una campagna all'estero, a giudicare da qualcuna delle sue canzoni".*

Questa breve annotazione in calce alla trascrizione di una complainte valdese costituisce in realtà la svolta decisiva nella ricostruzione "ufficiale" della figura del cantastorie Michelin.

Il prof. Gay, a cinquant'anni dalla pubblicazione delle prime notizie sull'autore di una *chanson de l'Assiette*, sembra aver trovato la soluzione del mistero. Ma a quale cantastorie si riferisce? A quello che il nostro professore ha eletto quale unico interprete credibile della tradizione popolare, cioè il "valdese, chiamato Michelin" citato dallo storico Alexis Muston nel 1879.

La sua certezza ha origine da un ritrovamento fortuito: si tratta di un manoscritto, datato 1752, che il Gay identifica come opera autografa del nostro cantastorie. Dall'esame di questo manoscritto il nostro professore deduce in primo luogo che l'appellativo "Michelin" deve considerarsi un cognome: novità non da poco, dato che non risulta confermata in nessun testo tradizionale (canzone o racconto) né, finora, in alcuna pubblicazione. A questo presunto cognome viene affiancato un nome di battesimo "David", altra novità, e addirittura un secondo cognome, "Salomon". Inoltre apprendiamo il nome del padre del bardo, Joseph, ed anche il luogo di nascita, Bobbio Pellice. Ma soprattutto il cantore dell'Assietta è ritenuto, per la prima volta, autore di una notevole antologia di canzoni, compresa una ballata autobiografica narrante le vicissitudini della persecuzione subita per motivi religiosi. E proprio questo testo è ritenuto la prova definitiva dell'identità valdese del nostro personaggio. Un personaggio inserito a pieno titolo nella memoria storica delle Valli Valdesi, cui è riconosciuto il merito di aver tramandato, prima ancora dei libri di storia, le vicissitudini di un popolo perseguitato.

Appena due anni dopo lo studio di Teofilo Gay (siamo nel 1908) viene pubblicato a Torre Pellice un opuscolo dal titolo "*RECUEIL DE VIEILLES CHANSONS ET COMPLAINTES VAUDOISES – Tirées de vieux manuscrits trouvés a Rorà et datant de 150 ans passés*".

L'autrice, Gabrielle Tourn, dichiara nell'introduzione che si tratta di "...vecchie complaintes storiche valdesi, composte all'epoca delle grandi persecuzioni nelle nostre valli. Alcune provengono dal manoscritto di David Michelin Salomon di Bobbio, datato 1751, che abbiamo trovato in una vecchia casa a Rorà, frazione Fusines.

Per la seconda volta il nostro cantastorie viene identificato come "David Michelin Salomon", Valdese di Bobbio Pellice e per la seconda volta si dichiara di averne consultato il manoscritto autografo: non lo stesso manoscritto capitato fra le mani del Gay due anni prima però, ma un testo datato 1751, quindi più vecchio di un anno. E' strano che, dopo 50 anni di ipotesi e studi

infruttuosi, vengano alla luce quasi contemporaneamente addirittura due antichi documenti autografi del nostro cantastorie. Lo è ancora di più il loro misterioso destino.

In un appunto reso noto dal prof. Pons nel 1943, Gabrielle Tourn svelava che il manoscritto da lei consultato era di proprietà della famiglia Rivoire di Rorà, che se lo era incredibilmente lasciato sottrarre da, citiamo testualmente, “turisti prussiani” in visita alle Valli soltanto pochi anni prima. Leggenda nella leggenda, le tracce dei preziosi manoscritti si perdono nel nulla: molto tempo dopo Emilio Tron scriverà che il manoscritto scoperto dalla Tourn fu “...portato in Germania da un dotto di quella nazione di passaggio alle Valli”.

Nessuna notizia invece riguardo al documento autografo che il Gay aveva dichiarato, pochi anni prima, di aver consultato. Si trattava forse di una copia del manoscritto di cui la Tourn aveva ritrovato l'originale? Questa domanda resterà, purtroppo, senza risposta. Di entrambi i documenti infatti non rimarrà alcuna traccia, né alcuna testimonianza. Ciò che resterà ben vivo nella memoria popolare invece, dopo le pubblicazioni di Teofilo Gay e Gabrielle Tourn, sarà l'alto valore evocativo della figura di David Michelin Salomon, il cantastorie dell'epopea valdese. Un personaggio che assumerà ben presto i contorni del mito, identificato sulla base di documenti invisibili ma con l'avallo della cultura ufficiale. Il mito di una voce.

### **Annuario n. XII (1952-1953) – Liceo Ginnasio Statale “Vittorio Alfieri” – Torino.**

Pagg. 128-138: APPUNTI SULLA GENESI DELLA CHANSON DE L'ASSIETTE.

A cura di Emilio Tron.

*“...Comunque sia, quel David Michelin o David Michelin Salomon, de Joseph, non può essere l'autore delle canzoni, ma solamente il compilatore e trascrittore del manoscritto. La formula “faite par moi” non prova nulla, perché si incontra nei manoscritti usata promiscuamente con l'altra, “écrit par moi” coll'aggiunta del nome del trascrittore, talvolta della data e persino dell'ora.*

*Ciò risulta con la massima evidenza...dal fatto che il manoscritto conteneva (secondo quanto riferito dalla Tourn, n.d.r.) tra l'altro la Complainte de Roussel, la Complainte de la mère de Roussel, la Complainte de Louis Ranc, notoriamente francesi, nonché la Chanson de l'Escalade, svizzera...*

*Inoltre, da accurate ricerche da me compiute negli archivi delle parrocchie valdesi, risulta che i soli individui le cui generalità corrispondano a quelle figuranti nel manoscritto...sarebbero stati tutti troppo giovani per essere autori di canzoni nel periodo che ci interessa...”*

A quasi 50 anni dalle pubblicazioni di Gay e Tourn, un brillante saggio del prof. Emilio Tron rimette in discussione la questione dell'identità del cantastorie dell'Assietta. Con la verifica della provenienza di alcuni testi del presunto canzoniere Michelin da repertori d'oltralpe e con il supporto di alcuni riscontri anagrafici, il prof. Tron riesce a dimostrare, fornendone i dati, che David Michelin de Joseph era stato semplicemente il compilatore del manoscritto (o dei manoscritti) e non l'autore delle canzoni.



Sono ormai passati cento anni dalla pubblicazione delle prime notizie sul nostro cantastorie. Dopo testimonianze, frammenti di tradizione, ipotesi, certezze e smentite non è stato acquisito neppure un elemento certo che ci possa aiutare a chiarirne il mistero. Eppure, nella memoria collettiva valdese l'immagine di Michelin è profondamente mutata. Non si tratta più della voce del mito dell'Assietta, ma del mito della voce di un popolo oppresso. Per comprendere i motivi di questa metamorfosi – sostenuta unicamente da quella canzone autobiografica pubblicata dal prof. Gay il cui testo risulta tuttora, come vedremo, per molti versi oscuro - può essere d'aiuto un interessante studio del prof. Christian Bromberger dell'Università di Aix-en-Provence. In un suo saggio presentato a Cuneo nel maggio 1983, egli sostiene infatti che *“...le aspirazioni egemoniche (della Chiesa Valdese) a prendersi carico per intero della vita dell'uomo non si indebolirono né nel XIX°... né nel XX° secolo...Neppure il folclore riuscì a sottrarsi a questo intervento. Come le altre chiese protestanti, la Chiesa Valdese nutriva una generica prevenzione contro le credenze, i costumi alla base del folclore paesano; essa tentò di combatterli...oppure di contrassegnarli con una sua etichetta: così la cuffia tradizionale valligiana è chiamata valdese, come lo è persino la zuppa di grissini consumata il 17 febbraio, giorno commemorativo della concessione dei diritti civili”*.

L'ipotesi formulata dal prof. Bromberger contribuisce a riportare in primo piano la questione dell'atteggiamento delle istituzioni culturali valdesi nei confronti del patrimonio tradizionale valligiano. Nelle pubblicazioni valdesi traspare l'esigenza di assegnare ad ogni aspetto del folclore locale una veste ufficiale, corredata di dati storici che non lascino spazio ad interpretazioni più o meno fantasiose. Non si può ovviamente ritenere questa posizione un'esclusiva della chiesa valdese o protestante in genere: ricordiamo, a questo proposito, analoghi atteggiamenti di matrice cattolica (o più semplicemente “istituzionale”) nei confronti del carnevale o, più in generale, di qualunque tradizione popolare spontanea, come ad esempio le feste calendariali. Il problema è quindi assai più ampio e più antico e investe la sfera del controllo e della razionalizzazione di tutto il dominio folclorico.

Nel nostro caso specifico esiste poi un secondo problema, tipicamente metodologico. Manca, negli studi pubblicati fino all'inizio del '900 dagli intellettuali valdesi, un approccio disciplinare scientifico a questi contenuti, di carattere tipicamente etnomusicologico. Ciò è tanto più strano se si considera che erano già apparse, all'epoca, trattazioni più che esaurienti sul tema dello studio della canzone popolare: Tiersot, Canteloube, Du Mersan e lo stesso Nigra – per citare soltanto i più noti – avevano già definito con precisione le coordinate per un corretto approccio all'argomento.

Le risultanze di questa duplice lacuna conducono a risultati per certi versi sorprendenti. Emilio Tron, dopo aver brillantemente dimostrato l'infondatezza dell'identificazione del nostro cantastorie in quel David Michelin (o David Michelin Salomon) che aveva semplicemente trascritto alcune vecchie canzoni su un quaderno di famiglia, assume proprio questa identificazione errata come base per una successiva indagine anagrafica. In realtà non ha alcun fondamento l'ipotesi che l'appellativo “Michelin” debba essere considerato un cognome e tantomeno che gli si possa abbinare il nome di battesimo “David”. Giova ricordare, a questo punto, che gli unici testi nei quali compare un riferimento al nostro cantastorie sono alcune canzoni (La prise de Philippsbourg, Le siège de Genes, la Chanson de l'Assiette, Allons de bon courage, La pace di Aquisgrana e la Complainte de Michelin), oltre

al noto racconto delle avventure del cieco a Briançon. In questi pochi reperti compare sempre e soltanto un nome, Michelin. Alla luce di queste poche ma incontrovertibili certezze risulta altrettanto privo di riscontri lo studio di Teofilo Pons, pubblicato nel luglio 1983. Anche in questo caso la ricostruzione anagrafica relativa a un personaggio denominato “David Michelin”, che il nostro vorrebbe associare alla figura del cantastorie dell’Assietta, è basata su un’identificazione di cui è stata ormai ampiamente dimostrata la palese infondatezza.



Di tutta la vicenda del cantastorie Michelin, la canzone autobiografica che ne descrive le sofferenze patite a causa della persecuzione antivaldese è forse l’ultimo mistero irrisolto. Come si ricorderà il testo del canto era stato pubblicato agli inizi del ‘900 quasi contemporaneamente da Teofilo Gay e Gabrielle Tourn, che avevano dichiarato di averlo trascritto da un manoscritto settecentesco proveniente dalla val Pellice. Nel 1983 Teofilo Pons ne certificava l’assoluta notorietà nella memoria collettiva delle valli valdesi, smentendo una sua precedente indagine sullo stesso repertorio sfociata nella pubblicazione del volume *“Voci e canzoni della piccola patria”* datato 1930. Questa raccolta, composta da un’antologia di 104 canti valligiani, si basava sulla consultazione di 19 manoscritti di area valdese risalenti al XIX° secolo, *“contenenti complessivamente più di 1600 canzoni”*, come lo stesso autore dichiarava nell’introduzione. *“Nella compilazione – proseguiva il Pons – abbiamo sempre dato la preferenza alle canzoni più antiche e note, ed a quelle che si trovano nel maggior numero di testi”*. Purtroppo il canto autobiografico del nostro Michelin non figura in questo elenco, il che ci fa ragionevolmente dubitare della sua originaria notorietà e diffusione. Ciò è confermato da alcuni elementi ricavati dall’indagine sul campo. I due più autorevoli testimoni della tradizione canora della val Germanasca, Aldo Richard e Susanna Peyrot Grill di Prali, ignoravano l’esistenza della canzone di Michelin. La stessa non era riportata né sul manoscritto Richard, contenente ben 363 canti e ritenuto da tutti gli studiosi il documento più completo dell’intero panorama tradizionale valdese, né su quello appartenuto a Susanna Grill, andato perduto, che la stessa testimone aveva dichiarato contenesse addirittura 1500 canzoni. Lo stesso dicasi a proposito del più completo manoscritto valchisonese, opera di Henri-Théophile Bounous di Pomeano, in cui non vi è traccia di una *“Chanson de Michelin”*, narrante le vicende patite dallo stesso, tra i 175 canti trascritti. Questi dati dimostrano che la nostra canzone ebbe originariamente un’area di diffusione molto limitata, che possiamo circoscrivere alla sola val Pellice, a parte un’isolata testimonianza raccolta dal prof. Ghisi a Rodoretto e prescindendo da futuri possibili ritrovamenti occasionali in manoscritti ancora ignoti.

Anche l’analisi del testo riserva parecchie sorprese. Innanzi tutto il racconto è narrato in prima persona dal protagonista della vicenda. Nell’ampio panorama tradizionale delle valli valdesi questa struttura narrativa è decisamente inconsueta. Altra anomalia non da poco, almeno quattro diverse melodie sono state abbinare a questo testo, come è stato documentato da Federico Ghisi ed Emilio Tron in *“Anciennes chansons vaudoises”*, pubblicato a Torre Pellice dalla Società di Studi Valdesi nel 1947. Di queste, tre strutture melodiche sono del tutto dissimili e – altro particolare in contrasto con la tradizione – certamente non coeve. In particolare la versione riferita da Louis Malan del Pont Vieux di Luserna (val Pellice) è senza

dubbio la più antica: gli elementi modali che affiorano dalla trama melodica ne rivelano un'origine sicuramente anteriore al XVIII° secolo. Tra l'altro questa versione pare essere stata la più diffusa, come testimoniato da Emilio Tron che ne aveva raccolta e trascritta una versione simile proveniente dal borgo di Fusines presso Rorà, in val Pellice. La melodia ricordata da J.Jacques Rostagnol di Bobbio Pellice, l'unica in una tonalità maggiore assolutamente contrastante con il carattere tragico della narrazione, ha invece i caratteri e la cadenza tipica delle marce militari settecentesche. L'ultima versione, ascoltata dalla voce di Benjamin Tron del Clot di Rodoretto (val Germanasca) è certamente la più moderna: le modulazioni e le variazioni ritmiche, oltre ad una cantabilità molto vicina alle melodie ottocentesche, ne sono la testimonianza.

Queste osservazioni ci suggeriscono una prima riflessione: la canzone non è stata tramandata, come la maggior parte dei canti che compongono il vasto repertorio delle valli valdesi, in modo univoco. Siamo di fronte ad un testo adattato, in epoche diverse, a melodie diverse, probabilmente (caso comunissimo nel repertorio alpino) preesistenti. Su queste basi, il problema della datazione della canzone diviene irrisolvibile, a meno di poter stabilire con certezza a quale delle tre melodie si debba fare riferimento. Questa semplice considerazione può aiutarci a valutare la fragilità delle ipotesi finora pubblicate riguardo a un canto ritenuto fondamentale per la ricostruzione della figura del nostro cantastorie.

A questo proposito, l'unico riferimento temporale contenuto nella canzone consiste nella citazione della canzone dell'Assietta – che prende spunto, come ricordiamo, dalla famosa battaglia del 19 luglio 1747 – attribuita al cantastorie Michelin. Ciò porterebbe ad escludere la possibilità che il testo sia anteriore a questa data. Ma ad un esame più approfondito emergono alcuni dubbi a proposito di questa citazione. Nella versione del canto pubblicata per la prima volta da Teofilo Gay nel 1906 e sostanzialmente corrispondente a quella riedita da Ghisi e Tron in “*Anciennes chansons vaudoises*” nel 1947 il riferimento alla battaglia dell'Assietta è contenuto all'interno della quinta strofa e si inserisce coerentemente all'inizio del racconto, quando il nostro Michelin, arrestato e imprigionato per motivi di religione, viene fatto oggetto di scherno da ignoti visitatori che gli rammentano la sua passata notorietà di cantore della battaglia dell'Assietta. Fin qui tutto bene: ma non dimentichiamo che questa versione del canto è stata fatta risalire a quel famoso manoscritto del 1752, misteriosamente scomparso, del quale non è possibile verificare l'autenticità. L'Archivio della Società di Studi Valdesi di Torre Pellice conserva tuttora il più antico manoscritto conosciuto contenente alcune canzoni delle valli valdesi: si tratta del quaderno compilato da Jean Jacques Daniel Jalla, figlio di Jacques, a Torre Pellice nel 1783. In questo eccezionale documento è riportata, con il titolo di “*Chanson du très chère Michelin*” una versione – la più antica che conosciamo – della nostra canzone, piuttosto differente dalle altre versioni citate. Tornando al riferimento alla battaglia dell'Assietta, notiamo subito che in questo manoscritto essa compare in una posizione totalmente diversa rispetto agli esempi di cui sopra. La strofa che lo contiene è infatti la penultima e, fatto ben più rilevante, non ha alcun legame narrativo né con la precedente né tantomeno con la seguente e conclusiva. In questo caso infatti il riferimento allo scherno verso il cantastorie dell'Assietta è assolutamente incomprensibile dato che il nostro cantastorie, a questo punto del racconto, è già stato liberato (per motivi che la canzone non dice) e non si trova più alla berlina della folla dei curiosi. Neppure sintatticamente la citazione si lega in qualche modo con la struttura delle strofe precedente e seguente (ambidue al presente) in quanto narrata in tempo imperfetto: escludendo il ricorso alla tecnica del *flash-back* ovviamente non pertinente in un testo popolare della fine del '700, questo colloca il riferimento in un momento indefinito e non consequenziale al resto della storia. L'impressione che se ne ricava è che il riferimento all'Assietta sia stato forzatamente inserito

all'interno di un testo preesistente. D'altra parte i segnali di una manipolazione di questo testo sono piuttosto evidenti. Innanzi tutto la numerazione delle strofe risulta vistosamente alterata. Dal primo al decimo verso la numerazione originale è integra. Di qui in avanti la situazione è piuttosto caotica: il n. seguente è 15, con un 11 chiaramente sovrascritto. A questo punto è bene notare un piccolo foglietto, incollato al centro del quaderno, la cui carta è chiaramente molto più recente di quella settecentesca del resto del manoscritto. Su questo foglio aggiunto, in una calligrafia completamente diversa da quella dell'originale, si legge:

*Corrections a la chanson de Michelin d'après la copie de la Soc. d'histoire vaudoise.*

Correzioni apportate da chi, e perché? E a quale copia della canzone si riferiscono? Le risposte, anche in questo caso, mancano. Di certo si sa soltanto che qualcuno, in un'epoca a noi ignota, si è premurato di integrare il testo originale con 4 strofe e due versetti di provenienza ignota. I due frammenti, leggiamo, appartengono alla strofa 10, che nell'originale è incompleta. Seguono le strofe 11, 12 e 13. Ma anche così il conto non torna: la correzione dei numeri sul manoscritto dovrebbe quindi riportare, dopo la strofa 10, la strofa 14, non la 15 come indicato e tantomeno la 11 come dichiara la successiva correzione. Sull'aggiunta compare poi un'altra strofa, da inserire secondo le indicazioni fornite tra la 23 e la 24. La soluzione di questo rompicapo è tutt'altro che agevole. Si può comunque tentare di ricostruire la storia di questo manoscritto. La canzone di Michelin potrebbe essere stata verosimilmente copiata da un documento più antico, mutilato o illeggibile in qualche sua parte. Ciò spiegherebbe la presenza di una strofa, la 10, mancante di due versetti ed anche il passaggio alla strofa successiva, identificata col n. 15. In un secondo tempo, un anonimo revisore, accortosi della non consequenzialità della numerazione, ha ripristinato la sequenza normale, trasformando il 15 in 11 e, da questa strofa in poi, correggendo tutti i numeri fino alla fine, per ristabilire una successione ordinata. Così facendo, non si è accorto che l'estensore originale del manoscritto aveva indicato in 37 il numero totale delle strofe, sottolineando con il salto dalla 10 alla 15 la parte mancante. Risultato della correzione errata, una canzone di 33 strofe. Un altro revisore, in tempi assai più recenti, si è premurato di aggiungere, in quel famoso foglietto inserito all'interno del manoscritto, i versetti mancanti alla strofa 10 ed anche le strofe dalla 11 alla 13, certamente provenienti da un'altra versione del canto. Sbagliando il conto però, perché sarebbe stato necessario aggiungere anche la strofa 14 per completare il testo mutilato.

Torniamo alla questione del riferimento alla canzone dell'Assietta, fondamentale perché costituisce l'unico riferimento temporale attribuibile alla canzone e allo stesso personaggio di Michelin. Abbiamo già visto come la sua posizione originale costituisca un'indubbia forzatura narrativa. Questo particolare deve aver preoccupato anche qualche altro studioso (forse uno dei revisori già citati o addirittura un terzo, misterioso personaggio?) il quale, nel tentativo di risolvere il problema, ha aggiunto sopra la strofa incriminata una piccola annotazione:

“ = 4bis”

ad indicare la necessità dello spostamento della stessa dopo la strofa 4, cioè esattamente nella posizione della versione “ufficiale” che sarà pubblicata prima dal Gay e poi da Ghisi e Tron. La preoccupazione di conferire al riferimento alla canzone dell'Assietta una credibilità narrativa è confermata da un altro appunto, anch'esso non originale, tra le strofe 4 e 5, un piccolo “v. 32” che ribadisce la necessità di inserire in quel punto la strofa in questione.

Le rilevanze emerse da questa breve indagine evidenziano le ripetute manipolazioni del testo originale della canzone: è legittimo sostenere, a questo punto, che la strofa contenente il riferimento temporale legato alla battaglia dell'Assietta non facesse parte del testo nella sua

versione più antica. D'altra parte la versione melodica più nota di questo canto non può certamente essere datata intorno alla metà del '700: risulta infatti assai più corretto, per motivi di filologia musicale, collocarne l'origine nel secolo precedente.

E' perciò molto verosimile l'ipotesi secondo la quale la canzone di Michelin sia in realtà molto più antica di quanto fino ad oggi ipotizzato. D'altra parte i molti passaggi oscuri all'interno della narrazione – che tutti gli studiosi non hanno mancato di sottolineare – sono originati dalla presunta datazione del testo al periodo della battaglia dell'Assietta.

Torniamo al problema metodologico cui si è già accennato: le difficoltà interpretative sono nate da un approccio improprio al testo esaminato. Infatti, come per l'identificazione del nostro cantastorie si era partiti da una presunzione anagrafica priva di fondamento, così nella datazione della canzone ci si è sempre riferiti ad una citazione temporale sulla cui autenticità non esiste alcuna garanzia. Le citate osservazioni del prof. Bromberger ci sono nuovamente d'aiuto: in entrambi i casi ci si è infatti basati su un dato definito a priori (un nome o una data) per poi procedere a ritroso alla dimostrazione della sua validità, senza preoccuparsi delle sostanziali incongruenze storiche, narrative e filologiche. Risulta inoltre incomprensibile l'assunzione del testo di questa canzone al rango di documento storico, procedimento cui nessuno studioso si è finora sottratto, per ricostruire la vita di Michelin: al contrario, le canzoni popolari sono invece, come universalmente noto, liberamente ispirate alla storia ed a documenti, fatti e personaggi che assumono la loro legittimazione da verifiche scientifiche fortunatamente meno aleatorie. Ciascuno di noi può infatti immaginare a quale esito porterebbe la ricostruzione della storia europea sulla base dell'analisi delle canzoni popolari che ad essa si riferiscono. Per questo motivo non si può ragionevolmente sostenere che il personaggio di Michelin possa essere storicamente legittimato dai versetti di una canzone popolare.

Ad un esame approfondito, il testo della canzone di Michelin non fa che confermare queste osservazioni. L'inizio del racconto descrive l'arresto del protagonista a Pomaretto, ad opera dei soldati del re. Per quale motivo? Il testo non lo specifica. Se la canzone fosse posteriore al 1747, come affermato, qui nascerebbero le prime incongruenze. In primo luogo, come tutti gli storici hanno ormai ampiamente documentato, la persecuzione armata contro i Valdesi era, a quell'epoca, definitivamente cessata. Un arresto per qualunque genere di reato non sarebbe stato in ogni caso eseguito dai "soldati del re" ma dai "soldati di giustizia" appartenenti alla "famiglia di Pinerolo", alle dipendenze del prefetto della stessa città.

La canzone prosegue narrando l'udienza di un primo processo subito dal nostro a Perosa davanti a "un certo giudice". Sempre facendo riferimento alla data del 1747, si deve notare che, all'epoca, la competenza giurisdizionale apparteneva per la val Perosa al già citato prefetto di Pinerolo e per la val San Martino al podestà di Perrero. La sede di Perosa non è, a quel tempo, storicamente indicata come sede di processi. Altro particolare non insignificante, la canzone descrive privazioni e crudeltà della carcerazione assimilabili alla tortura, che da molti anni non si praticavano più contro i Valdesi del regno di Sardegna.

Il nostro cantastorie viene quindi convocato una seconda volta, secondo la canzone, dinnanzi ad una corte formata dal "castellano" e da alcuni prelati cattolici, riunita all'interno del castello di Perosa. L'imputazione è quella tipica di un tribunale dell'Inquisizione, cioè l'appartenenza alla fede valdese.

Giova ricordare, a questo punto, che in base al Patto di Pinerolo e al Trattato di Torino del 1696, confermati dalla pace di Ryswick del 1697, sottoscritti dal regno di Francia e dall'allora ducato di Savoia, era stato sancito l'obbligo di demolizione delle fortificazioni francesi di

Pinerolo e del castello di Perosa. Un effetto immediato di queste disposizioni fu la rimozione, contestuale al passaggio dei poteri, del castellano di Perosa insediato dall'amministrazione del regno di Francia. Nell'attesa dello smantellamento, il forte di Perosa era stato affidato ad un governatore sabauda e occupato da una guarnigione militare del ducato di Savoia con funzioni di presidio strategico. Questo distaccamento, appartenente all'esercito ducale, non aveva alcuna competenza giuridica sulla val Perosa né la facoltà di arrestare e tantomeno processare per qualunque motivo gli appartenenti alla popolazione civile.

Proseguendo nel racconto, il povero Michelin, rifiutatosi di aderire alle pressanti richieste di abiura, viene trasferito a Pinerolo e qui gettato in catene in una terrificante prigione. Sottoposto a privazioni fisiche di ogni tipo, dalla mancanza di alimenti alla tortura del freddo, il nostro perde conoscenza per la seconda volta dall'inizio della sua prigionia. Una seconda sessione inquisitoria lo accusa nuovamente di appartenere alla religione valdese: non vi è altra via d'uscita se non la conversione alla fede cattolica.

L'anacronismo di queste sanzioni persecutorie, se riferite alla metà del '700, è già stato ampiamente documentato: gli storici sono concordi nell'affermare che, a quell'epoca, era definitivamente cessata l'attività dei tribunali inquisitori e che la semplice appartenenza alla fede valdese non costituiva di per sé un reato perseguibile. Il ricorso alla violenza fisica durante la carcerazione è storicamente ascrivibile ad un'epoca ben anteriore: dopo il Trattato di Utrecht del 1713 che pose fine alla guerra di successione spagnola infatti, il ducato di Savoia – eletto al rango di regno di Sicilia – entrò nell'orbita asburgica ed inglese, schierandosi dalla parte delle grandi potenze protestanti europee. Ad ovvi motivi di opportunità politica e non a un'improvvisa benevolenza è perciò dovuto il radicale mutamento dell'atteggiamento di Vittorio Amedeo II° nei confronti dei sudditi valdesi. Il tempo delle feroci persecuzioni era definitivamente tramontato. I documenti ufficiali lo confermano. Né i *Registri delle denunce e querelle* degli anni 1748-1754 (conservati nell'Archivio della Società di Studi Valdesi di Torre Pellice), né quelli delle *Informazioni Criminali* relative allo stesso periodo (Archivio Storico Comunale di Perrero) riportano notizia di alcun processo o condanna relativa all'appartenenza alla fede valdese, nella giurisdizione della Val S. Martino. Altrettanto si può affermare relativamente agli atti del Senato di Torino, il più alto organo giudiziario del Piemonte sabauda. E naturalmente neppure per altri reati minori risulta documentata nei registri e negli atti citati una sentenza a carico di un tale Michelin o David Michelin, come erroneamente è stato identificato il nostro cantastorie.

La canzone si conclude con un colpo di scena: la liberazione improvvisa e immotivata del prigioniero Michelin, risolto nella sua fede valdese. Su quest'ultimo rompicapo si sono cimentate invano generazioni di studiosi, affacciando svariate ipotesi ma senza pervenire ad alcuna soluzione. E' l'ultimo mistero di una canzone per molti versi oscura, originariamente tramandata all'interno di un'area molto ristretta e universalmente conosciuta nelle valli valdesi soltanto dopo la sua pubblicazione.

Qual è la soluzione dell'enigma? In mancanza di nuove prove documentali non ci è dato stabilirlo con assoluta certezza. Possiamo però formulare un'ipotesi ragionata, basata sulle rilevanze fin qui esposte. Come abbiamo visto, il nodo dell'intera questione è rappresentato dalla datazione del canto. Struttura melodica, incongruenze storiche e manipolazioni del testo indicano coerentemente che la versione più antica della canzone di Michelin appartiene ad un'epoca decisamente anteriore al 1747. E' legittimo immaginare un testo originale privo dell'incerto riferimento alla battaglia dell'Assietta. Da quale accadimento storico può aver preso ispirazione? Torniamo indietro nel tempo. Primavera 1689: i dragoni del Re Sole, feroce persecutore dei protestanti, sono schierati lungo la linea del Chisone, all'altezza di

Perosa, la cui valle appartiene ancora al regno di Francia. Sta per iniziare una crudele campagna militare contro i Valdesi, che culminerà il 2 maggio dello stesso anno, con l'assedio della Balsiglia, in alta val Germanasca. I soldati del re al comando del marchese De Feuquière, procedendo a tenaglia, invadono la valle. L'avanzata costituisce anche un rastrellamento nei confronti dei Valdesi fuggitivi, che stanno tentando di rifugiarsi nelle zone più impervie e difendibili. Separato da Perosa soltanto da un ponte sul Chisone, Pomaretto si trova proprio all'imbocco della valle. I Valdesi sorpresi dall'avanzata dell'esercito reale sono arrestati e tradotti nel carcere francese più vicino, annesso alle fortificazioni di Perosa. Questo accadimento storico trova esatta corrispondenza nelle strofe iniziali della canzone. Il re citato nel testo è, secondo questa ricostruzione, quel Luigi XIV° tristemente noto per le sue efferatezze nei confronti dei Valdesi, e i soldati appartengono al suo esercito: uno degli arrestati è conosciuto dal popolo con il nome di Michelin. I prigionieri subiscono sommari processi, istruiti dal castellano francese di Perosa con il concorso dell'autorità cattolica. Alcuni di loro vengono trasferiti a Pinerolo, la più importante piazzaforte francese al di qua delle Alpi.. Torture e privazioni sono storicamente documentate. Anche in questo caso il testo della canzone risulta perfettamente coerente con questa sequenza storica.

1690: il duca di Savoia Vittorio Amedeo II° emette un provvedimento di clemenza a favore dei Valdesi imprigionati nelle carceri sabaude, e formula un'offerta di pace a coloro che risiedono nei territori del ducato. 1694: editto di tolleranza del duca per il reintegro dei Valdesi nelle loro terre entro i confini sabaudi. 1696: Patto di Pinerolo e Trattato di Torino cui segue, l'anno dopo, la Pace di Ryswick. In base a questi accordi, la val Perosa e Pinerolo ritornano in possesso del duca di Savoia. Le guarnigioni militari e tutti gli organi amministrativi e giudiziari francesi smobilitano, i sudditi francesi sono espulsi dal territorio ducale. In conseguenza dei provvedimenti giudiziari emessi da Vittorio Amedeo II° nel 1690 e nel 1694 a favore dei Valdesi sudditi del ducato di Savoia, gli appartenenti a questa religione, imprigionati nelle carceri un tempo francesi di Pinerolo e Perosa, vengono liberati. Questo evento storico potrebbe fornirci la chiave dell'ultimo mistero della canzone di Michelin.

Al termine di questa breve inchiesta ci sembra giusto sottolineare, più che le eventuali certezze, le questioni ancora aperte. E' possibile che il nome Michelin fosse, in tempi di persecuzione antivaldese, un semplice appellativo popolare che nascondeva l'identità di chi sapeva cantare le sofferenze di un popolo? Poteva essere, ad esempio, soltanto una risposta alla solita domanda – *Chi canta la canzone?* – è Michelin che la canta. E' probabile che questo nome, Michelin, abbia veramente impersonato la voce del mito dell'epopea valdese e come tutti i miti che si rispettino il suo contorno sia sfumato nella leggenda. E' verosimile che questo mito, passati i tempi eroici delle persecuzioni, sia stato rivalutato in tempi in cui, come ha affermato lo storico valdese Giorgio Tourn, *“le valli valdesi si presentano come un piccolo ghetto sulle montagne piemontesi, che vive segregato ed autosufficiente ai margini della vita sociale...Questi Valdesi del XVIII° secolo sono certo molto diversi dai Varaglia e dai Gianavello, non si sentono più impegnati a costruire una nuova civiltà...In questo contesto i pastori non provvedono solo ai servizi religiosi ma costituiscono la struttura portante della società valdese, sono consiglieri, amministratori, ispiratori del costume”*. E alcuni di loro coltivano anche la passione per lo studio delle vicende storiche legate al loro popolo. La figura di Michelin può essere stata scelta per rappresentare la continuità della tradizione valdese, per alimentare un mito di cui una comunità dispersa e impoverita sentiva il bisogno, per rafforzare la persistenza di un ideale epico dal tempo delle grandi persecuzioni fino a quello della battaglia dell'Assietta, a cui parteciparono valorosamente alcuni reparti delle milizie valligiane valdesi compreso, secondo una leggenda, il nostro cantastorie.

Chi era dunque Michelin? Come in molti altri casi riguardanti il dominio delle tradizioni popolari, sarebbe preferibile interrogarsi sulla legittimità di questa domanda. Il problema non è ovviamente quello della ratifica storica o anagrafica del mito. Il quesito investe piuttosto la sfera dei bisogni che ogni società soddisfa attraverso i suoi miti e, per dirla con le parole dello storico Daniele Tron, ci pone di fronte ad un grande dilemma: *“è possibile per noi fare storia divulgativa sui Valdesi senza produrre contemporaneamente mitologia, e se la risposta dovesse essere affermativa, che cosa mai potrebbe prendere il posto del mito nelle nostre comunità, assolvendo in modo sostitutivo alle medesime importanti funzioni sociali?”*

Questa domanda attende da secoli una risposta: fin dalla metà del '700, gli studiosi e i pastori che si dedicarono alla valorizzazione della figura di Michelin non trovarono altra soluzione se non quella di trasformare la voce del mito nel mito di una voce.

Noi preferiamo credere che a questo nome misterioso sia stata associata di volta in volta una voce diversa, una voce contro l'indifferenza, contro la rimozione delle sofferenze patite dal popolo valdese. Non uno, ma tanti “Michelin”, non una sola voce ma tante voci a gridare al mondo l'iniquità della storia. Ed anche quello che è stato probabilmente il più grande testimone moderno del canzoniere valdese, Aldo Richard dei Jourdan di Prali, che ha incantato con la sua voce e con la sua testimonianza generazioni di valligiani e di ricercatori, anche lui potrebbe essere stato uno dei tanti “Michelin”.