

**LA STREGA E IL FURTO DEL LATTE: UNA ANALISI DI PITTURE DEL SECOLO
XV PRESENTI NELLA CHIESA DI ÖSMO IN SVEZIA**

**A BRUXA E O ROUBO DO LEITE: UMA ANÁLISE DE PINTURAS DO SÉCULO
XV PRESENTES NA IGREJA DE ÖSMO NA SUÉCIA**

Lorenzo Sterza¹

Riassunto: Questo articolo analizza la figura della strega e degli animali che compongono la rappresentazione visuale della tradizione del Furto del latte che fu riprodotta da Albertus Pictor, nella seconda metà del XV secolo, nella chiesa di Ösmo in Svezia. Il Furto del latte, attività praticata da una donna dotata di presunti poteri magici o soprannaturali, era una credenza basata su problemi legati al processo di produzione e trasformazione del latte nel periodo medievale. Tenendo conto di ciò, con la nostra ricerca affrontiamo aspetti di questa tradizione che sono rappresentati nei dipinti presenti nella chiesa di Ösmo, in Svezia. In questo senso, abbiamo riflettuto sui motivi per i quali la figura della strega, considerata un soggetto marginale, è stata riprodotta all'interno di una chiesa nello stesso spazio in cui si trova la rappresentazione visuale del Giudizio Universale. Perciò, per comprendere il significato dei dipinti, sono stati utilizzati i concetti della Cultura Materiale e quelli della Cultura Visuale, nello specifico quelli che si riferiscono alla religione.

Parole-chiave: Albertus Pictor. Stregoneria. Tradizione. Chiese. Scandinavia Medievale.

Resumo: O presente artigo faz uma análise da figura da bruxa e dos animais que integram a representação visual da tradição do Roubo do leite que foi reproduzida por Albertus Pictor, na segunda metade do século XV, na igreja de Ösmo na Suécia. O Roubo do leite, uma atividade praticada por uma mulher com supostos poderes mágicos ou sobrenaturais, era uma crença baseada nas problemáticas relacionadas ao processo de produção e transformação do leite no período medieval. Em consideração disso, com nossa pesquisa, abordamos os aspectos dessa tradição que se encontra representada nas pinturas presentes na igreja de Ösmo, na Suécia. Nesse sentido, refletimos a respeito dos motivos pelos quais a figura da bruxa, considerada um sujeito marginal, foi reproduzida dentro de uma igreja no mesmo espaço onde está localizada a representação visual do Juízo final. Para tanto, para entender os significados

¹ Dottorando del "Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões" dell'Università Federale dello Stato di Paraíba - Brasile, con la Tesi: "O Diabo e a boca do Inferno: representações no contexto do Juízo final nas igrejas da Escandinávia Medieval", avendo come tutor il Prof. Dr. Johnni Langer e cotutora la Prof.^a Dra. Tamara Quírico. Integrante del gruppo NEVE - "Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos". Borsista della "Coordenação de Aperfeiçoamento e Pessoal de Nível Superior (CAPES)". E-mail: lorenzo.ufpb@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/%200000-0002-8344-1658>. Il presente articolo è l'elaborazione di un capitolo della mia Dissertação de Mestrado del 2023 intitolata: "Bruxas na Suécia medieval: arte e tradição na obra de Albertus Pictor (séc. XV)".

das representações, foram utilizados os conceitos da Cultura Material bem como os da Cultura Visual, no específico, os que se referem à religião.

Palavras-chave: Albertus Pictor. Bruxaria. Tradição. Igrejas. Escandinávia Medieval.

Prefazione:

Fin dall'antichità il latte e i suoi derivati fanno parte della alimentazione umana. Tuttavia, fino a pochi anni fa, la produzione, la trasformazione e la conservazione di questo prodotto non erano attività così semplici. Il latte è un alimento che ha iniziato a essere trasformato e conservato seguendo le esigenze alimentari e l'evoluzione culturale dell'essere umano. Una delle principali esigenze legate a questo elemento, è stata quella di trovare e migliorare i metodi di conservazione per prevenirne il deterioramento. Tra questi, segnaliamo la produzione di burro e formaggio. Alla luce di ciò, l'articolo affronta diversi momenti che vanno dalla produzione del latte fino alla sua trasformazione, attività che, in determinate epoche e ambienti culturali, diventò il motivo della nascita di miti legati a questo aspetto.

Per questo, è importante chiarire che la produzione non era un processo che occorreva di forma lineare, soprattutto quando c'era carenza di cibo per mantenerli. In questo senso, ricordiamo che la produzione agricola necessaria per il sostentamento degli animali, era un'attività che dipendeva molto dai fattori meteorologici, climatici o da possibili problemi causati da parassiti o malattie. (Giovannini, 1997).

Inoltre, sarebbe incoerente pensare alla produzione agricola come a un insieme di pratiche omogenee, che si sarebbero sviluppate allo stesso modo, senza tener conto del territorio in cui avvenivano i processi legati a tale attività. Ad esempio, pensando ad un luogo come la Scandinavia medievale, per causa delle caratteristiche climatiche e ambientali di quell'area geografica, il raggiungimento di certa produzione agricola di alimenti non doveva essere un processo semplice (Nanni, 2017). Prodotti stagionali come cereali, ortaggi, frutta e altri alimenti fondamentali per la nutrizione, sono sempre dipesi da particolari condizioni atmosferiche per potersi sviluppare nel migliore dei modi. Inoltre, riteniamo che, anche lo stoccaggio e la conservazione di questi prodotti o dei loro derivati, sia stato un tema che richiedeva una attenzione particolare.

È per questo motivo che la produzione e la conservazione dei prodotti lattiero-caseari divenne ancora più importante e necessaria, perché avere alimenti con le qualità nutrizionali

e la durata di conservazione che hanno il burro o il formaggio era importante nei periodi in cui c'era carenza di altri prodotti come la carne, ecc. Inoltre, il formaggio e il burro potevano essere utilizzati come merci da scambiare con altri prodotti.

Alla luce di queste considerazioni, si comprende quanto, nella Scandinavia medievale, i derivati del latte siano stati considerati prodotti di grande valore. Pertanto, è probabile che la produzione del latte e le questioni che facevano parte di questa attività potrebbe essere verosimilmente stato argomento di conversazione delle persone dell'epoca. Questa affermazione è dovuta al fatto che nella regione in questione, ma anche altrove nell'Europa medievale, legate alla produzione del latte, sono emerse numerose narrazioni legate alla tradizione popolare. Tra queste, segnaliamo un mito secondo il quale ci sarebbero stati animali che, guidati da donne che, presumibilmente, avevano poteri soprannaturali, avrebbero avuto la funzione di rubare il latte prodotto nelle fattorie dei vicini per portarlo a loro. In alcuni casi, si credeva che gli animali in questione sarebbero state le stesse donne che si trasformavano in uno di loro. Inoltre, si pensava che queste donne avessero la capacità di porre fine alla produzione del latte degli animali presenti nelle d'ange, causando perdite considerevoli ai loro proprietari. (Nildin-Wall; Wall, 1993).

Le narrative relazionate a queste figure femminili, che sono uno degli elementi preponderanti del mito, probabilmente suscitarono l'interesse della Chiesa Cattolica del tempo tanto che, all'interno di diverse chiese della Scandinavia medievale, ci sono dei dipinti che si riferiscono al mito del Furto del latte. Per questo motivo, riteniamo che il tema fosse ben noto tra i membri della società dell'epoca e avrebbe dovuto svolgere una funzione ben precisa, poiché è stato riprodotto nello stesso spazio in cui si trova la rappresentazione visuale del Giudizio Universale. Questo aspetto è il tema che intendiamo evidenziare nel corso dell'articolo quando ci occuperemo del dipinto che riproduce il mito presente nella Chiesa di Ösmo, in Svezia, prodotto da Albertus Pictor intorno al 1465.

Albertus Pictor, nato all'incirca nell'anno 1440 a Immenhausen, un piccolo municipio dell'attuale Germania, conosciuto anche come Albert Pictor, Albert Målare e Albrekt Pärlickare, dopo essersi trasferito in Svezia in giovane età, cominciò a esercitare la sua professione e oggi è considerato il più famoso pittore svedese del tardo medioevo, noto per i suoi dipinti murali sopravvissuti in numerose chiese della Svezia meridionale e centrale. L'artista rappresenta una figura distinta nell'arte medievale svedese, per una combinazione

unica di qualità e quantità. Albertus ebbe molto successo nella sua professione, lavorò spesso per mecenati di alto livello e fu responsabile della decorazione di circa 35 chiese (Svanberg, 2015). Per le notizie che abbiamo, Albertus Pictor morì nella città di Stoccolma nell'anno 1509.

Metodologia

La metodologia utilizzata per la produzione dell'articolo si basa su un approccio che transita attraverso la Simbologia, gli aspetti della Mitologia presenti nelle rappresentazioni, così come la Storia delle Religioni. Per questo, per analizzare i valori delle opere artistiche, abbiamo utilizzato, come principale supporto teorico a rispetto delle immagini, gli studi della Storia Culturale, in particolare, quelli di Peter Burke. Perché, per l'autore, le immagini non sono il riflesso di una particolare realtà sociale o di un sistema di segni estranei alla stessa, ma occupano molteplici posizioni intermedie tra i due estremi. Testimoniano i modi stereotipati e mutevoli per i quali un individuo o un gruppo di individui vedono il mondo sociale, o come gli stessi vedono il mondo attraverso la loro immaginazione (Burke, 2005).

In questo senso, la nostra intenzione è quella di comprendere l'essenza del contesto sociale all'interno del quale è emersa e si è affermata una specifica forma di cultura visuale. Secondo Knauss (2006), questa nozione può essere percepita come una forma interdisciplinare di analisi critica delle immagini, che può essere intesa come un insieme di elementi del linguaggio visibili e percepibili dai sensi. Questo concetto non affronta l'oggetto di studio in modo classico, ma utilizza un punto di vista antropologico che valorizza i processi culturali come principale punto di comprensione. In altre parole, questo modo di approcciare l'oggetto analizza le attività, le abitudini, i comportamenti e i processi nei quali lo stesso è elaborato, interpretato, diffuso e modificato. Così, seguendo questo pensiero, le immagini non sono analizzate singolarmente come se fossero elementi ristretti, ma sono studiate incorporando anche i loro significati simbolici e metaforici. Pertanto, è estremamente importante chiarire i processi di produzione delle immagini, i circuiti di circolazione, le istanze di legittimazione e le loro forme di consumo. (Monteiro, 2013, p. 3).

Un'altra proposta per lo studio delle immagini è quella elaborata da Schmitt (2007). Per l'autore è di fondamentale importanza tenere conto del valore delle opere considerate minori, cioè quelle che non sono percepite come di alto valore estetico, poiché per Schmitt le immagini più comuni sono probabilmente le più rappresentative delle tendenze profonde della cultura

di un'epoca, o meglio, sarebbero questi tipi di rappresentazioni a riprodurre la realtà del contesto in cui sarebbero state elaborate. Ciò è dovuto al ragionamento secondo cui le opere prodotte dagli esseri umani non possono essere ridotte solo a un semplice significato, ma al contrario, possono rappresentare un ampio spettro di valori simbolici, poiché le rappresentazioni artistiche disimpegnano funzioni religiose, politiche e ideologiche, si prestano ad usi pedagogici, liturgici e persino magici (Schmitt, 2007).

Così, come metodo di studio, abbiamo utilizzato quello proposto da John Harvey (2011), che riteniamo molto utile perché si tratta di un saggio sulla Cultura Visuale applicata alla religione. Un campo interdisciplinare di studio delle espressioni tangibili e percettive (visive e mentali) delle credenze, che cerca di capire come le idee, le dottrine e le convinzioni sono articolate nelle comunità religiose, esaminando anche i modi con cui la cultura visuale costruisce e modella attivamente i concetti religiosi. La sostanza dello studio comprende opere d'arte, oggetti fatti a mano e altri prodotti, adattati o adottati per scopi di culto, insegnamento, commemorazione e propaganda (sia a favore che contro la religione). L'approccio comporta, in vari modi, un'esegesi descrittiva, comparativa ed esplicativa di artefatti e idee visive in relazione ai referenti testuali relazionati alla religione (come il sacro e le scritture); modalità di espressione orale e uditiva; contesti culturali, geografici e storici; altre manifestazioni visive; e le sedi e le modalità di installazione. (Harvey, 2011, p. 502).

Nel suo saggio, Harvey indica che, per studiare una rappresentazione artistica, è fondamentale seguire un processo che può essere sintetizzato a partire di un'analisi che si sviluppa in livelli di studio specifici, i quali, secondo l'adattamento di Johnni Langer (2021), si articolano in tre fasi distinte:

- | |
|--|
| • In primo luogo, vengono poste domande sugli elementi oggettivi presenti nell'immagine; |
| • In secondo luogo, si procede con la comparazione tra l'immagine e altre riproduzioni o serie di immagini (inclusi elementi iconografici e contesti), producendo domande investigative; |

- In terzo luogo, vengono determinati i contesti culturali e sociali dell'immagine trattata nello studio.

Tuttavia, queste forme metodologiche che abbiamo presentato sinteticamente, non hanno limitato la nostra possibilità di utilizzare altri strumenti. Perché per avvicinarsi a immagini come quelle presenti nella chiesa di Ösmo, si possono utilizzare altri strumenti metodologici particolari a seconda della specificità della ricerca.

Il mito del Furto di latte: origini e concetti

Nelle aree rurali della Scandinavia medievale, l'allevamento del bestiame era una delle principali occupazioni degli abitanti che vivevano in quei luoghi. I pascoli e i campi per la successiva produzione di fieno erano molto più importanti per l'azienda rispetto ai campi permanenti. (Wall, 1977). Tra le specie allevate dalla popolazione locale, le pecore e le capre erano le più utilizzate per la produzione di latte. Allo stesso modo, anche il latte dei bovini veniva utilizzato, tuttavia, questi animali, così come i cavalli, venivano allevati anche per aiutare gli agricoltori in compiti che per essere svolti richiedevano la forza motrice di questi animali (Montanari, 2000).

In riferimento alla produzione agricola, Heckscer (1965) scrive che erano pochi i prodotti provenienti dai terreni coltivati destinati all'alimentazione animale, perché, in generale, il loro destino era soddisfare il fabbisogno alimentare della popolazione. Le mucche, ad esempio, venivano tenute al pascolo o in terreni la cui vegetazione era utilizzata come cibo per i bovini o per altri animali. In alcuni casi, quando era possibile, gli animali erano lasciati pascolare nella foresta. In queste condizioni, uno dei problemi principali era quello di avere abbastanza foraggio per nutrire gli animali durante l'inverno, considerando il fatto che il clima freddo del luogo durante questo periodo non permetteva lo sviluppo della produzione agricola. Inoltre, ciò che era immagazzinato per l'alimentazione animale era per lo più di scarsa qualità e povero di sostanze nutritive (Heckscer, 1965).

Questa difficoltà per alimentare gli animali non si riscontrava solo nell'area scandinava, ma era comune anche in altri luoghi dove la stagione fredda era prolungata. Si narra che, all'arrivo della primavera, gli animali fossero così indeboliti che difficilmente

riuscivano ad alzarsi per lasciare le stalle e, a volte, dovevano essere trascinati per raggiungere il pascolo e nutrirsi della prima erba che era cresciuta (Heckscher, 1965).

Per questo motivo, è facile pensare che, in queste condizioni, le dimensioni dei bovini e degli altri animali che vivevano nelle fattorie, non fossero così grandi se comparate alle dimensioni che gli stessi raggiungono ai giorni nostri. Indagini basate su resti ossei di animali domestici, evidenzerebbero il loro basso peso. Come conseguenza, si pensa che la produzione di latte fosse abbastanza limitata. Heckscher (1965), relata che ancora nella metà del XIX secolo, una delle caratteristiche dei bovini svedesi fosse la loro bassa statura e la loro inadeguatezza come bestiame da ingrasso. Inoltre, le condizioni generali degli animali non sarebbero state molto buone e, probabilmente, dovuto al loro stato di malnutrizione erano facilmente vittime di varie malattie (Heckscher, 1965). Possiamo così pensare che anche nel periodo tra l’XII e il XVI secolo, non ci sia stata una grande produzione di latte e, allo stesso tempo, la sua trasformazione in burro o formaggi fosse piuttosto limitata.

Sappiamo anche che in pianura l’agricoltura era incentrata principalmente nella produzione di alimenti vegetali, mentre nelle aree boschive si poteva approfittare di prodotti provenienti dagli animali di origine selvatica. Pertanto, nel commercio tra diversi villaggi, il burro assunse una posizione importante come prodotto, poiché poteva essere conservato e aveva, in rapporto al suo volume, un valore relativamente elevato (Heckscher, 1965). Così, nelle aree in cui i prodotti derivati dall’allevamento degli animali erano la principale fonte di commercio, allo stesso modo erano anche la base dell’alimentazione dei produttori, i quali, dipendevano dagli stessi prodotti per il loro sostentamento. Ma anche nei villaggi, dove la terra era prevalentemente coltivata, si allevava il bestiame per ottenere latte e i suoi derivati che erano prodotti necessari al sostentamento del gruppo familiare stesso. Per la gente delle pianure il burro era un alimento che non poteva mancare, in quanto era un ingrediente che poteva essere utilizzato anche per la panificazione quando il latte non era disponibile (Wall, 1977).

Tuttavia, è noto che la produzione di latte da parte degli animali non è sempre regolare, cioè ci sono fattori o situazioni in cui gli stessi non lo producono o le sue caratteristiche non consentono la sua trasformazione, come, per esempio, per causa del basso contenuto di grassi. Sappiamo anche che gli animali in questione, per produrre latte, devono passare attraverso il processo riproduttivo, cioè è solo dopo il parto che sono pronti per l’allattamento e, di

conseguenza, possono essere munti. Tuttavia, nell'attuale filiera di produzione del latte, questo processo di riproduzione è indotto artificialmente in modo che gli animali continuino a produrre latte quasi ininterrottamente (Pacchioli; Fattori, 2014).

Ciononostante, pensiamo che nel Tardo Medioevo la situazione fosse diversa, cioè, in quel periodo, non ci sarebbe stata una conoscenza totale della materia e, quando un'animale finiva di allattare e non ingravidava nuovamente, terminava di produrre latte. Però, sebbene si trattasse di un processo naturale, avrebbe potuto creare difficoltà se fosse accaduto a più animali contemporaneamente. Inoltre, la situazione poteva diventare ancora più complessa quando la produzione di latte diminuiva o si interrompeva per causa di malattie contratte dagli animali.

Così, quando, per qualsiasi motivo, all'improvviso e senza una ragione specifica, mucche, capre o pecore non producevano più latte, le persone pensavano che qualcosa di soprannaturale potesse essere la causa di tale situazione. In quei momenti era comune tra gli scandinavi, ma anche in altre zone d'Europa, credere che ci fossero persone che, utilizzando poteri soprannaturali, riuscissero a interrompere la produzione del latte o a rubare il prodotto dalle fattorie con grande danno per i proprietari degli animali.

A conferma che questo era un mito presente da molto tempo e al quale molte persone credevano, notiamo come, durante il regno di Carlo Magno (742-814), il re avrebbe promulgato un editto per cui sarebbero state condannate una serie di attività praticate dalla popolazione dell'epoca. Tra queste pratiche, doveva essere punita quella che, ricorrendo all'aiuto del demonio, consentiva di prelevare il latte dagli animali domestici di un individuo e portarlo ad un altro (Baroja, 2018).

Lo stesso cenno al latte si ritrova in un testo uscito dal concilio ecclesiastico che si svolse a Parigi nel 829, nel quale, conforme Baroja (2018), si dice che ci sarebbero state persone che con l'aiuto del diavolo sarebbero state in grado di rubare il latte degli animali per uso personale, oltre ad altre capacità. Nello stesso testo, si dice che le persone che praticano questo tipo di attività dovrebbero essere punite rigorosamente, perché hanno la malizia e la temerarietà di non essere spaventate o di non temere pubblicamente il diavolo.

Nel libro XIX del *Decretum*, un testo di Burcardo di Worms (965-1025), (un presbitero formato alla scuola monastica di Lobbes), sono specificati i peccati che i fedeli potrebbero commettere e che i sacerdoti devono giudicare durante la confessione, nello stesso libro si

trovano anche informazioni un po' più dettagliate sul furto del latte. In una parte specifica del testo, sarebbe riportato ciò che i sacerdoti dovrebbero chiedere alle donne in riferimento alla stregoneria. In questo senso, la domanda sarebbe specifica, ossia, si tratterebbe di sapere se fossero consapevoli della credenza che certe donne sarebbero in grado di rubare il latte e il miele dei loro vicini (Mitchell, 2011).

Dopo queste prime fonti che riguardano il mito del Furto del latte² praticato con poteri soprannaturali, vediamo comparire altri miti. Uno di questi è quello narrato da Giraldus Cambrensis (1146 - 1223)³, un ecclesiastico e storico gallese che, nella sua *Topographia Hibernica*, racconta come tra gli irlandesi, i gallesi e gli scozzesi ci fosse un'antica credenza secondo la quale delle donne anziane si trasformavano in lepri che andavano nelle fattorie dei loro vicini a rubare il latte degli animali (Wall, 1977).

Un altro riferimento letterario che fa riferimento al mito del Furto del latte è quello di Magister Mathias, il principale teologo svedese della metà del XIV secolo. Mathias, nel suo manuale per predicatori: *Homo Conditius*, scritto tra il 1330 e il 1350, condanna il furto del latte che sarebbe avvenuto utilizzando sacchetti magici, un mito presente in Inghilterra all'inizio del XIV secolo (Wall, 1977).

Un altro esempio di quanto la produzione del latte potrebbe essere presa di mira da agenti esterni, si trova nel testo di Bracchi (2009). Per l'autore il latte era l'elemento più prezioso e indispensabile per l'economia contadina, per questo motivo, nelle valli alpine sopravvissero credenze secondo le quali il prodotto era il più esposto agli attacchi perpetrati da entità malvagie. Ad esempio, nelle valli Valdesi del Piemonte, le streghe avevano i mezzi per succhiare il latte dalle mucche, oltre a riuscire a gettare il malocchio sulla zangola in modo che il latte non si trasformasse in burro. Quando ciò avveniva, i contadini⁴ dicevano che il latte era stato *ammascato*, un termine che deriva dal sostantivo *masca*, una delle definizioni regionali

² Utilizziamo il termine mito rifacendoci a Mitchell, 2011.

³ Più dettagli in riferimento a Giraldus Cambrensis: JONES, T. GIRALDUS CAMBRENSIS ('Gerald of Wales', Gerald de Barri) (1146? - 1223), archdeacon of Brecon and mediaeval Latin writer. Dictionary of Welsh Biography. Retrieved, 1959.

⁴ Sottolineiamo che l'uso del termine contadino, che verrà utilizzato anche in altre parti del testo, potrebbe apparire inappropriato o aspecifico nell'individuare i soggetti ai quali verrà messo in relazione. Tuttavia, il suo utilizzo è da considerarsi non solo per ciò che definirebbe in senso stretto, ma per connotare soggetti che nelle loro mansioni avrebbero un collegamento con prodotti o accessori legati all'agricoltura.

italiane utilizzate per designare la strega. (Caprini, 2003), e che nel caso specifico, sarebbe stato utilizzato per dire che il latte avrebbe subito un'azione provocata da un soggetto con capacità maligne.

In un'altra località dell'Italia settentrionale, la Val di Susa, c'era una credenza per la quale non era consigliabile produrre burro il venerdì e il sabato. Il motivo era che, secondo la tradizione locale, questi giorni erano le date in cui si sarebbe svolto il Sabba e, per questo motivo, la produzione del burro poteva essere colpita da un maleficio e non raggiungere il risultato atteso. Questo racconto trae origine dagli atti di un processo inquisitorio che si tenne nel 1523 contro una donna accusata di stregoneria. Durante gli interrogatori, la donna avrebbe parlato di questo dicendo che durante il banchetto del Sabba le era stata data una bevanda simile al latte, la quale, sarebbe il prodotto derivato dal processo di produzione del burro che non aveva raggiunto il risultato atteso (Bracchi, 2009).

Tuttavia, non è nostra intenzione entrare nei dettagli di ogni resoconto che abbiamo appena presentato. Con questi esempi, vogliamo solo mostrare che, probabilmente, il mito del Furto del latte o le sue ramificazioni, che facevano parte delle credenze di vari gruppi sociali, cominciarono ad essere repressi perché vincolate a un retaggio culturale che rimetteva alle antiche forme di fede e pratiche che dovevano essere estirpate a favore dell'affermazione dei nuovi dettami sociali e religiosi cristiani.

A sostegno del nostro ragionamento, ci affidiamo alle annotazioni del Martello delle streghe (*Malleus Maleficarum*), un manuale elaborato nella Germania di fine del XV secolo dai domenicani Heinrich Institor (Kramer) e Jakob Sprenger, che è considerato il principale scritto che dettava le direttrici per gli inquisitori. In varie parti del testo, come possiamo vedere negli estratti che seguono, troviamo diversi passaggi che rimandano al mito del Furto del latte.

[...] Così, infine, non si può trovare nessun villaggio, seppure piccolo, in cui le donne non cessino di danneggiarsi reciprocamente le vacche, di privarle del latte e spessissimo di ucciderle. (Institor e Sprenger, 2003, p. 256).

[...]. Ma tali cose vengono procurate in vari modi per stregoneria. Alcune donne, infatti, di notte e nei giorni più sacri, specialmente su impulso del diavolo, per una offesa maggiore della maestà divina, si collocano in un angolo qualunque della propria casa, tenendo tra le gambe una brocca e mentre piantano un coltello o un altro arnese nella parete o in una colonna, stendono le mani come per mungere e contemporaneamente invocano il Diavolo che le aiuta sempre in tutto. E allora da quella vacca, la più sana e la



più ricca di latte della casa, cui essa tende la mano come per mungere, ecco subito il Diavolo riceve il latte dalle sue mammelle e lo depone nel luogo in cui sta la strega, quasi che esse fluisse da quello strumento. (Institor e Sprenger, 2003, p. 256).

Questi primi due estratti fanno parte del CAPITOLO XIV del Martello delle Streghe, il cui titolo è: “Sul modo in cui le streghe arrecano danni di vario genere agli animali”. In essi notiamo che solo la donna e non l’uomo sono indicati come autori degli atti, così come sarebbe la presenza del diavolo come mentore che insegna i modi per eseguire tali pratiche. Così, dal momento che gli autori condannano questi atteggiamenti, intendiamo che lo scritto potrebbe essere un modo per spiegare quanto sia pericoloso avvicinarsi alle tentazioni del demonio.

Nel passaggio successivo, gli autori si appropriano di aspetti culturali antichi, trasformando i loro significati legati alle credenze popolari in qualcosa associato alla religione cristiana.

[...] ci sono donne, che per la conservazione del latte cioè in modo che le vacche non ne siano prive a causa di stregonerie, distribuiscono gratis ai poveri tutto il latte che raccolgono il sabato. Assicurano che per mezzo di queste elemosine le loro vacche vengono preservate dalla stregoneria e produrranno una quantità maggiore di latte. In questa azione non si può vedere nulla di superstizioso, purché facciano tutto questo per devozione verso i poveri e che implorino la pietà divina per la conservazione dei loro armenti, purché lascino l’effetto alla tutela della provvidenza divina, secondo il suo beneplacito. (Institor e Sprenger, 2003, p. 324).

In conformità con lo scritto, vediamo come gli autori cercano di spiegare il fatto della mancanza di latte negli animali. In questo caso, le credenze relative al fenomeno sono di loro conoscenza, perché il modo in cui è stata elaborata la soluzione lo denota. Inoltre, notiamo anche che la stregoneria praticata dalle donne continua ad essere l’obiettivo principale della narrativa degli autori.

Tuttavia, sapere che gli animali, di tanto in tanto, smettevano di produrre latte, deve essere stato di conoscenza comune in quell’epoca. Inoltre, si sapeva che, indipendentemente dal motivo per cui avevano smesso di produrlo, prima o poi l’avrebbero riavuto. Per questo motivo gli autori elaborarono una narrativa secondo la quale il risultato non si sarebbe verificato, come probabilmente si credeva, per motivi legati ad aspetti della superstizione. A tal fine, questo elemento, che presumibilmente permeava il pensiero dell’epoca, fu adattato per convincere i membri delle comunità a credere nei dettami religiosi. Si è così creato il

discorso che la soluzione al problema della mancanza di latte sarebbe stato solo una conseguenza della volontà della Divina Provvidenza, nel senso che ciò sarebbe avvenuto per intercessione di Dio, il quale avrebbe avuto il controllo completo di tutte le cose.

Oltre a quelli citati, un altro punto del Martello delle streghe fa riflettere sul motivo per cui, figure che rappresentano delle streghe, sarebbero presenti nei dipinti di diverse chiese medievali della Svezia. Sappiamo infatti che tutte le composizioni che vengono rappresentate in questi luoghi hanno una loro funzione simbolica. Allo stesso modo, il significato intrinseco che le opere portavano con sé doveva essere ben noto ai fedeli dell'epoca. Così, secondo il seguente frammento:

[...] si sa che le streghe, quando vogliono privare del latte le bestie, sono solite chiedere alla casa dove c'è quella bestia un po' di latte e un po' di burro che provengano da quell'animale, in modo da poter fare una stregoneria su quella bestia con la loro arte. Perciò le donne siano caute, quando alcune sospette di tale cosa chiedono loro qualcosa, e non prestino o donino loro la minima cosa. (Institor e Sprenger, 1997, p. 325).

In questo brano, oltre al riferimento al latte, notiamo come il burro sia diventato il punto principale della storia. Ora, questo aspetto diventa fondamentale, perché nei dipinti della chiesa che andremo ad analizzare, la produzione del burro è uno dei motivi presenti nelle opere. Tuttavia, prima di proseguire con l'articolo, vogliamo chiarire alcuni punti per evitare di essere considerati anacronistici. La questione è la seguente: quando analizzeremo le opere pittoriche eseguite da Albertus Pictor nella chiesa di Ösmo, dobbiamo ricordare che l'artista iniziò il suo lavoro probabilmente a partire dal 1465 (Svanberg, 1995). La ragione di questa osservazione è che, tra gli altri dipinti, Albertus Pictor rappresentò di forma allegorica il mito del Furto del latte. È importante soffermarsi su questa data, perché la pubblicazione del Martello delle streghe avvenne circa vent'anni dopo la produzione delle decorazioni eseguite nella chiesa di Ösmo. Da ciò si deduce che, nel momento in cui l'artista o i suoi rappresentanti decisero di rappresentare nella chiesa il mito del Furto del latte, probabilmente si avvalsero delle stesse credenze che ispirarono Institor e Sprenger a elaborare il Martello delle streghe.

Ora, chiariti alcuni punti del mito del Furto del latte, vogliamo sottolineare un aspetto: tutti gli scritti qui trattati, nei quali si discute dell'argomento, si riferiscono ad antiche tradizioni che sono rimaste vive nel corso dei secoli, e questo, probabilmente, fino ad un certo periodo non ha infastidito le autorità. Tuttavia, pensiamo che per causa dello sviluppo del

cristianesimo nella Scandinavia Medievale⁵, verificatisi a partire soprattutto dal XIII, anche la gestione della credenza nel mito del Furto del latte probabilmente cominciò a diventare complessa, tanto che notiamo che la donna con presunte capacità di impedire agli animali di produrre latte o di rubarlo con artifici magici, fu equiparata ad alcune caratteristiche dalla figura della strega che si stava materializzando dovuto alla spinta delle autorità ecclesiastiche.

È per questo motivo che, pur considerando il Martello delle streghe una pietra miliare tra i trattati inquisitoriali scritti in funzione della lotta alla stregoneria, pensiamo che le sue narrazioni sulla condanna per il crimine del Furto del latte non erano nuove. In questo caso, gli autori del testo hanno unito i punti di una tematica che era presente da tempo tra i vari aspetti culturali della società dell'epoca.

Vale anche la pena ricordare che in Svezia, nei secoli successivi alla pubblicazione del Martello delle streghe, furono celebrati diversi processi per presunte pratiche legate alla stregoneria. Tra questi, il mito del Furto di latte appare nei documenti o nei registri prodotti nel corso di diversi processi, come si legge negli atti di uno di questi che si riferiscono a pratiche di stregoneria e superstizione e che sono datati 24 ottobre 1728 (Wall, 1977, p. 158).

Facciamo cenno a questo per mostrare quanto le complessità legate alla produzione del latte abbiano probabilmente continuato ad essere presenti anche nel XVIII secolo. Pensiamo anche a quanto una tematica legata alla tradizione popolare abbia trovato, sviluppato e mantenuto la sua trama, dovuto, quasi certamente, alla difficoltà che la conoscenza umana dell'epoca aveva nel dare risposte concrete a fatti appartenenti al mondo della natura.

Così, il mito del Furto del latte sarebbe stato rappresentato visualmente per differenti motivi: da un lato per mettere in guardia i fedeli che, probabilmente, continuavano a credere nella questione e, dall'altro, dalla chiesa che utilizzava una credenza popolare per perseguire i propri fini.

Aspetti del mito del Furto dal latte nella chiesa di Ösmo

Rivolgendo ora la nostra attenzione alle rappresentazioni del mito del Furto del latte, notiamo che sulle pareti e sulle volte di diverse chiese medievali della Svezia è comune trovare rappresentazioni che rimandano alla tradizione. In questo senso, secondo l'indagine effettuata

⁵ Per una lettura circostanziata della cristianizzazione della Scandinavia, vedere: Winroth, 2012; Chiesa Isnardi, 2015; pp. 223-270; D'angelo, 2021)

da Wall (1977) e da noi aggiornata in seguito alla scoperta di nuovi dipinti, fino al momento della stesura di questo articolo, in 65 chiese della Scandinavia medievale sono stati rinvenuti elementi che rimandano al mito del Furto del latte. Nello specifico, 3 si trovano nel nord della Germania, 16 in Danimarca, 41 in Svezia, 5 in Finlandia e 1 in Norvegia. Notiamo che, tra i paesi citati, la Svezia è il luogo in cui si riscontra la maggiore presenza di strutture con pitture relazionate al mito. Così, pensando al motivo di questa situazione, crediamo che la causa sia dovuta ai lavori di recupero e restauro che in Svezia sono in corso da molto tempo. Un processo che ha coinvolto vari studiosi di differenti aree scientifiche, i quali, oltre al lavoro sul campo, hanno sviluppato una notevole produzione accademica.

Sarebbe però sbagliato pensare che siano state scoperte tutte le raffigurazioni con riferimento al mito del Furto del latte prodotte nelle chiese. Ad esempio, in Norvegia, paese in cui, finora, è stata rinvenuta una sola chiesa con dipinti legati al tema⁶, 50 delle 160 chiese medievali costruite in pietra e conservate presenti in quel paese riportano frammenti di affreschi che, fino ad ora, sono stati poco indagati non essendoci studi che abbraccino tutto il materiale disponibile. Questa limitazione potrebbe, probabilmente, essere uno dei motivi per cui, nel paese, ci sono pochi ritrovamenti relazionati all'argomento. Di conseguenza, questa condizione restringe le possibilità di comprendere quanto il mito del Furto del latte possa essere stato parte integrante degli aspetti culturali della Norvegia. Perché, se si scoprisse che nelle chiese medievali della Norvegia ci sono immagini di animali che rubano il latte, streghe che preparano il burro aiutate dal diavolo e altri elementi del mito del Furto del latte, questo confermerebbe che alcune delle tradizioni che poi sono entrate a far parte della cultura di quel paese, in realtà, avrebbero le loro radici in credenze più antiche e farebbero diventare certe basi culturali della Norvegia comuni a quelle di altri paesi.

Pertanto, considerata la distribuzione di immagini con riferimenti al mito del Furto del latte presente nelle chiese della Scandinavia medievale e pensando di analizzare alcuni degli elementi che compongono queste opere, abbiamo scelto i dipinti che trattano il tema che sono presenti nella Chiesa di Ösmo in Svezia (immagine 1).

Immagine 1 – Chiesa di Ösmo, Svezia

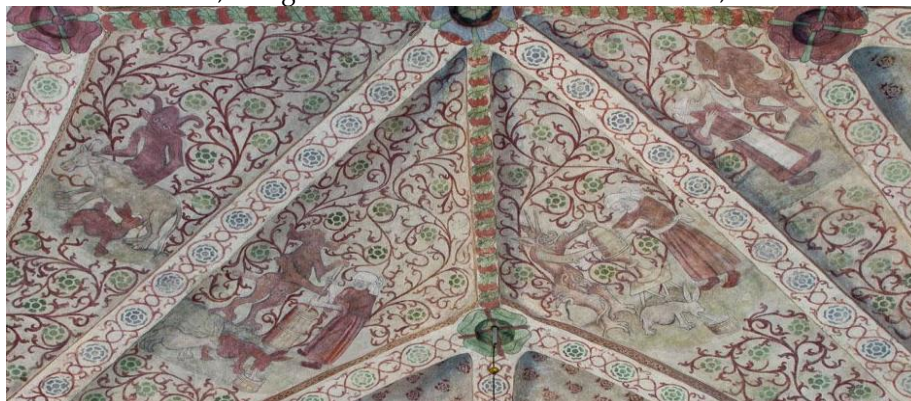
⁶ Più dettagli nell'articolo: *Norske kalkmalerier fra middelalderen til 1850*, presente nel sito dell'Istituto Norvegese di Ricerca di Ricerca de Patrimonio (Norsk institutt for kulturminneforskning). <https://www.niku.no/prosjekter/norske-kalkmalerier/>



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%96smo_kyrka_20160604_05.jpg

Il principale motivo della scelta di questa chiesa, tra le molte che presentano pitture con riferimento al mito del Furto del latte, è la constatazione che quella di Ösmo sarebbe la chiesa nella quale si trova la riproduzione visuale del mito del Furto del latte che contempla più aspetti legati alla tradizione, se comparato con le stesse pitture presenti in altre chiese (immagine 2).

Immagine 2 – Albertus Pictor, raffigurazione del mito del Furto del latte, Chiesa di Ösmo. 1465 circa.



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php.

Così, scendendo un po' più nei dettagli, notiamo che la rappresentazione visuale del mito del Furto del latte, presente nella chiesa do Ösmo, è suddivisa in quattro scene specifiche.

In questo senso, il mito sarebbe raccontato/rappresentato visualmente a partire dalla prossima scena (immagine 3), nella quale notiamo il momento in cui un animale starebbe rubando il latte succhiandolo da una mucca tenuta ferma da un diavolo.

Immagine 3 – Albertus Pictor, Chiesa di Ösmo: animale che ruba il latte. 1465 circa



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php.

In questo contesto, la figura del diavolo è chiaramente un segno, poiché è noto che la sua presenza è necessaria affinché le streghe siano in grado di realizzare i loro scopi.

In seguito (immagine 4), vediamo lo stesso animale che starebbe rigurgitando il latte in un contenitore per, successivamente, essere utilizzato per la produzione del burro. Nella stessa figura, una strega e un diavolo sono impegnati nella sua produzione utilizzando una zangola. In questo caso, vale lo stesso ragionamento della scena precedente, cioè, è chiara l'allusione secondo la quale è necessaria l'intercessione del diavolo affinché avvenga il processo di produzione del burro.

Immagine 4 – Albertus Pictor, Chiesa di Ösmo: strega e diavolo producendo il burro. 1465 circa.



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php.

Un altro aspetto dell'immagine è la presenza di un secondo animale (in basso a sinistra) che, in questo caso, è rappresentato di un colore più chiaro. Per il nostro intendimento, anche questo animale avrebbe rubato il latte e sembra essere in attesa di rigurgitarlo nel contenitore.

Seguendo nell'analisi delle figure, la terza scena (immagine 5) conferma la nostra idea, perché anche l'animale che sembrava in attesa sta rigurgitando il latte rubato. Inoltre, è interessante vedere che una strega e un diavolo stanno modellando un blocco di burro, tornando evidente l'intenzione dell'autore di trasmettere l'idea della continuità del processo produttivo.

Immagine 5 - Albertus Pictor, Chiesa di Ösmo: strega e diavolo che maneggiano il burro. 1470 circa.



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php.

Un particolare che abbiamo notato in entrambi gli animali è la dimensione della loro pancia al momento del rigurgito del latte. Con questo dettaglio, sembra che l'autore abbia voluto enfatizzare che il latte rubato era molto.

Infine, passando alla quarta e ultima scena (immagine 6), la nostra interpretazione è la seguente: se nelle tre immagini precedenti ci sono chiare indicazioni che rimandano al mito del Furto del latte, in questo caso possiamo pensare a qualcosa di più intrinseco alla stregoneria. Infatti, considerando che nell'immagine abbiamo solo la presenza della donna e del diavolo, riteniamo che, nella circostanza, l'intenzione dell'autore sia stata quella di dimostrare che la donna rappresentata nella scena, così come quella che appare nelle precedenti, sia davvero una strega. Questo perché l'immagine può essere intesa come una rappresentazione visuale del Sabba delle streghe inserito nel contesto del mito del Furto del latte, come se al termine del processo di preparazione del burro la presunta strega completasse il suo lavoro partecipando al rituale demoniaco.

Immagine 6 – Albertus Pictor, Chiesa di Ösmo, Strega che suona un corno. 1470 circa.



Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php.

Siamo arrivati a questa conclusione per la forma con la quale Albertus Pictor ha rappresentato visualmente i soggetti presenti nella scena. In questo senso, deduciamo che la strega starebbe usando un corno come se fosse uno strumento musicale, così come pensiamo che il diavolo sia stato dipinto in una condizione di movimento come se stesse danzando, cioè, due situazioni che sono caratteristiche del Sabba. Così come sappiamo che la musica e la danza sono una caratteristica delle narrative che si riferiscono all'incontro delle streghe che occorreva a Blåkulla, luogo che, per tradizione, nel XV secolo era conosciuto come il centro del Sabba delle Streghe nell'area della Scandinavia medievale (Dillinger, 2020; Mitchell, 1997).

Un altro aspetto curioso presente nella pittura, che possiamo notare in ogni scena che abbiamo analizzato, è quello che riguarda la figura del diavolo. In questo caso, Albertus Pictor lo dipinse sempre con un aspetto diverso, come se, per ogni situazione, il suo cambiamento comunicasse qualcosa da interpretare. Tuttavia, questo rimane solo una constatazione, dato

che non approfondiremo l'indagine di questo aspetto in questo articolo, ma non escludiamo la possibilità che, in futuro, si cercherà di chiarire anche questa circostanza.

Per ora, ci limitiamo ad analizzare gli altri due protagonisti della tradizione, ovvero la strega e l'animale che ruba il latte, per vedere quali potrebbero essere stati gli aspetti che hanno associato queste due figure rendendole parte del mito del Furto del latte.

La strega e l'animale che ruba il latte: il punto di vista di Albertus Pictor

Se ci chiedessero come individuare le rappresentazioni visuali del mito del Furto del latte presenti nelle chiese medievali svedesi, risponderemmo che, per essere sicuri che si tratti di aspetti del mito, in queste riproduzioni visuali devono essere presenti due figure fondamentali. La prima, sarebbe la figura di una donna impegnata nel lavoro di preparazione del burro utilizzando una zangola, la seconda, sarebbe la presenza nelle pitture di un piccolo animale intento a succhiare il latte di una mucca o notare lo stesso animale nel contesto della produzione del burro. Oltre a queste due rappresentazioni visive, altri elementi che fanno parte del Mito del furto del latte, come il diavolo o l'animale stesso che ruba il latte, se incontrati casualmente al di fuori di questo contesto, non possono essere messi in relazione con il Mito. Segnaliamo però che il diavolo e altri animali, reali o fantastici, sono elementi che compaiono ritratti nelle chiese medievali scandinave nelle situazioni più svariate.

Così, accertata l'esistenza nelle rappresentazioni della donna intenta a preparare il burro con la zangola o a manipolarlo, oppure dell'animale che ruba il latte, avremmo risolto una questione che, in realtà, non presentava molte difficoltà. Tuttavia, acclarato questo aspetto, resta da risolvere un altro punto importante dell'argomento, ovvero, trovare indicazioni precise che ci possano garantire che la donna che sta preparando il burro sarebbe proprio una strega. Perché, se come parametro per definire una strega utilizzassimo i canoni rappresentativi creati alla fine del secolo XV dagli artisti dell'Europa continentale, la loro identificazione sarebbe piuttosto complessa.

Inoltre, la produzione di queste figure da parte di pittori che divennero famosi per essere stati gli autori di queste caratterizzazioni, iniziò dopo la pubblicazione del Martello delle streghe, tra la fine del secolo XV e l'inizio del XVI, quando i dipinti delle chiese svedesi erano già stati prodotti. Oltre al fatto che, queste composizioni non furono elaborate per essere collocate in ambienti ecclesiastici.

Così, per trovare una soluzione abbiamo pensato che, inizialmente, l'obiettivo sarebbe stato quello di cercare se nei dipinti che rappresentano il mito del Furto del latte ci fossero elementi che, secondo l'immaginario dell'epoca, potessero indicarci con precisione che quelle figure sono davvero immagini di streghe. Pertanto, per raggiungere il nostro intento, abbiamo selezionato alcuni elementi che sono comuni in opere di questo tipo, sottolineando, però, che i nostri riferimenti non sono stati altri dipinti, ma elementi presenti nelle fonti scritte elaborate fino al momento dell'esecuzione delle opere. Ciò è dovuto al fatto che le immagini delle streghe riprodotte nelle chiese della Svezia sarebbero, cronologicamente, le prime. Inoltre, non è stato possibile confrontare i dipinti con altre opere equivalenti per genere e data, dovuto al fatto che non siamo a conoscenza della presenza di questo tipo di figure in chiese al di fuori dell'ambito della Scandinavia medievale.

Nel caso specifico, abbiamo considerato quale potrebbe essere stato l'immaginario che ispirava Albertus Pictor nel dipingere delle streghe. Perché, secondo la conoscenza che abbiamo della sua storia, non è facile sapere quali potessero essere stati i suoi riferimenti per questo tipo di figure. Pertanto, il nostro ragionamento ci ha portato a seguire una strada diversa per distinguere queste immagini, ovvero: considerando che il mito del Furto del latte è una tradizione di origine contadina, per noi, l'autore si è semplicemente ispirato alla realtà delle persone che facevano parte di questo contesto.

Lo affermiamo, convinti che le forme con le quali, nelle opere, sono stati riprodotti visualmente gli abiti indossati dai contadini del tempo, potrebbero essere l'evidenza che confermerebbe il nostro raziocinio. Infatti, come possiamo vedere nella figura a seguire (immagine 7), che rappresenta una donna che porta in testa un cesto pieno di spinaci, realizzato alla fine del XIV secolo e facente parte del *Tacuinum sanitatis*⁷, lo spazio per questa ipotesi è plausibile. Perché, se osserviamo gli abiti indossati dalla donna con il cesto, notiamo

⁷ Il *Tacuinum sanitatis* è un libro medievale sul benessere, basato sul *Taqwim al sihha* (Tavolette della salute), un trattato medico arabo di Ibn Butlan. Esistono diverse versioni in latino, con manoscritti riccamente illustrati. Sebbene descriva dettagliatamente le proprietà benefiche e dannose degli alimenti e delle piante, è molto più di un erbario, poiché comprende ampie sezioni sulla respirazione, l'esercizio fisico, il riposo e la salute mentale, citando esplicitamente i sei elementi essenziali per il benessere. Il *Tacuinum* era molto popolare nell'Europa occidentale durante il Basso Medioevo; Un'indicazione della sua popolarità è l'uso della parola taccuino nell'italiano moderno per riferirsi a qualsiasi manuale o libro tascabile. Oltre alla sua importanza per lo studio della medicina medievale, il *Tacuinum* riveste interesse anche per lo studio dell'agricoltura. https://www.treccani.it/enciclopedia/tacuinum-sanitatis_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

che sono molto simili a quelli delle streghe che fanno parte della rappresentazione visuale del mito del Furto del latte presente nella Chiesa di Ösmo. Inoltre, nella nostra ricerca di altre immagini raffiguranti delle contadine medioevali, abbiamo notato che l'abbigliamento indossato da queste donne è molto simile a quello indossato da quelle raffigurate nella stessa chiesa. Un altro aspetto, che riguarda la figura della contadina o della casalinga è il fazzoletto che copre i capelli, in quanto, si tratta di un elemento che, secondo la tradizione dell'epoca, indicherebbe una donna sposata dedita alle faccende domestiche (Myrdal, 2008). Pertanto, se riteniamo valide queste indicazioni, avremmo la conferma che Albertus Pictor utilizzò le caratteristiche delle contadine dell'epoca per rappresentarle, nelle sue opere, come streghe.

Immagine 7 - Autore sconosciuto, contadina, c. 1380-1400



Fonte: Cogliati Arano; Westbrook; Ratti, 1992

Appurato questo punto, il passo successivo è stato capire quale sarebbe il legame tra queste donne e le streghe. Pertanto, alla ricerca di elementi che potessero chiarire questa circostanza, ci siamo ricordati che, durante l'analisi delle pitture di Albertus Pictor elaborate in differenti chiese svedesi, avevamo notato la presenza di alcune figure femminili che erano molto simili a quelle dipinte nella chiesa di Ösmo. Precisamente, queste figure le avevamo viste in una allegoria che si trova nella chiesa di Yttergran (immagine 8), e il motivo della composizione sarebbe la rappresentazione visuale dalla credenza del volo magico a Blåkulla.

Immagine 8 – Albertus Pictor. Chiesa di Yttergran, Streghe in volo magico a Blåkulla. (1480 circa)



Fonte: <http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/yttergran.php>

Come possiamo vedere, nel dipinto ci sono tre donne che indossano abiti molto simili a quelli delle altre donne presenti nella rappresentazione visuale del mito del Furto del latte della Chiesa di Ösmo. Tuttavia, ciò che più le identificherebbe come streghe, sarebbero gli accessori che stanno utilizzando. Per esempio, ciascuna delle tre donne ha un corno in mano e starebbe ricevendo qualcosa offerta dal diavolo (in questo caso, potremmo pensare che sia l'unguento che le streghe utilizzano per volare), così come starebbero cavalcando degli oggetti simboleggiando l'azione di volare, un'azione che si può comprendere osservando la posizione dei nastri attaccati ai capelli che svolazzano come se fossero mossi dal vento.

Pertanto, riteniamo che sulla base di queste due informazioni, possiamo dedurre che l'autore si ispirò e utilizzò la figura della contadina per rappresentare allo stesso tempo sia la strega che partecipa al Sabba/volo magico a Blåkulla, nonché la strega protagonista del mito del Furto del latte. In questo senso, comprendiamo che, la scelta di questo soggetto per simboleggiare la strega, non è avvenuta per caso, ma ci siano dei motivi precisi che cercheremo di spiegare alla fine dell'articolo, dopo l'approfondimento delle specificità degli animali che sarebbero gli artefici del furto il latte.

L'animale che ruba il latte: aspetti di una figura enigmatica

Dopo aver individuato l'origine delle streghe presenti nel dipinto che rappresenta il mito del Furto del latte raffigurato nella chiesa di Ösmo, in questa ultima parte dell'articolo, analizzeremo la figura dell'animale che compare negli stessi dipinti, per capire, se possibile, di che specie si tratta e quali sarebbero gli aspetti della tradizione che portarono Albertus Pictor a rappresentarlo in quel modo. Questo, senza dimenticare che Albertus Pictor riprodusse un animale fantastico, cioè una figura che si credeva potesse esistere veramente, ma che, in realtà, era solamente un elemento presente nell'immaginario dell'epoca.

In questo caso, però, si tratta di un'analisi che risulta più complessa se paragonata alla precedente figura della strega, perché, secondo Wall (1977), non ci sarebbe stato un unico essere che praticava il furto del latte. Infatti, secondo la tradizione, possiamo trovare la presenza di questi animali in diversi scenari della Scandinavia medievale⁸. Inoltre, dipendendo dal contesto culturale, il soggetto che ruba il latte assumerebbe differenti morfologie. Tuttavia, per Ginzburg (2008), questa comprensione non è limitata solo all'area scandinava, in quanto, in differenti culture è presente l'idea che alcuni animali tipo colombe, gufi, donnole, serpenti, lucertole, lepri, ecc., possano succhiare/rubare il latte delle mucche o delle capre e, occasionalmente, quello delle donne. In Europa, questi animali sono generalmente associati alle streghe o alle fate. (Ginzburg, 2008, p. 281).

⁸ A questo proposito esiste la tesi di dottorato di Jan Wall, pubblicata dall'Università di Uppsala nel 1977, il cui titolo è: *Tjuvmjökande väsen. I. Tradizione Äldre nordisk*, che tratta delle chiese scandinave in cui è presente l'animale che ruba il latte e dei modi in cui veniva riprodotto dagli autori dell'epoca.

Nel relato di Ginzburg (2008), troviamo due punti che riteniamo fondamentali. Il primo è il riferimento ai tipi di animali che praticavano il furto del latte, il secondo è che questi sarebbero figure che potrebbero essere paragonate con le streghe o le fate. In questo senso è interessante quanto riporta Tommy Kuusela (2014), quando affronta l'argomento relativo agli animali che rubano il latte, perché, per l'autore, nell'area della Scandinavia medievale che oggi è territorio svedese, la creatura che ruba il latte è descritta in vari modi e con diversi soprannomi. Ad esempio, nel nord di questo paese, l'animale è conosciuto come *Bjära* o *Bära* (orso), mentre, nelle regioni di Jämtland e Härjedalen, nel centro-est, il nome con cui l'animale è conosciuto è *Puke* (vomito). Un altro appellativo lo troviamo nella parte sud dell'isola di Gotland, nella quale è chiamato *Mjölkhare* (lepre da latte). (Kuusela, 2014).

Pertanto, se consideriamo gli appellativi citati dall'autore, e li avviciniamo alle figure rappresentate visualmente nella chiesa di Ösmo, intravediamo una possibile relazione tra il *Mjölkhare* e l'animale raffigurato da Albertus Pictor, perché a prima vista la creatura ha tratti somatici che assomigliano a quelli di una lepre⁹, come si può vedere nella figura a seguire (immagine 9).

Immagine 9 – Albertus Pictor, Chiesa di Ösmo: animale che ruba il latte. 1465 circa



⁹ Per quanto riguarda la lepre, in Svezia sono presenti due sottospecie morfologicamente distinte di lepre bianca, la sottospecie nominata (*Lepus timidus timidus*), e la sottospecie endemica (*Lepus timidus sylvaticus*), una specie adattata ad un clima più temperato che è presente in Svezia. Scandinavia meridionale e, presumibilmente, Estonia occidentale. La differenza più notevole tra le due sottospecie è il colore del mantello invernale, che è bianco nella lepre selvatica e grigio nella lepre palustre. Per ulteriori informazioni vedere: MICHELL, et al. (2022)

Fonte: http://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/osmo_bred.php

Approfondendo questo aspetto, scopriamo anche che la lepre o altri esseri che, secondo la tradizione rubavano il latte, sarebbero entità create da persone che praticavano la stregoneria o attraverso un patto con il diavolo. Oppure, potrebbero essere state le stesse persone che si trasformavano in questi animali. Tuttavia, il fine sarebbe stato sempre lo stesso, ossia, rubare il latte ai vicini per portarlo, nel nostro caso, alle loro proprietarie (Nildin-Wall; Wall, 1993). In questo senso, secondo la tradizione, queste creature trascorrevano la notte girovagando per le proprietà dei vicini fino a entrare nelle loro stalle per succhiare il latte direttamente dalle mammelle delle mucche per poi restituirlo in un contenitore appositamente preparato dai loro proprietari, come si può notare nella precedente figura (immagine 9).

Ma come, suppostamente, si sarebbe scoperto che il latte sarebbe stato rubato dall'animale? Un particolare interessante che riguarda il furto del latte è il seguente: per avere la conferma che la diminuzione della produzione del latte sarebbe accaduta per causa del furto, uno dei modi più comuni per incolpare del fatto la *Mjölkhare* (lepre da latte), era che le mucche avrebbero come evidenza delle piccole ferite o graffi sulle zampe che sarebbero stati causati dalla lepre quando si arrampicava sull'animale per estrarre il latte, oltre a tracce di piccoli morsi sulle mammelle (Kuusela, 2014).

Una delle conseguenze del credere in queste leggende, era che, all'epoca, una donna poteva essere accusata di possedere una creatura che rubava il latte, o di conoscere delle formule che le permettessero che questo accadesse, e questo poteva succedere per semplici motivi. Pensiamo al caso in cui, in una fattoria, una mucca diminuisse la produzione del latte, mentre in un'altra questo non accadesse o la produzione in questa fattoria aumentasse, questo poteva essere un motivo sufficiente per colpevolizzare la proprietaria di questa fattoria di avere utilizzato i propri poteri soprannaturali per rubare il latte. Queste accuse le incontriamo ancora presenti nel XVII secolo, quando, in Svezia, si svolsero alcuni processi per stregoneria, come abbiamo accennato in precedenza (Kuusela, 2014).

Ora, chiarito che l'animale ritratto da Albertus Pictor nella chiesa di Ösmo sarebbe proprio una lepre, cerchiamo adesso di capire quale sarebbe stata la fonte che l'autore utilizzò per ritrarre questo animale. A tal proposito, è noto che durante la sua attività come pittore, Albertus Pictor prese spunto dalla *Biblia Pauperum* per dipingere la maggior parte delle scene



che si trovano nelle chiese in cui sviluppò la sua arte (Pettersson, 2009). (La *Biblia Pauperum* (Bibbia dei poveri o Bibbia dei poveri o Bibbia per i poveri in spirito), era un tipo di Bibbia composta da immagini e testo, nella quale, sono riprodotti e messi a confronto i passi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Le prime edizioni tipografiche di questo libro furono impresse tra il 1462 e il 1463, ricordando però che alcune edizioni impresse con il metodo xilografico furono stampate alcuni anni prima (Wilcke-Lindqvist, 1932)). Tuttavia, dopo un'attenta analisi per capire se la lepre fosse presente nelle immagini che compongono il testo, non trovando elementi che rimettessero al soggetto, abbiamo scartato la possibilità che la *Biblia Pauperum* potesse essere stata la fonte di questa figura.

Una seconda possibile fonte di ispirazione per l'autore potrebbero essere stati i Bestiari¹⁰, un genere letterario medievale che utilizzava la descrizione fisica e i comportamenti degli animali, reali o fantastici, per costruire discorsi di carattere moralizzatore. Questo, considerando il fatto che i Bestiari erano già disponibili all'epoca in cui Albertus Pictor produsse le sue opere. Tuttavia, pur avendo trovato in questi testi elementi che trattano della lepre, nessuno di questi avrebbe le caratteristiche per essere, in alcun modo, considerato utile per la nostra indagine.

Alla luce di ciò, scartate queste due possibili fonti, siamo giunti alla conclusione che, probabilmente, l'autore abbia elaborato la figura della lepre seguendo la propria fantasia in combinazione con l'immaginario presente nel mondo scandinavo dell'epoca per quanto riguarda la figura della lepre e della strega. Considerando anche che, nel periodo nel quale lo stesso Alberto Pictor stava vivendo, la lotta contro le presunte streghe si stava sviluppando in modo molto energico.

Tuttavia, non abbiamo informazioni che possano spiegare o chiarire quale sarebbe stata la posizione dell'autore in confronto alla stregoneria. Riteniamo solo che, per causa della sua professione, il suo coinvolgimento con il mondo ecclesiastico dell'epoca non fosse di poco conto. Per questo motivo, crediamo che il pensiero dell'autore difficilmente potesse

¹⁰ I bestiari erano testi didattici medievali che descrivevano animali, reali e fantastici, per trasmettere insegnamenti religiosi e morali. Radicati nella concezione medievale della natura come simbolo divino, questi testi attingevano a fonti classiche e patristiche. Diffusi in latino e lingue volgari, influenzarono poesia e cultura popolare. I bestiari illustrati, soprattutto quelli anglosassoni, ebbero grande rilievo nell'arte medievale. La loro eredità perdurò anche nella stampa. <https://www.treccani.it/enciclopedia/bestiario/>.

distinguersi dai concetti elaborati dalle istituzioni, considerando anche che le stesse o i loro membri, erano i soggetti che promuovevano e finanziavano le opere di Albertus Pictor.

Non sarebbe quindi sbagliato credere che l'autore avesse elaborato la figura della lepre pensando davvero che sarebbero esistite donne con poteri soprannaturali. Perché, all'epoca, pensare che con l'aiuto del diavolo, una donna, avesse la capacità di creare un essere con compito di rubare il latte, non sarebbe stato una cosa assurda. In questo senso, comprendiamo che la scelta di dipingere il soggetto con le sembianze di una lepre, non sarebbe avvenuta per caso, ma come conseguenza delle tradizioni che, in quel periodo storico specifico, relazionavano l'animale al contesto della stregoneria.

Considerazioni finali:

Uno degli aspetti che maggiormente colpiscono che sono espressi nell'articolo, è che, come nell'Europa continentale per quanto riguarda il fenomeno della stregoneria, il contesto agrario è l'ambito principale delle credenze, lo stesso succede per il mito del Furto del latte. Questo, in considerazione del fatto che la rappresentazione visuale del mito è riprodotta principalmente nelle chiese situate in aree rurali della Scandinavia medievale. Cercando di capire le ragioni di questo aspetto, pensiamo che una di esse possa essere stata la difficoltà che l'istituzione ecclesiastica cristiana incontrò nell'estirpare le superstizioni che continuavano ad accompagnare la vita dei contadini dell'epoca. Poi, fin dalle sue origini, uno degli scopi della Chiesa è stato quello di sradicare la permanenza delle antiche tradizioni religiose, vedendo nella perpetuazione di queste credenze la prova dell'influenza del diavolo sullo spirito degli esseri umani (Schmitt, 1997). Così, ritrarre gli elementi del Mito all'interno di questi ambienti sacri, ed eventualmente trattare l'argomento durante le prediche, avrebbe potuto avere effetti pedagogici favorevoli per la completa conversione dei fedeli.

In questo senso, queste opere avrebbero avuto una funzione che sarebbe andata oltre la semplice produzione artistica, poiché l'uso delle immagini come mezzo per comunicare informazioni, fin dai tempi più remoti, è stato utilizzato dalle società durante il processo del proprio sviluppo. Affermiamo questo, considerando il fatto che, fino a poco tempo fa, la maggior parte della popolazione non sapeva leggere e scrivere. Ad esempio, in passato, le immagini venivano utilizzate come materiale di supporto per una migliore comprensione dei discorsi tenuti dai relatori. Inoltre, immagini inserite in contesti specifici, come nel caso del

mito del Furto del latte che si trova nello stesso spazio in cui è riprodotto il Giudizio Universale, potrebbero aver avuto un loro significato simbolico compreso da gran parte della popolazione. Ricordando però, che questo aspetto, come riportato da Tamara Quírico (2021), sarebbe stato possibile solo se le persone interessate avessero avuto una conoscenza preliminare dell'argomento.

Oltre a questo, pensiamo che alcuni elementi o caratteristiche della tradizione popolare che si sono protratti nel corso dei secoli, non siano stati utilizzati solo per scopi religiosi, ma, probabilmente, con intenzioni che andavano al di là della mera proposta evangelizzatrice perseguita dalla Chiesa cristiana. Perché, d'accordo con Tamara Quírico (2021, p. 73), sottolineiamo quanto, per il cristianesimo, le immagini siano state un elemento molto importante per il suo sviluppo e per il suo consolidamento, non solo come religione, ma anche come forza politica.

Sappiamo però, che i problemi non sono stati risolti utilizzando solo forme pedagogiche come quelle che riteniamo siano insite nei dipinti, anzi, nei secoli successivi, soprattutto dopo che il luteranesimo si è instaurato come religione di stato in Svezia, iniziò una repressione molto più feroce contro la persistenza delle vecchie credenze. In questo senso furono istituiti organismi che portarono a processi inquisitoriali con relative condanne di persone giudicate come streghe, oppure di continuare a credere ancora nelle vecchie tradizioni, compresa quella del mito del Furto del latte.

Referenze:

Fonti primarie:

INSTITTOR (KRAMER), Heinrich; SPRENGER, Jakob. *Il martello delle streghe: La sensualità femminile nel transfert degli inquisitori*. Milano: Spirali, 2003.

Fonti secondarie:

- BAROJA, Julio Caro. *Las brujas y su mundo: Un estudio antropológico de la sociedad en una época oscura*. Editor digital: Titivillus. 2018.
- BRACCHI, Remo. *Nomi e volti della paura nelle valli e dell'Adda e della Mera*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2009.
- CAPRINI, Rita. I nomi della strega in Europa: Dalla lingua alla storia, ai testi. *Strumenti critici*, a. XVIII, dossiê 2, p. 161-182, maio 2003.
- CHIESA ISNARDI, Gianna. *Storia e cultura della Scandinavia: Uomini e mondi del Nord*. Milano, 2015.
- CURRY, Anderw. Archaeology: The milk revolution. *Nature 500*, p. 20-22, 31 jul. 2013.
- D'ANGELO, Francesco. Dai troll alle streghe: la condanna della magia nella Scandinavia cristiana medievale. *Settentrione, Lingua e cultura italiana*, n. 33, Università di Turku, Turku, Finlandia, 2021, p. 27-40.
- DANSA, Salmo. Arte sequencial. *Educação Pública*, CECIERJ, 2013. Estratto da: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/13/12/a-arte-sequencial>.
- DILLINGER, Johannes. Germany - the mother of the witches. DILLINGER, Johannes (ed.) *The Routledge History of Witchcraft*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2020.
- GINZBURG, Carlo. *Storia notturna: Una decifrazione del sabba*. Torino: Einaudi, 2008.
- GIOVANNINI, Fabio. L'importanza del bovino nell'Europa occidentale medievale: allevamento, forza-lavoro, contributo alimentare. Em: DE MOULINS, Dominique; ERVYNCK; Anton (Orgs.). *Environment and Subsistence in Medieval Europe: Papers of the Medieval Europe Brugge*. Zellik: Instituut voor het Archeologisch Patrimonium Institute for the Archaeological Heritage, Volume 09, 1997, p. 31-43.
- HARVEY, John. Visual Culture. Em: STAUSBERG, Michael; ENGLER, Steven. (Org.). *Handbook of research methods in the study of religion*. Abingdon - New York: Routledge, 2011, p. 502-522.
- HECKSCHER, Eli Filip. *Svenskt arbete och liv. Från medeltiden till nutid*. Stockholm: 1965

- JONES, Siân. *The Archaeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and present*. London: Routledge, 1997.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- KUUSELA, Tommy. Gästkrönika: Tjuvmjölkkande väsen i Sverige. *Husdjur. Tidningen för mjölkföretagare*, n. 9, 2014.
- LANGER, Johnni. Mito e Magia na Escandinávia: da Era Viking ao Romantismo. *Disciplina do PPGCR-UFPB*. Digital, ago.-dez, 2021.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003. Estratto da: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>.
- MITCHELL, Stephen A. *Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.
- MITCHELL, Stephen. Blåkulla and its Antecedents: Transvection and Conventicles in Nordic Witchcraft, *Alvissmål: Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinaviens*, vol. 7, p. 81-100, 1997.
- MONTANARI, Massimo. Il latte e i suoi derivati nella tradizione alimentare italiana. Em: TOZZI, Massimo; MONTANARI, Massimo (Orgs.). *Il latte. Storia, lessici, fonti*. Bologna: Granarolo s.p.a - CNR - Regione Emilia-Romagna, 2000, p. 9-36.
- MONTEIRO, Charles. Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual. *Patrimônio e Memoria*. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul.-dez., 2013.
- MYRDAL, Janken. Women and Cows: Ownership and Work in Medieval Sweden. *Ethnologia Scandinavica: a journal for Nordic ethnology*. Stockholm, v.38, p. 61-80.
- NANNI, Paolo. Per un quadro ambientale e biologico: il periodo caldo medievale e la variabilità climatica. *La crescita economica dell'Occidente medievale: Un tema storico non ancora esaurito*. Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte di Pistoia. Atti del Venticinquesimo Convegno Internazionale di Studi. Roma: Viella, p. 69-91, 2017.

- NILDIN-WALL, Bodil; WALL, Jan. The Witch as Hare or the Witch's Hare: Popular Legends and Beliefs in Nordic Tradition. *Folklore*, Vol. 104, n. 1/2, p. 67-76, 1993.
- PACCHIOLI, Maria Teresa; FATTORI, Giuseppe (orgs.). *Gli alimenti per la vacca da latte: i foraggi*. Reggio Emilia: Centro Ricerche Produzioni Animali – C.R.P.A. S.p.A, 2014.
- PETTERSSON, Rune. Homage to Albertus Pictor: An Early Information Designer. *41st Annual International Visual Literacy Association Conference*. Chicago, 6-9 out. 2009.
- SCHMITT, Jean-Claude. *História das superstições*. Mem Martins - Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- STERZA, Lorenzo. *Bruxas na Suécia medieval: arte e tradição na obra de Albertus Pictor (séc. XV)*. Orientador: Johnni Langer. 2023. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões), departamento de Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2023.
- SVANBERG, Jan. Peter målare. *Svenskt biografiskt lexicon*, 1995.
- SVANBERG, Jan. Två konstnärers sätt att i ord och bild presentera sig själva i sengotikens Norden. *ICO – Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*. N. 3, p. 33–47, 2015.
- UEHLINGER, Christoph. Approaches to Visual Culture and Religion: Disciplinary Trajectories, Interdisciplinary Connections, and Some Suggestions for Further Progress. *Method & Theory in the Study of Religion*, vol. 27, n. 4/5, 2015, p. 384–422.
- WALL, Jan. *Tjuvmjölkande väsen. I. Äldre nordisk tradition*. Acta universitatis Upsaliensis. *Studia ethnologia Upsaliensis*, 3, Uppsala University, 1977.
- WILCKE-LINDQVIST, Ingeborg. En kyrkoreparation på 1400-talet, dokumentariskt belyst. *Fornvännen*, Stockholm, p. 193–210, 1932.
- WINROTH, Anders. *The Conversion of Scandinavia. Vikings, merchants and missionaries in the remaking of Northern Europe*. New Haven - London, 2012.