

Alessandra Brivio

Università Milano Bicocca. MEBAO (Missione Etnologica in Bénin e Africa Occidentale)

MAMI WATA: FRAMMENTI DALL'AFRICA

Durante il giorno, la spiaggia di Cotonou, in Bénin, è un luogo di svago vivace e affollato; si gioca a pallone, si rincorrono le onde, si passeggia, si fanno foto di gruppo tra amici, si inganna il tempo o semplicemente si guarda il mare. Lungo tutta la costa della bassa Guinea, il mare proietta con violenza le sue onde sulla spiaggia, sia a causa della direzione est-ovest della costa sia per la presenza della “barra” che aumenta l’energia di frangimento. Non è un mare accogliente che invita tra le sue acque; guardare la forza minacciosa delle onde suscita piuttosto timore e tiene i frequentatori della spiaggia a distanza.

La spiaggia è anche un importante spazio di espressione della vita religiosa. Sovente capita di incontrare piccoli gruppi di fedeli della chiesa del Cristianesimo Celeste, intenti a celebrare veloci rituali. I fedeli di questa importante chiesa indipendente, fondata a Porto Novo (Bénin) alla fine degli anni quaranta del secolo scorso, hanno un rapporto molto intimo e spirituale con questi luoghi e l’acqua salata dell’oceano è per loro un fluido sacro, utilizzato per i riti di purificazione e per battezzare i nuovi adepti. Talvolta può sembrare che i fedeli danzino con le onde: le rincorrono per raccogliere l’acqua e poi scappano, quando l’onda risale,

come spaventati dalla forza minacciosa di questo mare.

La spiaggia è frequentata anche dagli adepti *vodu*¹ e in particolare da chi è legato a Mami Wata². La loro presenza è più sporadica, scandita dai ritmi annuali delle cerimonie. I fedeli si incontrano alla periferia della città, in una località chiamata Djako, dove vi sono diversi altari *vodu*, alcuni dei quali fanno capo alla diaspora beninese dei *guin-mina*, di cui si parlerà nelle prossime pagine.

Lungo questa spiaggia, come altrove in Africa, capita di ascoltare i racconti e le leggende che circolano attorno a Mami Wata. Si tratta di quelle narrazioni che l’hanno resa un’icona della modernità, espressione di una cultura popolare capace di incorporare e reinventare le paure, i desideri e gli immaginari prodotti dalla società contemporanea.

Un giorno mentre stavo passeggiando lungo la battigia, un giovane mi si avvicinò per chiacchierare e mi disse, un po’ preoccupato, di stare attenta e allontanarmi dall’acqua. Là in fondo, continuò, abitava Mami Wata. Lei viveva in una città incredibilmente moderna, non come la caotica e polverosa Cotonou che si estendeva alle nostre spalle. Là in fondo c’era tutto, lusso e ricchezza, c’erano anche gli aerei, gli stessi che stavano sorvolando la

nostra testa in quel momento. Era una città ricca e futuribile con palazzi, grattacieli, strade sopraelevate. Là in fondo c'era tutto ciò che "avete voi" in Europa. Questa mirabolante città dei sogni era però un paradiso subacqueo senza ritorno. Il ragazzo mi disse che chi decideva, convinto da Mami Wata, di andare a visitarla, non avrebbe mai più fatto ritorno, motivo per cui mi consigliava di allontanarmi un po' dalla riva. Le lusinghe e gli incantesimi di cui era capace Mami Wata, le sue promesse di ricchezza mi avrebbero potuto trarre in inganno convincendomi a seguirla per sempre nel mare.

L'oceano, uno dei luoghi ove si ritiene viva Mami Wata, anche da queste parole, appare come un luogo liminale e di transizione; la sua superficie riflettente crea un labile confine tra il mondo del visibile e quello dell'invisibile; il frangersi violento delle onde attrae e respinge, seduce e minaccia chi transita sulla spiaggia. Ricchezza e morte sono infatti le principali peculiarità attribuite all'oceano. Secondo una delle molte tradizioni orali che narrano delle migrazioni dei gruppi che oggi vivono lungo la costa del Golfo del Bénin, tra Togo e Bénin, i primi migranti xwla³, quando arrivarono al mare, rimasero stupiti e intimoriti "all'apparire dell'immensa distesa di acqua in ebollizione: interrogarono l'oracolo che suggerì loro di lasciare ogni diffidenza perché dal mare un giorno sarebbe arrivata la ricchezza. In effetti, la tradizione racconta che qualche tempo dopo si cominciarono a vedere apparire all'orizzonte le navi dei portoghesi" (Pazzi 1976:71, traduzione mia).

D'altra parte il mare, per molte popolazioni che si affacciano sul Golfo di Guinea, è anche ritenuto il luogo dove confluiscano tutti coloro che lasciano la vita terrena, il luogo dei morti⁴. Questa tradi-

zione si è poi probabilmente accresciuta, incorporando nuovi spettri, qualche secolo dopo l'arrivo dei primi portoghesi, quando il mare divenne il luogo dove scomparivano per sempre gli uomini e le donne costretti a imbarcarsi per la traversata atlantica.

Molte sono le riconfigurazioni a cui Mami Wata e l'oceano sono stati sottoposti nel corso dei secoli. Secondo le voci raccolte da Birgyt Meyer (2003) in Ghana, negli anni novanta del secolo scorso, lungo la spiaggia venivano avvistate vetture cariche di profumi e cosmetici, guidate da donne affascinanti che si inabissavano verso il fondo del mare. L'oceano era diventato lo scrigno di quell'insieme di beni di consumo desiderabili ma economicamente inaccessibili, un lusso da guardare ma iniquamente irraggiungibile. Le stesse visioni diventavano, nelle confessioni dei fedeli delle chiese pentecostali, resoconti di terribili viaggi nell'abisso qui immaginato come il regno del male, come l'inferno: "gli spiriti di Mami Wata sono rappresentati come demoni che cooperano con Satana, il quale ha il suo quartier generale sul fondo del mare e da qui cerca di conquistare il maggior numero possibile di anime, prima della seconda venuta di Cristo" (Meyer 2003:29, traduzione mia).

Le acque che lambiscono le coste del Golfo di Guinea, come vedremo, sono uno dei luoghi dove vive la sirena e incantatrice di serpenti Mami Wata, ma non certo il solo. Mami Wata è cosmopolita, presente lungo buona parte delle coste africane e in molti suoi corsi d'acqua (si veda ad esempio la geografia dei luoghi sacri senegalesi, tracciata da **Virginia Tiziana Bruzone**), emigrata nelle Americhe e più recentemente in Europa, dove giunse dopo un articolato viaggio che la fece emigrare

da un continente all'altro. È personaggio di molti film, telefilm e appare nei siti internet; è musa ispiratrice di artisti, ritratta nei dipinti e raffigurata nei fumetti, protagonista di mostre ed esposizioni, dà il suo nome a diverse associazioni che la scelgono come icona di un'Africa femminile o esteticamente suadente, nonché continuo oggetto dell'interesse accademico.

Questa sua ubiquità dimostra l'indubbia fascinazione che esercita su chi la incontra, in Africa e altrove. L'articolo di **Maria Luisa Ciminelli** svela la genesi di questa "chimera" globale, i possibili percorsi storici, le molte implicazioni contemporanee e illustra in modo esaustivo la copiosa letteratura antropologica che è stata prodotta sull'argomento negli ultimi decenni (ultimo un volume curato da Drexel (2008) di quasi settecento pagine).

L'eccellenza di questa divinità e la molteplicità di prospettive attraverso cui è possibile scriverne - icona del consumismo, prostituta, strega o demonio, simbolo della mercificazione del corpo della donna, strumento di critica sociale, ecc. - impongono di fare delle scelte e limitare il campo di osservazione, altrimenti il rischio potrebbe essere quello di renderla testimone di ogni espressione della società africana contemporanea, annullando in tal modo le sue peculiarità locali. Come ricordano Gore e Newedomsky, le pratiche connesse al culto di Mami Wata sono "di ampio respiro, contingenti, frammentate e non possono essere ridotte al giudizio analitico di uniformità a loro imposto" (1997:62).

Limitarsi a una Mami Wata, icona della modernità, può essere fuorviante. Le molte declinazioni locali riflettono le intenzioni degli individui che in diverso modo si sono avvicinati a essa, mostrando la capacità di articolare il vicino con il

lontano, il presente con il passato, di transitare tra individuale e sociale, integrando le contraddizioni e le difficoltà che ogni incontro inevitabilmente genera. In tal senso anche l'appellativo Mami Wata rischia di reificare in un'unica entità una realtà composita e multiforme, sia all'interno di ogni specifico contesto epistemologico sia guardando al fenomeno in prospettiva comparativa. Il fascino esercitato dal "fenomeno" Mami Wata e il numero di media che si sono occupati in varia misura di lei (anche l'identità femminile non è in realtà scontata) la hanno universalizzata, trasformandola in un'icona globale e in qualche misura dimenticando le sue molte declinazioni e soprattutto i significati assunti nella pratica religiosa locale (Newedomsky 2008). Ciminelli (in questo volume) ricorda come "la sua coerenza provenga dall'esterno" e sottolinea le indubbie responsabilità dell'antropologia, affascinata da un fenomeno che sembrava perfettamente rispondere a un desiderio teorico postmodernista.

La Mami Wata, stratificazione di significati, interpretazioni e immaginari globali, convive, dialoga e muta localmente con una Mami Wata ormai da decenni integrata nelle pratiche rituali connesse alle entità e divinità africane delle acque. Un discorso che dunque sempre emerge nelle trattazioni riguardanti la sirena è quello relativo al rapporto tra modernità e tradizione in Africa. Mami Wata sembrerebbe incarnare perfettamente le contraddizioni, i traumi, le violenze, i desideri e le potenzialità del processo di transizione verso la modernità. Indubbiamente Mami Wata, creatura ontologicamente ambigua, è in grado di simboleggiare una certa idea di modernità, come esemplificano i pittori congolese post coloniali (Beccarini, in questo volume), ma è sempre necessario

interrogarsi su cosa siano, nei contesti specifici, la modernità e la tradizione, per capire come e dove collocare Mami Wata, evitando appunto di utilizzarla come un'icona universale. Nonostante le caratteristiche condivise dalle molte Mami Wata disseminate nel mondo, le pratiche, le idee e la cultura materiale connesse ai suoi culti cambiano da un contesto all'altro ed è verso queste che dobbiamo indirizzare la nostra attenzione, se vogliamo cogliere la ricchezza culturale che si sviluppa attorno a essa.

Gli articoli raccolti in questo volume rappresentano solo alcuni dei molti "frammenti" in cui Mami Wata, superficie specchiante, capace di produrre pratiche e significati differenti, si può rompere. La sirena sembra poter emergere ormai in qualsiasi contesto: nell'ambito religioso e in quello dell'arte - pittura, letteratura, cinema, collezionismo - nella sfera dei poteri politici forti, nelle acque e laddove si sfruttano le risorse minerarie, nell'educazione e nella formazione dei giovani e delle donne, in Africa e nel resto del mondo, sulla rete e negli scritti degli antropologi. Non si cercherà quindi di proporre un punto di vista definitivo su questo tema, ma di raccogliere alcune possibili prospettive per illustrare come, da posizioni marginali e frammentate quali quelle in cui è stata incorporata Mami Wata, possano emergere espressioni culturali capaci di assurgere a fenomeni "transnazionali".

Nella seconda parte di questa introduzione, l'attenzione sarà focalizzata su Mami Wata come parte di un più ampio complesso di *vodu* connessi al mondo delle acque, nel contesto delle pratiche religiose delle aree costiere del Togo e del Bénin. Cercherò di articolare una visione più generale sulle molte identità assunte da Mami Wata con riferimenti contestua-

lizzati all'interno della religione dei *vodu*, praticata lungo queste medesime coste. In questo contesto, Mami Wata è indiscutibilmente una divinità, pur con tutte le ambiguità che tale identità presuppone⁵, mentre in altri ambiti, come quelli delle chiese pentecostali, è stata acquisita come mera espressione delle forze del male.

Il *vodu* è anche al centro dell'articolo di **Dana Rush**, la quale analizza in particolare la produzione iconografica che il culto della sirena ha generato negli anni. Prendendo in considerazione le narrazioni di quattro protagonisti - un artista, un commerciante, un pastore e un prete, Rush si interroga sulle motivazioni che hanno portato all'inclusione di immagini sacre di provenienza prevalente indiana, all'interno del culto *vodu* di Mami Wata.

Anche **Cesare Poppi** affronta il tema della sirena, partendo sempre dalla regione africana interessata dalla pratica dei *vodu*, ma secondo una prospettiva più attenta a Mami Wata come metonimia di un processo di progressivo slittamento concettuale che sta coinvolgendo l'intera Africa, piuttosto che alla sua specificità fenomenologica.

Dopo aver messo in luce la processualità e la storicità di Mami Wata come fenomeno religioso locale, sposteremo l'attenzione alle molte metamorfosi che l'hanno resa una "icona" transnazionale, sempre cercando di mostrarne le contraddizioni, onde evitare di essenzializzare il fenomeno. **Valentina Beccarini** illustra uno dei luoghi ormai classici dell'iconografia di Mami Wata: la pittura popolare congolese. Scollata dalla sfera religiosa, in Congo Mami Wata appare intrinsecamente legata alla storia politica del paese e diviene uno strumento di critica politica e culturale molto potente. Qui emerge la sua identità più compromessa con le for-

ze del male, associata al demonio, alla stregoneria (Wendl 2001, Meyer 2003, si veda anche Ciminelli, questo volume). Le connessioni tra Mami Wata e Mobutu ricordate da Beccarini (questo volume), appartengono proprio a quell'insieme di narrazioni disturbanti e minacciose e ci illustrano quello che in molti paesi africani, sottoposti a regimi dittatoriali, è stato uno strumento di espressione e critica sociale, da parte di una popolazione altrimenti completamente assoggettata⁶. Il matrimonio tra Mobutu e una vampirica Mami Wata narra della malvagità del potere statale e dei crimini commessi dal dittatore. Icona di una sessualità divorante, la sirena è divenuta parte di un discorso attraverso il quale portare alla luce gli abusi dei poteri statali dell'epoca postcoloniale e interpretare la rapida e sproporzionata acquisizione, da parte di pochi, di ricchezze materiali (Shaw 2008: 19-25)⁷.

Nell'ambito delle espressioni artistiche, la natura mutevole e plurale di Mami Wata appare quanto mai feconda, sempre più frammentata nel legame con i singoli pittori, espressione di una società che si interroga sulle conseguenze dell'individualismo agito e subito al contempo. Poppi (questo volume) ritorna sul medesimo tema; Mami Wata, nella sua interpretazione, diviene infatti un "dio soggetto", espressione di un processo di personalizzazione della divinità, ormai lontana dal "dio oggetto" ontologicamente fondato sulla pratica e capace di produrre un senso condiviso e condivisibile: in questo slittamento da oggetto a soggetto "non è più il fatto a creare la rappresentazione, ma la rappresentazione a creare il fatto".

Mami Wata ha introdotto in modo definitivo un approccio figurativo al sacro

che in parte si è sostituito all'estetica del disordine e del non figurativo che sono invece propri degli oggetti e dei luoghi "sacri" di molti culti politeisti africani. Lo studio di Mami Wata obbliga a interrogarsi sul potere delle immagini e della loro riproducibilità chiedendosi, come fa Ciminelli (questo volume) cosa abbia agito tra l'immagine e l'osservatore, tra invisibile e visibile, nel radicarsi di Mami Wata in Africa. Secondo Rush (questo volume), le caratteristiche tecniche delle cromolitografie hanno consentito sia una rapida proliferazione delle immagini sia una libertà di lettura, insita proprio nella loro natura "mobile". I significati in tal modo, oltre ad accumularsi, mutano con gli occhi di chi guarda. Le medesime immagini possono, ad esempio, assumere significati differenti nei differenti altari *vodu*. Il rapporto dialettico tra individuo e divinità, alla base della pratica rituale *vodu*, lascia, grazie alla proliferazione di immagini, maggiore spazio alla soggettività del singolo, alla reinterpretazioni delle immagini stesse e anche alla nascita di nuove pratiche.

Il contributo dell'artista australiana **Virginia Ryan** è interessante perché, oltre ad essere una testimonianza diretta del potere fascinatore di Mami Wata, ci consente di osservare una nascente collezione di opere di artisti africani, che hanno deciso di farne la propria musa. Qui Mami Wata è indubbiamente globale e soggettiva, dato che la sua immagine è preda della creatività dell'artista che se ne è appropriato. Il contributo ci suggerisce inoltre alcuni spunti di riflessione, che non verranno qui trattati, sui flussi e riflussi di idee tra Africa e occidente, sul mercato dell'arte africana e sui poteri che in parte ne determinano, dall'esterno, le scelte concettuali e artistiche.

Simona Cella analizza la produzione cinematografica africana che si è concentrata su Mami Wata, escludendo le produzioni ghanesi e nigeriane, più spesso al centro dei lavori interessati alla cultura popolare africana. Questo differente approccio ci mostra come, anche nel campo cinematografico, i punti di vista siano molteplici. Nei film qui presi in considerazione, realizzati da importanti registi africani, Mami Wata non è il simbolo della donna moderna e vampira, quanto piuttosto l'espressione della cultura "tradizionale" e dei suoi valori di simbiosi e unione con il mondo della natura.

Anche l'articolo di **Simona Morganti** è esemplificativo della polisemicità dell'icona Mami Wata. In Bénin è stata infatti scelta per una campagna educativa in favore dei bambini vittima della tratta dei minori. Il caso è estremamente interessante perché alcuni degli stereotipi nati attorno a Mami Wata vengono in questa lettura ribaltati. Se Mami Wata è, come vedremo, colei che produce e desidera la ricchezza, complice quindi dei meccanismi di sfruttamento di tipo capitalistico, nel racconto analizzato da Morganti, viene riconfigurata come spirito capace di proteggere quei bambini che cadono vittime di tali meccanismi e che sono vittime delle stesse donne che generalmente si ritiene siano iniziate a Mami Wata.

Nelle prossime pagine, si osserverà Mami Wata nell'ambito della religione *vodu* al cui interno appare come una delle tante metamorfosi elaborate dai fedeli di questa fluida e dinamica religione politeista. In questo quadro i suoi anomali comportamenti risultano più conformi, la sua ambivalenza sessuale più scontata, la sua "modernità" perfettamente consona a quella dell'intera religione. Vorrei in tal modo non certo ridimensionare la sua at-

titudine a evocare orizzonti simbolici plurali, ambivalenti e mutevoli, ma integrarla in un sistema che su tale ontologica ambiguità si fonda.

Mami Wata nel mondo *vodu*

Dopo aver fornito una breve definizione del termine *vodu*, si cercherà di localizzare Mami Wata in questo specifico contesto rituale, evidenziandone le specificità e le continuità rispetto ai culti preesistenti.

Il contesto geografico di riferimento è quello della bassa Guinea. Qui i *vodu* sono delle divinità, delle entità appartenenti al mondo invisibile e sono oggetto di un culto ampiamente diffuso. I *vodu* hanno una forte valenza politica e storica e il loro divenire deve essere ripercorso, ricordando le sorti dei regni e degli uomini che determinarono e vissero la storia di questa regione. A fianco della dimensione storica vi è poi un livello quotidiano, plasmato attraverso il rapporto di intimità e passione che esiste tra uomini e divinità. La possessione è il momento che sancisce la massima unione tra mondo visibile e mondo invisibile; i *vodu*, lungi dall'essere una realtà trascendentale, dimostrano quasi una "nostalgia" nei confronti degli uomini, un desiderio di unione e di ritorno, che esprime tra l'altro l'essenza delle divinità, fatte di materia, credenze, desideri, parole e relazioni. L'immanenza del mondo divino permea quindi la quotidianità delle donne e degli uomini che sono stati scelti per una relazione più intima con queste entità.

La seconda peculiarità di ogni rapporto con i *vodu* è la pratica del sacrificio. Il sangue degli animali immolati è essenziale per qualsiasi transizione tra gli uomini e

i *vodu*, sia durante le cerimonie collettive sia quando gli uomini e le donne si rivolgono a essi per negoziare una soluzione ai loro problemi esistenziali e quotidiani.

Si tratta di una religione della presenza e della pratica che si esprime in un rapporto corporeo con le divinità. In tal senso i *vodu* esistono perché esistono gli uomini e le donne che li alimentano attraverso i sacrifici, li accolgono nei loro corpi nel momento della possessione, organizzano le cerimonie, li tramandano di generazione in generazione e contribuiscono alla loro diffusione e al loro successo.

Il tentativo delle prossime pagine è quello di decostruire l'immagine transnazionale di Mami Wata, inserendo il fenomeno in uno specifico contesto rituale e storico. Newedomsky (2008:356) lavorando a Benin city, in Nigeria, ricorda, ad esempio, come le sue principali peculiarità estetiche, quali la pelle chiara, i capelli lunghi e fluenti e la presenza dei serpenti, non possano essere semplicemente interpretate come segnali dell'aspirazione ai valori etici ed estetici europei, ma debbano essere letti anche secondo il linguaggio locale. Il bianco, ad esempio, suggerisce purezza spirituale, equilibrio e molte delle divinità dell'acqua, definite "fredde", sono associate a questo colore. I capelli arruffati o con i *dreadlock* sono il segno, in molti contesti religiosi africani, di una predisposizione al mondo spirituale; ad esempio questa è l'acconciatura imposta a molti adepti *vodu*, e non solo, durante la fase di iniziazione; infine, come vedremo il serpente e il pitone sono carichi di significati simbolici e al centro di molti culti religiosi⁸.

Le immagini che circolarono in epoca coloniale e post coloniale sono dunque state acquisite anche perché comprensibili all'interno di radicate epistemologie loca-

li. Il contesto *vodu* esemplifica il processo di incorporazione di quelle idee e pratiche, suggerite da immagini esotiche, che risuonavano e concordavano con temi esistenti e già parte dell'immaginario religioso. Ciò non significa asserire la fissità delle forme tradizionali, ma che Mami Wata, come altri culti considerati "stranieri", sia molto più locale di quanto appaia, altrimenti detto che la "globalità" insita in molti fenomeni religiosi africani non sia databile solo a partire dall'epoca coloniale.

I *vodu*, in quanto oggetti, sono processualmente costituiti dalla progressiva stratificazione di materia che li rende entità in continua espansione. Anche da un punto di vista semantico sono oggetto del medesimo processo, per cui l'indagine deve cercare di destratificare, per quanto possibile, i significati e le pratiche di cui, nel corso storia del tempo, si caricano.

Mami Wata, nell'iconografia dell'incantatrice di serpenti, arrivò in Bénin e in Togo attorno agli anni quaranta del secolo scorso. La sua presenza su queste coste, come spirito delle acque e del mare, è però sicuramente più antica. Come ha mostrato Drewel (1988), l'immagine attualmente più diffusa di Mami Wata, quella in cui è raffigurata come incantatrice di serpenti, è strettamente connessa alla storia di una donna soprannominata Maladamatjaute (Fig.1). Maladamatjaute era il nome d'arte di una donna orientale, incantatrice di serpenti che verso la fine del XIX secolo giunse in Europa, nel porto di Amburgo. Nel 1887 fu scattata una fotografia che la ritraeva con un serpente attorno al collo, probabilmente per pubblicizzare una sua esibizione. L'articolo di Ciminelli ci consente di seguire le metamorfosi a cui tale immagine fu sottoposta e di ricostruire alcuni dei tasselli che testimoniano la sua presenza in Africa.



Fig. 1 - Cromolitografia di Mami Wata

Gli anni cinquanta del novecento rappresentarono un momento importante nella diffusione dell'iconografia di Mami Wata, poiché la presenza di immagini, stampe e film, provenienti dall'India, portarono a una crescente fascinazione nei confronti dell'esotico mondo indiano e dell'iconografia religiosa indù. L'immagine di Maladamatjaute venne riprodotta in un calendario indiano e molto probabilmente questo fu un veicolo di facile e rapida diffusione. Proprio in quegli anni, chi oggi ospita Mami Wata nel proprio altare⁹ vide l'arrivo dello spirito incarnato in una donna dalla pelle chiara, dai lunghi capelli neri, sciolti sulle spalle e dai lineamenti non africani. Si trattava di una straniera e come tale fu immediatamente riconosciuta e accolta tra le molte entità che già animavano le acque o forse la foto di Maladamatjaute diede semplicemente forma a una divinità preesistente. La sua riproduzione, su carta o dipinta sulle pareti dei templi,



Fig. 2 - La sacerdotessa Sotondé, all'esterno del suo altare, Baguida, Togo, 2006.
Foto A. Brivio

Fig. 3 - Interno di un altare di Mami Wata, Abomey, Bénin, 2007. Foto A. Brivio

è presente oggi in quasi tutti gli altari del *vodu* Mami Wata (Fig. 2).

A differenza degli altri *vodu*, la cui iconografia è sicuramente stereotipata ma più duttile ai cambiamenti, la presenza di una fotografia, che è circolata da un paese all'altro, ha fissato in modo univoco i suoi connotati. La riproducibilità della sua immagine ha congelato le sue fattezze, ascrivendola per sempre alla vanità di un immaginario di femminilità connessa al consumo e alla mercificazione, e quindi al denaro, alla ricchezza e alla modernità dei commerci atlantici (nel contesto che stiamo analizzando, le connessioni atlantiche sono dimostrate anche dal frequente accostamento di Mami Wata con Mami Tchamba, il *vodu* degli schiavi). La potenza di questa foto è stata dirompente se si pensa che riuscì a integrarsi in molti sistemi religiosi africani e a esercitare una forza d'attrazione che consentì negli anni la formazione di diverse generazioni di adepti.

La precisa riproducibilità della sua immagine ha consentito indubbiamente una più facile acquisizione, diffusione e, come sostiene Rush, rielaborazione personale. Non si può negare che in qualche misura Mami Wata è massificata, i suoi altari riproducono scenari simili così come le pratiche e i comportamenti imposti ai suoi adepti e alle sue adepti. In questo senso, come sostiene Poppi (in questo volume) il processo di incarnazione e di rappresentazione figurativa di qualche cosa che è sempre stato irrepresentabile, poiché visibile nell'azione e nelle opere, sta producendo un mutamento rivoluzionario nel rapporto tra l'uomo e la sfera culturale. Parafrasando Walter Benjamin, si potrebbe affermare che "l'adequazione della realtà alle masse e delle masse alla realtà è un processo di portata illimitata sia per il pensiero sia per l'intuizione" (2000:25).



Il processo biunivoco che ha visto coinvolti tanto i soggetti quanto gli oggetti, tanto gli individui quanto le nuove immagini che circolavano in Africa, non ha comunque portato a una completa omogeneizzazione. Mami Wata si è affiancata a una famiglia di divinità già presenti nella regione e che per una serie di motivazioni di ordine simbolico ed estetico le erano affini. Se i fedeli del *vodu* hanno visto in quelle immagini ciò che era per loro più familiare, interpretandole secondo i propri codici semantici, le immagini hanno a loro volta prodotto nuove pratiche o amplificato pratiche già esistenti.

Secondo Drewal (1988) la popolarità della litografia raffigurante l'incantatrice di serpenti, ebbe come conseguenza, quella di allargare l'interesse verso le altre stampe sacre indù, come ampiamente ana-

Fig. 4 - Chéríta Amoussou a fianco del “tavolo” di Mami Wata, Baguida, Togo, 2010.
Foto G. Pezzoli



lizzato nell'articolo di Dana Rush (questo volume). Ancora una volta l'interrogativo è quello di valutare il rapporto tra le immagini e le divinità: quanto le immagini abbiano indotto il bisogno di “inventare” e introdurre nuovi spiriti connessi a Mami Wata, oppure quanto le immagini abbiano dato forma a entità preesistenti. Probabilmente valgono entrambe le ipotesi, a dimostrazione di quanto gli oggetti siano capaci di modificare anche molto intimamente l'essere umano e le sue concezioni¹⁰.

Ad ogni modo, la diffusione di immagini raffiguranti le divinità indiane, ha ulteriormente uniformato l'iconografia del culto, contribuendo inoltre alla formazione di un'estetica molto più figurativa, ordinata e pulita di quanto non sia quella tipica di molti altri altari *vodu*, dove prevale una materia stratificata e meno decodificabile. Gli altari di Mami Wata, o meglio il suo “tavolo”, quello dove raccoglie i prodotti e gli oggetti che più ama, si ispirano a un'estetica che sostituisce la stratificazione con l'accostamento. Gli oggetti offerti alla divinità si accumulano uno a

fianco all'altro, espressione dell'eccesso, del consumo e della necessità di visibilità. La materia non si nasconde e confonde, come nelle successive sedimentazioni tipiche degli altari dove prevalgono il legno, l'argilla e le sostanze organiche. Qui gli oggetti rimangono riconoscibili anche se se ne perde il senso originario; prevale l'inorganico, l'artefatto di origine industriale, la plastica. Sugli altari di Mami Wata si accumulano, oltre ai prodotti più tipici come profumi, saponette, specchi, pettini e spazzole, anche fiori di plastica, bamboline, animaletti colorati in plastica, palloncini e gonfiabili, luci decorative e festoni. (Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5).

Divinità migranti e mutevoli: *Dan il serpente*

L'aspetto e le sembianze dei *vodu* non sono questioni rilevanti per i fedeli di questa religione. I *vodu* generalmente non sono visibili, anche se, in alcune occasioni come il sogno o la trance, i sacerdoti e gli adepti possono vederli. Tali visioni non sono comunque mai condivisibili e ciò che sembra



Fig. 5 - Dettaglio del "tavolo" di Mami Wata, Baguida, Togo, 2010. Foto G. Pezzoli

contraddistinguere tutti i *vodu* è la loro capacità di metamorfizzarsi, eludendo in tal modo il rischio della fissità. Gli spiriti che vivono nelle acque si ritiene possano incarnarsi in diverse creature acquatiche come gli alligatori, i serpenti e alcuni pesci. Le acque sono abitate, così come le foreste e le città, da entità spirituali in continuo movimento che talvolta possono assumere anche sembianze umane.

Mami Wata, giunta sulle coste di Togo e Bénin, entrò dunque a fare parte della grande famiglia di *vodu* legati alle acque - di fiume, mare e laguna - e in particolare divenne una delle molte emanazioni del *vodu* Dan (*dan* significa serpente sia in ewe sia in fon), e assunse una precisa fisionomia umana. Le fattezze di questa donna asiatica e la postura assunta nella foto, con il serpente disteso sulle sue spalle quasi ad arco, hanno agito con forza sull'immaginario di chi l'ha accolta nel proprio universo spirituale. Il serpente che sormonta la testa della donna, non poteva che evocare il serpente arcobaleno, il *vodu* Ayidohouédo (Dan ci mostra i colori della terra). A differenza delle altre entità acquatiche, le fat-

tezze di Mami Wata erano visibile a tutti, il suo volto univocamente riconoscibile.

Mami Wata, nonostante il suo nome - madre - non raggiunse i vertici del pantheon delle divinità acquatiche e rimase una delle molte forme metamorfiche che tali entità possono assumere. Le *mamissi*, cioè



Fig. 6 - Tohosou, Lomé, Togo, 2008. Foto A. Brivio

le adepti di Mami Wata, nello spiegare la loro relazione con la sirena, affermano di “avere Dan di Mami Wata”, chiamato anche Mami Dan. Come mi spiegava Fideyeye, anziana e nota sacerdotessa di Mami Wata a Cotonou ed esponente della comunità dei guin-mina in Bénin, Mami Wata - la donna di pelle chiara - è solo una delle divinità che compongono l'ampia famiglia che si rifa al serpente delle acque; in molti casi Mami Wata è diventato semplicemente un nome attraverso cui definire l'intera famiglia di divinità. Tra di esse vi sono Densu, Mami Siki, Ablo, Tohosou, il caimano Adjakpa ed altri ancora. Ogni individuo ha un legame personale con una o più di queste divinità.

Facendo riferimento alla letteratura classica sul *vodu* africano, cercherò ora di illustrare alcune delle caratteristiche salienti delle divinità connesse a Dan, al fine di comprendere come Mami Wata si sia potuta integrare al loro interno e di evidenziare le continuità tra le molte divinità.

Generalmente si citano almeno due *vodu* Dan, uno vive nella terra e uno nell'acqua. Secondo alcuni sono tre e vivono rispettivamente nella terra, nel mare e nel fiume (Salunier 2002). Dan della foresta è raffigurato come un serpente arrotolato su se stesso, spesso rappresentato da una terracotta, resa bianca dal caolino. Il suo altare viene realizzato nella foresta, di fianco a un albero o a un termitaio, sotto terra dove si ritiene che viva.

Il Dan dell'acqua è associato anche al cordone ombelicale, altro motivo per cui lo si celebra per la sua capacità di propiziare la fertilità delle donne. Gli adepti di Dan affermano di essere nati con il cordone ombelicale nelle mani. Dan è un *vodu* comunque importante nell'esistenza di tutti gli esseri umani poiché conduce l'uomo, o meglio il *se*, parola traducibile come

destino individuale, sulla terra. Secondo Maupoil (1943:74) era proprio il cordone ombelicale che portava dal cielo alla terra il nuovo nato.

Secondo quanto scriveva Paul Hazoumé (1937:6), Dan era un enorme serpente che viveva nel mare, capace di ingoiare le barche che si avventuravano nelle sue acque; quando il serpente arrivava in superficie, la sua immagine si rifletteva nel cielo, creando l'arcobaleno e diventando quindi Dan Ayidohouédo.

Secondo Paul Mercier (1962:51), Ayidohouédo si arrotolava a spirale attorno alla terra e la teneva unita, impedendone la disgregazione; Merlo e Vidaud (1971:17) riportavano una leggenda secondo cui, per impedire che la terra troppo pesante affondasse nel mare, il serpente maschio fu arrotolato su se stesso, con la coda in bocca e appoggiato sulla terra come un cuscino.

Oltre alla valenza simbolica connessa alla continuità, alla nascita e alla vita, in senso individuale e cosmico, Dan è anche simbolo di prosperità e ricchezza. Quénum nel suo “*Au pays des Fons : us et coutumes du Dahomey*” del 1936 scriveva, riferendosi al Dan arcobaleno:

“coloro che Dan decide di rendere ricchi (soprattutto i cacciatori), vengono condotti come da una forza cieca nel punto dove la coda dell'arcobaleno tocca la terra; in questo luogo si produce una profonda cavità, che nasconde oro e perle...” (2009:71, traduzione mia)

È interessante citare un'altro estratto dal lavoro di Quénum, dove emerge il lato oscuro e malvagio del serpente, che evoca scenari non molto dissimili da quelli citati dalla letteratura, che oggi si interessa ai “rumours” e alle metamorfosi più disturbanti di Mami Wata:

“Dan s'impossessa del principio vitale degli esseri umani per andare a rivenderlo, vivo e reso

corpo, nei paesi lontani. Per agire, egli assume forma umana e resta in attesa ai bordi delle grandi strade. Si riesce a sfuggire al serpente sfregando una testa d'aglio sul corpo oppure insultandolo con le parole più volgari.

Dan può ancora, sotto forma umana, introdursi nelle abitazioni; coloro che lo accolgono verranno ricoperti di tesori, mentre maledirà coloro che al contrario lo scacceranno” (2009:71, traduzione mia).

In questa breve descrizione, Quénum mostra un serpente che si metamorfizza in uomo ed è capace al contempo di rendere ricchi e di sottrarre la vita. Analogamente, una delle molte leggende che circolano in Africa occidentale, racconta del serpente oppure di Mami Wata che si tramuta in donna o uomo, possiede carnalmente la sua vittima, spesso riacquisendo la forma animale, e la trasforma in una specie di macchina - essere umano ormai privo di essenza vitale - che in un angolo della casa del suo carnefice vomita soldi. È la storia, ad esempio, raccontata nel film ghanese *Diabolo* (Meyer 2005). Anche l'ingannatrice presenza di Mami Wata lungo le strade è un altro topos dei *rumours* contemporanei (Masquelier 1992, 2008; Poppi, questo volume).

Possiamo quindi ipotizzare una certa continuità storica in queste narrazioni, che si riconfigurano cambiando il vocabolario ma non la struttura logica, un bagaglio di immaginari e paure pronte a riemergere in contesti di ricorrenti crisi e cambiamenti (Bellagamba 2008).

All'interno dell'ampia famiglia di divinità dell'acqua, troviamo anche il *vodu* Tohosou - il re (*hosou*) del fiume (*to*) - legato agli spiriti degli uomini morti per annegamento e ai bambini che, in passato, venivano gettati nella laguna a causa delle loro deformità. Questi erano considerati degli esseri potenti, appartenenti al regno

delle acque e si riteneva che, dopo la nascita, fosse necessario ricondurli nel loro regno. Secondo Bay (1998:93), il culto si diffuse ad Abomey durante il regno di Tegbesou (1740-1774) e instaurò un legame molto stretto con la casa reale; ogni re fu infatti associato a un Tohosu. Le Herisse a tal riguardo scriveva:

“Tegbesou si ricordò che una delle sue mogli aveva messo al mondo un bambino, simile a un avvoltoio, e che dopo un breve volo era caduto a poca distanza da Adankpodji (...), si ricordò inoltre che questo avvoltoio era stato ricoperto da un termitaio subito dopo aver toccato il suolo. Allora il re del Dahomey comprese che sua moglie aveva messo al mondo un “Tohosou”, il quale aveva in tal modo scelto il posto dove voleva il tempio...” (Le Herisse, 1911:11, in Augé, 2002:54).

Invece, secondo Gilli, nell'area ouatchi è opinione comune che un tempo:

“Tohosou visse con Mami Wata nelle acque del mare. In seguito a un litigio, che suscitò la gelosia di Mami Wata, Tohosou decise di andarsene e di stabilirsi da solo nelle acque del fiume, dove ancora oggi vive e dove non ha alcun concorrente” (1997:178).

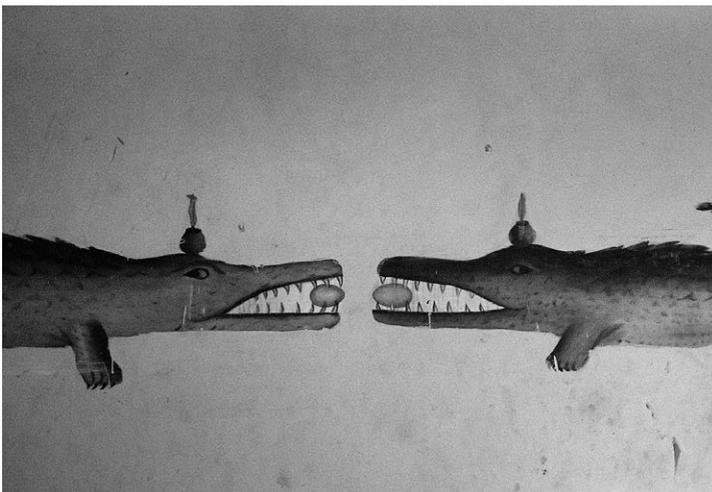
La sua forma, in questo contesto, sarebbe quella di un serpente o di un alligatore, capace di far ribaltare le canoe che attraversano il fiume. L'associazione tra Mami Wata e Tohosou, uniti dall'acqua, non è da tutti riconosciuta e sicuramente la loro origine e il loro percorso storico, come dimostra il legame con la famiglia reale di Abomey, sono stati differenti. Ciò non toglie che oggi possano essere associati nel medesimo altare, lasciando lo spazio per riscriverne la cosmogonia.

L'iconografia che i fedeli di Mami Wata hanno attribuito al *vodu* Tohosou, quando accolto nei loro altari, a partire da-

gli anni cinquanta, è quella di Ganesh (si veda l'articolo di Dana Rush). Un'entità metà uomo e metà elefante si coniugava perfettamente con il preesistente immaginario connesso ai Tohosou, ai bambini deformi e mostruosi, segno della sempre possibile incursione dell'anomalia nel "normale" scorrere dell'esistenza. L'acquisizione iconografica di Ganesh come raffigurazione di Tohosou è ancora incerta e secondo alcuni, ad esempio, anche Adjakpa, il coccodrillo, rappresenterebbe Tohosou (Fig. 6, Fig. 7).

È interessante notare come abitualmente gli altari di Tohosou - mi riferisco a quelli associati a Mami Wata - non accolgano al loro interno statue di Ganesh. Probabilmente, dato che la pratica del culto era già radicata, l'adozione dell'iconografia hindu non si è spinta, almeno fino ad ora, all'adozione anche della forma scultorea. Gli altari di Tohosou, simili a quelli di Dan, sono infatti rappresentati da un insieme di piccoli contenitori in terracotta, bloccati nella terra o nel cemento, ognuno dei quali contiene un Tohosou, quindi un antenato, differente.

Fig. 7 - Adjakpa, Cotonou, Bénin, 2008. Foto A. Brivio



Vediamo ora alcuni dei *vodu* che sono esclusivamente associati a Mami Wata e che a differenza di Dan e di Tohosou, non sono oggetto di un culto indipendentemente da quello della sirena. Adjakpa (Fig. 7), che significa coccodrillo in fon e in ewe, viene sempre raffigurato con un piccolo contenitore di terracotta, in equilibrio sulla testa e con un uovo in bocca. Il medesimo coccodrillo è presente, con il nome di Nana Wango, anche all'interno del *gorovodu*, un insieme di *vodu* con una storia e un percorso differenti da quello di Mami Wata. Molto probabilmente Adjakpa - spesso rappresentato da un remo a forma di mano - giunse in Togo e Bénin dalla regione voltaica del Ghana meridionale¹¹. Si racconta che Adjakpa viva nelle profonde pozze di acqua fredda delle lagune e dei laghi. Sono pozze pericolose, dalle cui profondità chi per sventura vi precipita difficilmente potrà tornare a galla. A Cotonou, un sacerdote del *gorovodu*¹² mi raccontava che il caimano, quando emerge dalle profondità, si trasforma in una donna la quale porta in superficie oggetti preziosi d'oro e d'argento. Gli adepti del caimano che si raccolgono attorno alle acque delle pozze per venerarlo, possono talvolta trovare dei gioielli, segni della sua presenza.

Densu, la cui iconografia si ispira a Dattatreya (si veda Dana Rush in questo volume), la divinità indù con tre teste e la cui identità anche in India è fluttuante, è un *vodu* quasi sempre presente nella famiglia di Mami Wata (Fig. 8). Secondo alcuni testi e interpretazioni, Dattatreya sarebbe Trimurti, una fusione della trinità Brahma, Vishnu e Shiva, mentre secondo altri testi sarebbe un fachim musulmano, portatore di un messaggio condivisibile sia da indù sia da musulmani. Questa seconda identità potrebbe meglio risponde-



Fig. 8 - Densu,
Lomé, Togo, 2008.
Foto A. Brivio

re alle esigenze del culto di Mami Wata, all'interno del quale molte sono le implicazioni e connessioni con la religione musulmana. Si tratta però di una semplice interpretazione non supportata né da testimonianze né da riscontri iconografici. Bisogna infatti ricordare che Densu è anche il nome di un importante corso d'acqua che scorre nell'attuale Ghana e, secondo alcuni, proprio questo fiume sarebbe il luogo d'origine della divinità. Densu è presente negli altari sia in forma scultorea sia dipinto sulle loro pareti.

Quasi sempre nel "pantheon" delle Mami vi è Ablo. Si tratta di un uomo a cavallo, a volte armato di fucile, talvolta con la testa coperta da un turbante. Come nel caso di Densu, anche Ablo è presente negli altari nella sua forma scultorea. Nei murali appare completamente trasfigurato nell'immagine di Al-Buraq, il cavallo alato che trasportò Maometto dalla Mecca a Gerusalemme (Fig. 9). È una divinità estremamente ricca di riferimenti semantici, ma che rimanda comunque in modo univoco all'islam. È interessante notare come le molte connessioni al mondo islamico, presenti nella pratica e nell'icono-

grafia di Mami Wata, testimonino una fascinazione per le divinità "straniere" e bianche che precede l'epoca coloniale e l'arrivo dall'Europa della cromolitografia dell'incantatrice di serpenti. Mami Wata ci consente di riflettere su quanto gli studiosi di religioni africane abbiano spesso dimenticato le influenze e le acquisizioni mutuate dalla religione musulmana che testimoniano anche la profondità storica del processo di incorporazione di pratiche e simboli dalle altre religioni (Brenner 2000, Amselle 2001).

Ablo è una divinità presente anche lungo le coste del Ghana. Potrebbe avere dei legami con Fumetro (divinità del mare), qui rappresentata come un europeo a cavallo e ritenuta capace di facilitare le transazioni economiche. Ablo è una divinità molto importante nella regione del delta del Volta, a cui può essere dedicato un culto a prescindere dalla presenza di Mami Wata.

Un altro insieme di divinità che hanno una certa importanza sia nell'area lacustre del Volta sia nella famiglia di Mami Wata sono gli Apuke, anch'essi spiriti del mare, piccoli geni delle acque capaci di

Fig. 9 - Densu e Ablo, Cotonou, Bénin, 2008.
Foto A. Brivio

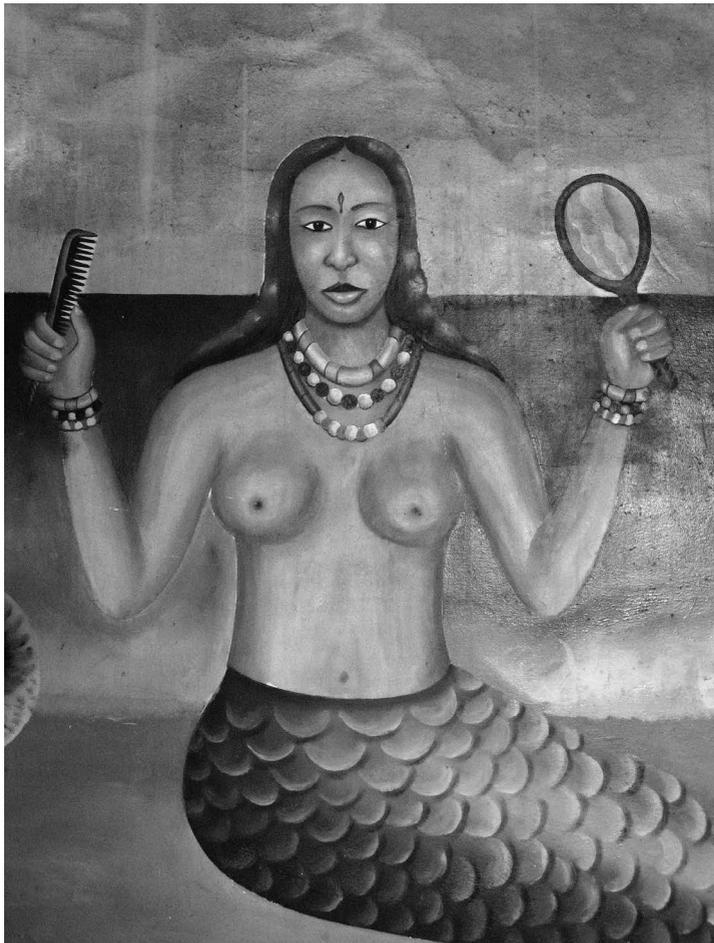


Fig. 10 - Mami Siki, Cotonou, Bénin, 2008.
Foto A. Brivio

fare da tramite tra gli uomini e le altre divinità che vivono nelle acque.

Infine, ma non certo per ordine di importanza, vi è la sirena che si affianca e a volte sovrappone con la Mami Wata incantatrice di serpenti (si veda Ciminelli, in questo volume, per l'analisi della genesi delle due iconografie). Secondo alcuni, l'incantatrice, sempre riprodotta secondo le indicazioni dell'antica cromolitografia ottocentesca, si chiama Mami Dangle, mentre secondo altri semplicemente Mami Wata. La sirena, in Togo e in Bénin, spesso coincide invece con Mami Siki, cioè la Mami dell'oro, connessa alla sabbia che "brilla come la polvere d'oro" (Fig. 10). La sirena viene quasi sempre raffigurata con uno specchio in mano e talvolta anche con un pettine, a conferma della sua bellezza e vanità. Per lei si allestisce il "tavolo" con i cosmetici, i profumi e gli specchi.

Andando oltre la superficie dell'iconografia della sirena, lo specchio nelle sue mani riconduce ad altri significati che svincolano la divinità da un'univoca identità di genere. Come tutti i *vodu* infatti anche Mami Wata si sdoppia in maschile e femminile: se l'iconografia femminile vuole la presenza di un specchio in cui la vanitosa sirena possa ammirare la propria bellezza, le raffigurazioni maschili (quasi esclusivamente scultoree) ritraggono la divinità con gli occhiali da sole, oppure circondata da specchietti di varia natura. Come ricorda Drewal (1988:42), "gli occhiali da sole sono molto di più che l'espressione di una moda. Rappresentano la superficie dell'acqua, la soglia che separa e allo stesso tempo unisce Mami Wata e i suoi fedeli".

Abbandoniamo ora quella che potrebbe apparire come una semplice analisi simbolica, per addentrarci nella forza corporea di Mami Wata, percepibile in occasione di alcune cerimonie rituali, chiedendoci come tale superficie di separazione, tra visibile invisibile, venga trasgredita dagli adepti.

Mami Wata tra i guin-mina

Farò riferimento, nelle prossime pagine, a uno dei momenti conclusivi di un lungo periodo di celebrazioni in cui sono coinvolti tutti coloro che aderiscono e appartengono al mondo religioso dei guin-mina. I guin-mina del sud del Togo e del sud del Bénin costruiscono parte della loro identità etnica, politica e religiosa attorno alla festa Epe-Ekpe che si tiene ogni anno a Glidji, in Togo, nell'antica capitale del loro piccolo e storico regno, a pochi chilometri da Aneho¹³.

Si tratta di una festa dalle importanti ricadute politiche, durante la quale si

celebrano le divinità ancestrali di questo gruppo che si definisce diasporico e che ha costruito la propria identità sulla narrazione e rievocazione della propria migrazione dalla regione di Accra, nell'attuale Ghana. Durante le successive migrazioni che ebbero inizio a partire dal XVII secolo, i guin-mina portarono con sé le proprie divinità che, vengono appunto celebrate assieme agli antenati fondatori, in occasione di Epe-Ekpe¹⁴. Molte di queste divinità, oggi chiamate *vodu*, abitano le acque del mare perché i guin-mina erano, e in minor misura ancora oggi sono, pescatori e marinai capaci di affrontare sulle canoe, le difficili onde dell'oceano.

L'insieme dei lignaggi che in ondate successive raggiunsero l'attuale Togo, fondarono la loro economia sui commerci con gli europei. Questo è un fattore cruciale per comprendere la storia del piccolo regno di Glidji e la formazione di una importante élite di nobili, di sangue e di censo, che basarono il loro status sull'accumulazione di beni materiali e sull'ostentazione della ricchezza (Goeh-Akue 2001). Durante i festeggiamenti di Epe-Ekpe, i dignitari sfilano davanti ai rappresentanti del potere politico (nel 2005 era presente anche il neo presidente del Togo, Faure Gnassingbé) mostrando tutti i segni del loro potere, carichi delle collane e delle perle delle loro molte divinità (Fig. 11, Fig. 12). Come ricorda Goeh-Akue, in riferimento ai guin-mina del XIX secolo,

"la qualità dell'individuo si misurava attraverso la sua capacità di accumulare beni materiali, tra i quali vi erano anche gli schiavi. Era abitudine che gli Tomehueny¹⁵ adornassero di gioielli anche i loro domestici, quando questi li accompagnavano fuori casa. Era un modo per esibire le proprie disponibilità materiali" (Goeh-Akue 2001:570, traduzione mia).



Fig. 11 - Festa di Epe Ekpé, Glidji, Togo, 2006. Foto A. Brivio



Fig. 12 - Festa di Epe Ekpé, Glidji, Togo, 2006. Foto A. Brivio

Mami Wata, come sostengono i dignitari dei “guen-mina vodù”, si aggiunse alle molte divinità ancestrali “lungo la strada”, cioè quando il processo migratorio era già concluso. Con tale affermazione si pone una distinzione tra Mami Wata e le altre divinità più strettamente connesse alla tradizione e ai primi antenati che si insediarono a Glidji e ad Aneho. Chiaramente Mami Wata non fu la sola acquisizione esterna al patrimonio ancestrale, infatti nei secoli i guin-mina entrarono inevitabilmente in contatto e in parte acquisirono le divinità e le pratiche rituali del vicino Bénin e dei gruppi che vivevano nella regione prima del loro arrivo.

Mami Wata, pur essendosi unita all’insieme delle divinità guin-mina molto più

tardi, negli anni raggiunse una posizione di rilievo, interessando soprattutto le donne che ne divennero sacerdotesse. Oggi è impossibile costruire una reale gerarchia di valore basata sulla dimensione temporale e Mami Wata appare completamente integrata tra le divinità che vengono definite guin-mina. Non stupisce comunque il forte legame che si è andato instaurando tra Mami Wata e i guin-mina, il cui prestigio storicamente è stato strettamente connesso all’accumulo di denaro dovuto appunto alle relazioni con gli europei e con il mondo atlantico. Che la ricchezza e la prosperità arrivassero dal mare, era un dato evidente della storia di questi popoli, abituati da secoli agli scambi con i bianchi che giungevano proprio da esso, a bordo delle loro navi.

Come ricorda Robin Law, il culto delle divinità del mare tra le popolazioni che vivevano lungo le coste del Golfo di Guinea, è testimoniato per la prima volta da Barbot nel 1682. I mercanti europei erano obbligati, prima di imbarcare gli schiavi sulle canoe, a portare dei doni ai sacerdoti, in modo che propiziassero un facile attraversamento della barra. Sempre Barbot notava la pratica, diffusa a Ouidah, di gettare nel mare dei beni di vario tipo come offerte alle divinità; negli anni successivi alla conquista di Ouidah da parte di Abomey, furono registrati anche dei sacrifici umani, consistenti proprio nel gettare un uomo in mare, sempre per propiziare il favore dell’oceano (Law 1989:218-219).

La prosperità e il sistema di simboli che il mare veicola, non devono quindi essere connessi solo alla sua ricchezza faunistica, né esclusivamente alla forza simbolica dei misteri racchiusi al di sotto della sua superficie, ma anche alla complessa storia di questa regione¹⁶. L’élite dei guin-mina ha fondato il proprio pote-



Fig. 13 - Festa di Epe Ekpe, Glidji, Togo, 2006. Foto A. Brivio

re e la propria prosperità nel mare e proprio dal mare giunsero gli antenati, mitici fondatori della loro civiltà. Mami Wata fu quindi facilmente integrata all'interno di questa comunità e la sua origine straniera entrò in sintonia con un gruppo la cui identità era volutamente diasporica, elitaria e condizionata da secoli di scambi commerciali con gli europei.

Come notava nel 1991 Wendl, relativamente ai *guin-mina*:

“sempre più persone articolano la loro individualità, il loro sentirsi differenti, attraverso un legame con Mami Wata. Accettano lo spirito della donna bianca come parte della loro individualità e iniziano ad assecondare gli strani desideri di questa divinità. Sugli altari mettono oggetti, che appartengono alla cultura di tipo europeo dei loro spiriti” (Wendl 1991:311, in Meyer 2003:34, traduzione mia).

La posizione egemonica dei *guin-mina*, il “loro sentirsi diversi” aiuta anche a comprendere il motivo per cui, nonostante le ambiguità insite in ogni *vodu*, in questo contesto sia prevalsa una Mami Wata icona della bellezza, della prosperità e

del successo, una divinità complice piuttosto che nemica (Fig. 13). Gli eccentrici desideri di Mami Wata non devono apparire così strani alle adepti e sacerdotesse *guin-mina* che li incorporano con orgoglio, quasi come naturale conseguenza del proprio percorso storico.

Vodu dze apu, i vodù ritornano in mare

A conclusione di un periodo dell'anno che generalmente inizia verso il mese di settembre e finisce a gennaio, i diversi lignaggi che si riconoscono in base a un antenato comune e alle divinità ancestrali e quindi in base all'appartenenza a un determinato “*couvant*”, si incontrano sulla spiaggia per farsi purificare dalle acque dell'oceano e lavare le collane rituali che hanno adornato i corpi degli uomini e delle donne durante Epe Ekpe. Non si tratta di un semplice atto di purificazione, ma di un incontro attraverso il quale acquisire dalle acque salate del mare forza, energia e potenza mistica. La cerimonia viene chiamata *vodu dze apu* (i *vodu tor-*

Fig. 14 - Vodou dze
apu, Cotonou,
Bénin, 2007.
Foto A. Brivio



nano al mare), perché si ritiene che, ogni anno, dopo un periodo di tempo trascorso tra gli uomini, le divinità debbano fare ritorno al mare. I dignitari si schierano di fronte al mare, costruiscono nella sabbia dei piccoli altari che saranno il sostegno temporaneo delle divinità del mare; cantano, recitano preghiere e portano le offerte (Fig. 14).

Gli antenati arrivarono un tempo dal mare assieme alle loro antiche divinità. Gli antenati dopo la morte tornarono nel mare. Dal mare giunse la ricchezza che diede forza al regno di Glidji. Dal mare giunsero le navi dei commercianti europei con cui i guin-mina da sempre intrattenero proficue relazioni commerciali. Nel mare scomparvero i molti uomini e le molte donne che vennero imbarcati per il passaggio atlantico. Nel mare vi è la vita, la ricchezza, la fecondità ma anche la morte e un senso di perdita perenne. Il limite tra la vita e la morte, tra l'attrazione e la repulsione per questo elemento che, nonostante la sua totale porosità e apparente trasparenza, non consente di vedere oltre la sua superficie, viene completa-

mente incorporato dalle adepti di Mami Wata. Esse, dopo che gli altari sono stati realizzati e quindi le forze spirituali sono giunte lungo la spiaggia, rapite dagli spiriti dell'acqua, corrono senza controllo verso il mare e si tuffano nelle sue onde.

Il mare di queste coste è molto aggressivo, le onde si frangono prima della battigia creando uno spazio di forte turbolenza all'interno del quale è facile annegare. Per tale motivo, molti giovani vengono incaricati di stare lungo la battigia e in acqua, in modo da recuperare le donne che in trance si buttano nei flutti. La forza di attrazione di Mami Wata - ma in realtà si intendono con il suo nome tutti gli spiriti che vivono nel mare - è molto forte, e per questo è necessario, tutti spiegano, che i giovani siano pronti a salvare le donne che altrimenti si abbandonerebbero per sempre al richiamo delle acque. Le donne vengono riportate sulla spiaggia, prive di coscienza, verso un luogo protetto, dove verranno liberate dallo spirito che è entrato in loro. Qualcuno si occupa di coprire loro gli occhi poiché il passaggio tra ciò che hanno visto sott'acqua e ciò che per contro si



Fig. 15 - Vodun dze apu, Cotonou, Bénin, 2007.
Foto A.Brivio

vede in superficie, non arrechi dei danni irreparabili: “le donne non possono vedere, è troppo pericoloso” (Fig. 15).

I giovani uomini che sorvegliano la linea di separazione tra terra e acqua si occupano anche di immergere nelle onde i pesanti fagotti bianchi al cui interno sono state raccolte le collane che devono essere “lavate” (Fig. 16).

Sulla battaglia di questo oceano, sempre tormentato, le *vodussi*¹⁷ incorporano la sua duplicità e ambivalenza, sperimentano il labile confine tra la vita e la morte (Fig.17); infatti, se l’oceano fu sorgente di ricchezza lo fu ovviamente anche di morte. Le piroghe cariche di schiavi che raggiungevano le navi ancorate al largo e che scomparivano, metaforicamente e di fatto, per sempre nel mare, hanno accresciuto la mitologia connessa alla forza divoratrice del mare. Le leggende che oggi circolano sul potere distruttivo di Mami Wata che, nella sua valenza più negativa, attrae a sé per mai più restituire al mondo visibile, ricordano l’“economia morale a somma zero”¹⁸, dell’epoca atlantica quando la ricchezza si accumulava grazie al

sacrificio della vita di molti esseri umani. Le sacerdotesse che oggi guardano fiere il mare dove risiedono le loro divinità, appaiono consapevoli del facile scivolamento dal livello di controllo a quello di pericolo, dalla prosperità alla povertà e alla morte; o forse di come la ricchezza e il successo implicino sempre un prezzo, anche se a carico di altri individui, prezzo che è necessario negoziare, almeno con le forze dell’invisibile.

Mami Wata: mutevoli costruzioni di genere

Vorrei ora spostare l’attenzione sull’identità di genere di Mami Wata. Il suo nome e la sua iconografia l’hanno infatti resa icona di una femminilità stereotipizzata, immagine di una donna sensuale, seducente e vanitosa, ma se analizzata nei contesti specifici Mami Wata può sottrarsi a queste, talvolta riduttive, classificazioni.

Nel contesto *vodu*, Mami Wata sfugge con maggiore forza agli stereotipi che cir-

Fig. 16 - *Vodu dze opu*, Cotonou, Bénin 2007. Foto A. Brivio



condano le sue narrazioni e che al contempo costringono le donne ad aderire a ruoli di genere fissi. Poiché ogni *vodu* riassume in sé le due identità maschile e femminile, oppure talvolta si scinde in due unità, immaginate come maschile e femminile, marito e moglie, anche Mami Wata può assumere una identità maschile. Allora si parlerà di Mami Wata “maschio”, oppure sarà identificata con Densu, talvolta immaginato come il marito (o la componente maschile) di Mami Wata. Mami Wata maschio possiederà le donne durante la notte e Mami Wata costringerà gli uomini a passare le notti a casa, a disposizione della loro amante. Mami Wata donna farà inoltre esplodere, durante la possessione, la femminilità esplicita ed esibita di molti giovani uomini. Pur preferendo le donne come adepti, le divinità delle acque non trascurano gli uomini che talvolta denunciano le difficoltà di un rapporto di dipendenza e assoggettamento sessuale nei confronti della loro divinità.

Per gli artisti congolese invece Mami Wata è divenuta il “simbolo della prostituzione e dell’erotismo”, specchio della

donna provocante ed emancipata che sceglie il proprio destino e i propri partner in base a criteri di selezione basati sui soldi e sul prestigio. In Congo, per gli uomini, Mami Wata, simbolo di tutte le donne, rappresenta una tentazione affascinante e pericolosa, “incarna le preoccupazioni degli uomini” di fronte alle trasformazioni dei comportamenti femminili (Beccarini, questo volume) e resta quindi una questione esclusivamente femminile.

Protettrice delle prostitute, Mami Wata diviene corruttrice delle donne soprattutto nell’immaginario trasmesso dai discorsi moralizzanti dei predicatori di ispirazione cristiana. Questo è il caso messo in scena nel film ghanese “Women in love” (Movie Africa Productions, 1996), descritto da Birgit Meyer (2003), dove si narra la storia di una donna, Julie che, in cerca di soldi per ampliare il suo salone di parrucchiera, chiede aiuto a una sua giovane e ricca amica la quale la porta da uno “stregone”. Questi la conduce sulla spiaggia dove, grazie a un sortilegio, viene condotta negli abissi; qui incontra la sirena, bella ed elegante che emerge dal mare, la ba-



Fig. 17 - Vodou dze opu, Cotonou, Bénin 2007. Foto A. Brivio

cia e le regala un anello, segno della loro eterna unione. Da questo momento Julie sarà ricca per sempre, ma a un prezzo: non potrà più avere rapporti sessuali con gli uomini e ogni donna con cui lei avrà una relazione amorosa, dovrà rispettare il medesimo divieto; la punizione a ogni trasgressione sarà la follia. Il legame con Mami Wata, in questo ambito identificata con il demonio, costringe a un rapporto lesbico attraverso il quale Julie riuscirà a legare a sé un sempre maggior numero di donne. Queste affascinanti giovani ottengono il successo violando i valori della tradizione, rappresentati dal matrimonio e dalla famiglia e “trasgredendo verso una sessualità eccessiva, proibita e infelice” (2003:34), a rischio della loro stessa vita. Sono vittime dei loro desideri e delle loro passioni, non più indirizzati verso il matrimonio, ma corrotte dal consumismo, dal desiderio di possedere oggetti belli, lussuosi e alla moda. Mami Wata sarebbe quindi ispirata da una visione di consumo e di mercificazione del mondo secondo i modelli occidentali (Frank 1995) di cui le donne sarebbero più facilmente vittime.

Nell’area che stiamo analizzando e in particolare tra i *guin-mina*, l’idea di mercificazione, iniziata almeno con il diffondersi della tratta atlantica, si radica profondamente nella storia del gruppo e risulta quindi difficile creare una cesura tra valori moderni e tradizionali, occidentali e africani, dato che i due si compenetrano da almeno quattro secoli¹⁹. Soprattutto la mercificazione non coinvolge le donne solo come “vittime” ma anche come carnefici dei complessi processi di alienazione che la tratta atlantica avviò. Può essere utile qui ricordare come la categoria “donna” non sia sufficiente a restituire la complessità delle relazioni sociali e dei rapporti di forza in gioco. Le differenze sono sia interne che esterne al genere (Moore 1994) e in questo caso ci stiamo posizionando tra donne che hanno storicamente occupato un ruolo egemone, anche e soprattutto rispetto alle altre donne.

Tutte le sacerdotesse riconoscono un legame con il mondo dei “bianchi”: Mami Wata “ama i bianchi”, Mami Wata “ha dei parenti bianchi” oppure talvolta, passando a un piano più personale, le sacerdotesse

si ricordano passati mariti o amanti di pelle bianca o comunque chiara. Queste affermazioni evocano un passato vissuto, o semplicemente tramandato di generazione in generazione, nel quale i bianchi erano tra i maggiori interlocutori commerciali delle famiglie che vivevano sulla costa.

D'altra parte, come già sottolineato, l'incantatrice di serpenti, nella sua iconografia più diffusa, ha la pelle chiara e i capelli lisci. Non si tratta di un dettaglio estetico privo di pesanti ricadute, dato che molte donne implicate nel culto di Mami Wata si scolorano la pelle e portano, soprattutto in occasione delle più importanti cerimonie, barocche capigliature, in cui mostrano perfetti e lucenti capelli lisci (Fig. 12). La dannosa pratica dello schiarimento della pelle è purtroppo diffusa tra tutta la popolazione e veicolata da molte pubblicità che associano quasi sempre questa cura estetica alla possibilità di un maggiore successo con gli uomini e nella vita in genere. Il corpo delle donne, qui come in occidente, è sottoposto a difficili prove per aderire a modelli etero-indotti e che la rendono vittima tanto della società quanto di se stessa.

Nell'ambito rituale di Mami Wata, i livelli di significato che la pelle bianca implica sono molti. Il bianco della pelle avvicina il corpo dell'adepta a quello della divinità a cui spesso cede se stessa; il bianco è, come abbiamo visto, il colore di tutte le divinità fredde e dell'acqua, colore capace di veicolare valori di equilibrio, saggezza e tranquillità. Bianco è il colore delle conchiglie cipree, la moneta dell'epoca della tratta, al cui valore d'uso di un tempo si è aggiunto un forte significato mistico, condiviso in molte pratiche religiose.

Le donne legate a Mami Wata, in questo contesto, non sono e soprattutto non si percepiscono come vittime e, a differenza delle realtà ghanesi analizzate da Meyer,

o di quella congolese, non sono oggetto di una esplicita condanna sociale. Anche se la ricchezza è sempre pericolosamente ambigua, le sacerdotesse di Mami Wata, proprio grazie a questo legame, riescono a legittimarla. Secondo un'opinione condivisa, le sacerdotesse di Mami Wata sono sempre donne di successo, nel senso che la loro riuscita è strettamente connessa al *vodu* oppure, al contrario si ritiene che essendo donne di successo si debbano legare a questo *vodu* per preservare e incrementare la loro ricchezza. Si tratta di un pensiero diffuso e che riconduce alla sfera delle leggende urbane e dei *rumours* che spesso giustificano la riuscita economica di alcune persone immaginando una relazione privilegiata con il mondo dell'invisibile. La capacità di accumulare denaro di alcune donne viene quindi spiegata in termini di ricorso alla stregoneria (con narrazioni disturbanti, simili a quelle riprodotte nei film ghanesi e nigeriani) o di adesione a un *vodu* come Mami Wata, che in Togo e in Bénin non si declina come stigma esclusivamente negativo.

Vendendo l'anima al "diavolo" oppure sposandosi con Mami Wata, le donne si arricchiscono entrando violentemente nell'economia di mercato, economia comunque caratterizzata da un equivoco accumulo di denaro. Secondo le voci che circolano ad esempio al Grand Marché di Lomé, le ricche commercianti sono tali perché "hanno il serpente sotto il banco" che produce denaro per loro; oppure si racconta che, a causa del loro contratto con Mami Wata, siano in grado di metamorfizzarsi durante la notte in un serpente, quando sono a letto con il loro ignaro compagno²⁰.

Le donne però possono avere differenti punti di vista sul loro rapporto con Mami Wata e muoversi all'interno di queste cate-

gorie agendo su altri livelli di significato. Ritorniamo quindi alle sacerdotesse e alle adeptes di Mami Wata, attraverso le vicende di Edwige²¹ e Paulette²², per cercare di comprendere come la sirena, quando si incontra con le intenzioni e le volontà dei singoli soggetti, possa restituirci un quadro più complesso di quello proposto dagli intenti moralizzatori di una certa cultura popolare.

Dobbiamo assumere il punto di vista delle donne coinvolte nella pratica religiosa, per comprendere come l'essere donna e aderire al *vodu* possa diventare una risorsa attraverso cui modificare la propria vita e negoziare una serie di conflitti che tale posizione può implicare. Ascoltando la voce delle protagoniste, possiamo inoltre fornire una differente prospettiva sul ruolo delle donne all'interno della religione dei *vodu*.

Secondo una visione classica del ruolo religioso delle adeptes, come quella che fu proposta da Pierre Verger ad esempio, il corpo delle novizie è semplicemente un oggetto, con una funzione simile a quella di un altare, sul quale si eseguono i rituali. I corpi, prevalentemente femminili, attraverso i rituali di iniziazione, sono definitivamente modificati e consacrati alla divinità, allo scopo di alienare la persona da se stessa. L'iniziato diventa quindi una sorta di macchina predisposta a reagire agli stimoli a cui era, in un secondo tempo, sottoposto. Anche Andras Zempleni (1987), basandosi sulle osservazioni etnografiche di Pierre Verger, scrive che le spose degli *orisha* o dei *vodu* non sono:

“degli esseri sacri che incarnano in permanenza, e quindi nello spazio sociale, un principio divino che si è intromesso ed è stato bloccato nel loro corpo: esse sono degli esseri sacrificali, “messi a morte” ripetutamente dal loro “sposo” o “cavaliere” invisibile, al quale sono irrimediabilmente legate e che rappresentano

periodicamente nel tempo” (1987:312, traduzione mia).

Le *vodussi* sarebbero quindi oggetto di un sacrificio che si ripete all'infinito (Zempleni 1987:292-316). La loro passività sarebbe resa evidente dal corporalitare totalmente oggettificato dalle esigenze sociali e religiose della comunità. Il corpo dell'adepta resta, secondo questa prospettiva, il mero “cavallo” del sacro cavaliere - il *vodu* - un'entità incapace di vero apprendimento, poiché in grado di ricordare e riattivarsi inconsciamente solo negli spazi rituali appropriati e totalmente deprivata di ogni agentività.

Addentrandosi nella vita delle adeptes e delle sacerdotesse, si percepisce come anche il rapporto con il proprio corpo sia tutt'altro che passivo e come esse siano in grado, ad esempio, di tenere lontano da sé lo spirito che vuole arrivare a prenderle²³. La dimensione corporea, intima e sessuale del legame con Mami Wata, fa sì che anche a livello delle scelte di ordine esistenziale, le *vodussi* mostrino una consapevolezza e un “uso” attivo e agentivo della loro posizione sociale e religiosa. Si può supporre che tale intimità, in altri ordini *vodu* meno evidente, sia anche il segno di un cambiamento generale della società contemporanea, più sensibile alle esigenze del singolo e sempre più svincolata dalle dinamiche di lignaggio e dai vincoli familiari.

Edwige è una sacerdotessa di Mami Wata intronizzata al massimo livello nella gerarchia di questo *vodu* nel 2007. Vive a Cotonou, non lontano da Dantokpa, il più importante mercato del Bénin, dove gestisce diverse attività commerciali. È ricca, abita assieme ai suoi figli, fratelli e a molti aiutanti, in una grande casa, di fianco al suo altare di Mami Wata.

Nel dicembre 2007, partecipai alla sua cerimonia di intronizzazione che si svolse nella strada antistante la sua abitazione. Molti erano gli invitati, sacerdoti e sacerdotesse di Mami Wata e di altri *vodu*, tra cui molti dei dignitari dei *guin-mina vodou*. Fu, a detta dei più, una cerimonia ben riuscita. Una settimana dopo l'intronizzazione, trovai Edwige immobilizzata a causa di una improvvisa e inequivocabile, a parere di tutti, malattia. La sua gamba e il suo piede si erano gonfiati in modo impressionante e il sangue circolava a fatica; per trovare una soluzione Edwige si stava affidando sia alle cure ospedaliere, sia a quelle dell'erborista con cui era solita lavorare, sia ai suggerimenti dei suoi *vodu*. Edwige non aveva dubbi, il suo successo, sancito in modo definitivo dalla recente cerimonia, aveva suscitato l'invidia di qualcuno che stava cercando di ucciderla: era stata *envoutée*, stregata, il giorno stesso dell'intronizzazione.

Il successo rende troppo visibili e di conseguenza vulnerabili, oggetto dell'invidia e del risentimento di chi non può partecipare del medesimo destino. La ricchezza deve essere socialmente giustificata e per quanto possibile condivisa e ridistribuita all'interno della comunità o almeno della famiglia. Il prezzo per un differente comportamento potrebbe essere l'accusa di intessere legami con la stregoneria o peggio diventare vittime degli attacchi della stregoneria-invidia degli altri. Legandosi a una divinità che ama la ricchezza e il successo, le donne possono giustificare il loro status privilegiato e allo stesso tempo trovare una modalità di condivisione del surplus prodotto. Le sacerdotesse sono ricche, ma grazie alle cerimonie e alla loro pratica rituale quotidiana, ridistribuiscono parte del loro potere e del loro successo. Mami Wata desidera e quindi procura ricchezza alle sue

adepte, che a loro volta possono e devono accumulare, non comunque al completo riparo degli "attacchi" degli invidiosi.

Grazie a questo vincolante legame, le donne legittimano e assicurano il proprio successo. La posizione di eccezione che assumono all'interno della società cambia inoltre in modo sostanziale il loro ruolo di genere, senza incrinare la loro immagine sociale, come invece può accadere alle *femmes libres* congolese (Beccarini, questo volume). Le Mami, in maggiore misura rispetto alle sacerdotesse di altri ordini *vodu*, non possono continuare, una volta sancito il loro legame con Mami Wata, a vivere nella casa del marito. Le donne devono trovarsi una nuova abitazione e qui vivere con un gruppo familiare che escluda la sua presenza stabile. Come mi spiegò il marito di Edwige, presente alla cerimonia di intronizzazione con la sua seconda moglie, le adepte di Mami Wata non possono passare la notte con un uomo, perché devono lasciare il letto libero alle incursioni del *vodu*, con cui sono sposate e che regolarmente le raggiunge per consumare la loro unione. Edwige, come mi disse il marito, aveva anche la Mami Wata maschio, per cui un uomo, si giustificava, deve costruirsi una nuova vita e abitare altrove, se vuole dormire con la propria moglie.

Decidere di implicarsi totalmente nella pratica *vodu* significa quindi rinunciare alla propria vita matrimoniale e consentire al marito di andarsene, o, in molti casi, decidere di lasciarlo andare, garantendosi però i privilegi sociali della condizione di moglie. A volte questa sorta di celibato viene raccontato come un sacrificio, una rinuncia e una limitazione della propria libertà, ma la scelta di continuare la "carriera" di *vodussi* è una decisione individuale, che le donne ponderano con attenzione e che possono anche rifiutare.

Paulette, iniziata sia a Heviossou sia a Mami Wata, viveva anch'essa a Cotonou. Paulette aveva già raggiunto un buon livello nel processo di iniziazione ai suoi due principali *vodu*. Era più giovane di Edwige e la sua situazione economica molto meno brillante. Le molte attività commerciali che aveva intrapreso fino ad allora, avevano dato risultati catastrofici e ora lavorava in una radio locale, pur non avendo abbandonato l'idea di iniziare nuovamente il commercio tra Bénin, Togo e Ghana. Mi raccontò che alcuni anni prima aveva una socia e a turni viaggiavano da un paese all'altro per affari. Un giorno però la sua amica fu trovata morta in un albergo di Lomé e quando lei arrivò, la merce era scomparsa, secondo Paulette, rubata dalla stessa persona che aveva ucciso la sua amica. Il misterioso omicidio non era mai stato risolto ma Paulette aveva ereditato i debiti contratti per la merce acquistata e mai venduta.

Di fronte alle sue esigenze di successo, in un settore così strettamente connesso alla presenza di Mami Wata, le chiesi per quale motivo non cercasse di proseguire la sua carriera e non diventasse sacerdotessa, dato che era una donna seria, stimata e molto predisposta alla relazione con i *vodu*. Paulette mi spiegò che non era ancora pronta e che forse l'avrebbe fatto più in là negli anni. Diventare sacerdotessa avrebbe ancorato la sua vita a Cotonou, costringendola a vivere a fianco dell'altare. Le avrebbe inoltre impedito di trovare un marito da amare e con cui vivere e soprattutto di andare in Martinica a raggiungere un uomo che aveva conosciuto qualche anno prima e di cui si era innamorata. Lui le aveva promesso di aiutarla a trasferirsi, ma ora stava prendendo troppo tempo e Paulette sospettava che avesse un'altra donna. In ogni caso voleva ancora poter progettare una vita diversa e

soprattutto un percorso esistenziale che la portasse lontano dall'Africa. Il *vodu* era per lei un aspetto fondamentale della vita e la sua posizione all'interno di questo mondo rituale, anche se non all'apice della gerarchia, le consentiva di entrare in relazione con molti stranieri della diaspora, ad esempio, in occasione della Festa nazionale del *vodu*. La sua buona conoscenza del francese e il suo essere *vodussi*, la rendevano un'ottima guida e le consentivano di conoscere altri stranieri, soprattutto provenienti dalla Martinica, paese verso cui continuava a proiettare parte dei suoi sogni.

Pur non rinnegando il suo intimo legame con i *vodu*, Paulette era in grado di gestirlo e immaginare una programmazione temporale che fosse in sintonia con i suoi progetti esistenziali. Il corpo iniziato dell'adepta è quindi tutt'altro che oggettificato e alienato; nonostante le molte difficoltà e contraddizioni della vita di ogni donna, le adepti di Mami Wata sono consapevoli dei limiti e dei vantaggi della loro posizione e quindi per quanto possibile artefici del loro destino.

Le esperienze di Paulette e Edwige, nonostante i differenti percorsi esistenziali, mostrano innanzitutto come il legame tra donne e *vodu* sia tutt'altro che passivo. Edwige e Paulette sono consapevoli delle proprie scelte e si confrontano con gli inevitabili limiti che esse impongono. Vivono in una società complessa e conflittuale, basata sull'economia informale, dove vige l'iniquo principio di *se debroullier*. Le incertezze economiche e sociali si ripercuotono nelle esistenze dei singoli, vittime della società e delle guerre visibili e invisibili che vengono ingaggiate, per mantenere o acquisire una posizione sociale ed economica accettabile.

Il ruolo femminile nei rituali di possessione deve quindi essere analizzato stori-

camente²⁴ e non essenzializzato in base a categorie precostituite di femminile/maschile. L'arrivo e il successo dell'ambigua Mami Wata, lungo le coste della bassa Guinea, ha rappresentato un'opportunità per diverse generazioni di donne. Per coloro che si definivano *guin-mina*, rappresentò un'occasione per preservare un ruolo sociale egemone, enfatizzando la loro differenza rispetto al resto della popolazione, nonostante l'omogeneizzazione sociale e la crisi che l'epoca coloniale rappresentò per l'élite *guin-mina* (Goeh-Akue 2001).

L'incontro prevalentemente femminile di questa divinità, indotto proprio da un'immagine femminile stereotipata ed esotica, ha fatto sì che nell'ontologico ermafroditismo dei *vodu*, abbia prevalso un aspetto sull'altro, la femminilità sulla mascolinità. In tal senso la sua adozione all'interno del complesso mondo religioso locale, è stata un'occasione per una maggiore partecipazione delle donne al mondo del *vodu*, in una società che complessivamente si sta muovendo verso una sempre maggiore mascolinizzazione della sfera religiosa, soprattutto grazie alle chiese di ispirazione cristiana e ai culti locali che maggiormente a queste si ispirano.

Il *vodu* Mami Wata consente quindi alle donne, nel quadro di un contesto rituale formalizzato, di esprimere il loro desiderio di indipendenza e le loro aspirazioni di ricchezza, senza incorrere nella disapprovazione sociale e nella conseguente demonizzazione, che tale libertà spesso implica.

Se vogliamo continuare a utilizzare Mami Wata come una lente attraverso cui guardare le contraddizioni e i conflitti sociali, politici e religiosi dell'Africa contemporanea, attraverso cui discutere la mercificazione degli uomini e delle donne e la natura predatoria della modernità

e dell'economia di mercato, dobbiamo osservarla e analizzarla nei contesti specifici, cercando di non perdere di vista le continuità, le metamorfosi e la sua profondità storica. Soprattutto è importante capire chi sono i soggetti che si pongono in relazione con Mami Wata, il loro ruolo di genere, la loro posizione sociale, la loro fede religiosa, i loro obiettivi artistici o ideologici; in tal modo forse riusciremo a tradire un po' meno le loro intenzioni, evitando eccessive, anche se affascinanti, generalizzazioni. Esplicite sono le parole di un anziano, protagonista del romanzo dell'angolano Papetela, (si veda il contributo di Cella) il quale inveiva contro i coloni che "ci hanno tolto l'anima, distorcendo tutto, anche il nostro modo d'immaginare Kianda (*una divinità dell'acqua, assimilabile a Mami Wata*)".

Per i *guin-mina*, Mami Wata è il prodotto di un lungo percorso storico, segno di un passato di ricchezza; Mami Wata oggi è una divinità perfettamente integrata all'interno delle pratiche ritenute ancestrali e tradizionali, proprio perché è stata accolta in un sistema religioso preesistente e connesso alle divinità delle acque. La sua esistenza ci consente di superare la forzata contrapposizione tra tradizione e modernità, sulla quale la letteratura concernente Mami Wata spesso si è fondata. Indubbiamente essa porta in sé le tracce di un passato che aveva già sperimentato la violenza della modernità e la mercificazione degli esseri umani; l'accumulo di ricchezza resta intriso delle sue molte ambiguità, aspirazione condivisa da quasi tutti e pratica giudicata con sospetto e diffidenza, qualora vincente. Il *vodu* Mami Wata aiuta il successo economico di chi frequenta i suoi territori, non liberando però i suoi fedeli dai rischi, non morali ma corporei, che ciò può sempre implicare

Note

¹ Utilizzerò il termine *vodu* sia per definire le divinità sia la religione praticata nell'area meridionale di Bénin, Togo e nella regione sud orientale del Ghana.

² Mami Wata, oppure, come vedremo utilizzato anche in alcuni articoli qui raccolti, Mammy Wata o Mamy Water, è un nome che deriva dal *pidgin* parlato nei paesi anglofoni e significa mamma dell'acqua.

³ I *xwla-xwéda* (detti anche *pla* e *péda*) sono parte di quei gruppi che si ritiene migrarono dalla città di Tado verso la costa: i *xwla*, che oggi occupano la bassa valle del Mono e le lagune attorno a Agbanakin, qui giunsero tra il XIII e il XV sec., mentre i *xwéda* si spostarono in Togo, in seguito a una successiva migrazione dal Bénin, nel XVIII secolo (Gaybor 1997:34).

⁴ Jacques Lombard scriveva: “à Abomey, on pense que les âmes des morts descendent le cours de l'Ouémé pour gagner la mer. La couleur des arbres fit croire que chaque mort en passant dans la lagune laissait un peu de son sang qui allait rougir les écorces” (Lombard, J., 1953. “Cotonou. Ville africaine”, *Etudes Dahoméennes*, n.10.).

⁵ La pratica della religione *vodu* non si iscrive in una visione del mondo di tipo dualistico, che divida la sfera del bene da quella del male, come mondi ontologicamente differenti e impenetrabili. I *vodu* sono sia agenti di morte e sofferenza, sia strumenti di protezione e controllo, capaci di aiutare l'uomo a muoversi nel mondo e a orientarsi nell'esistenza. La doppia attitudine dei *vodu* deve essere quindi costantemente mediata e negoziata, attraverso la pratica rituale e un rapporto talvolta quotidiano con le divinità. Solo ricordando questa apparente contraddizione intrinseca e seguendo il continuo slittamento tra livelli di controllo e di pericolo si possono comprendere le pratiche e i simboli della religione dei *vodu*, che non è né una religione consolatoria né dell'“anima” (Augé 2002).

⁶ Si veda, ad esempio H. L. Moore e T. Sanders (ed.), *Magical interpretations, material realities*, Routledge 2000.

⁷ Anche in Togo, l'eterno presidente e dittatore Eyadéma Gnassimbé cercò di integrarsi misticamente nel mondo *vodu*, per legittimare localmente

il proprio potere, facendo un indiretto riferimento anche a Mami Wata. In tal modo egli voleva enfatizzare la propria divorante e pervasiva capacità sessuale. Il caso togolese è in parte differente da quello congolese perché qui il *vodu* e Mami Wata non sono semplicemente sinonimo di stregoneria, ma hanno anche un'indubbia valenza positiva. Il dittatore Eyadéma Gnassimbé stesso volle sancire questa unione, incorporando alcune delle qualità estetiche della divinità, come dimostrazione del proprio potere, in un ambiente dominato dalla religione dei *vodu*. Come sempre però, l'unione con l'invisibile è ambivalente e può condurre su terreni scivolosi. Laddove egli cercava di mostrare la sua forza, l'opinione pubblica interpretò questo legame come giustificazione dei soprusi subiti, per cui anche Eyadéma Gnassimbé, come Mobutu, divenne un presidente vampiro e stregone (Brivio 2007).

⁸ Per quanto riguarda la centralità del serpente nella cultura della bassa Guinea, basti ricordare che Dahomey o meglio Danhomé, il nome precoloniale dell'attuale Bénin, significa in fon, la casa, la dimora, o secondo altre ricostruzioni etimologiche, il ventre di Dan, cioè del serpente (Bay 1998:52).

⁹ Con il termine “altare” intendo il luogo, generalmente chiuso, dove sono stati installati uno o più *vodu*, dove vengono conservati gli oggetti rituali e dove le persone si recano per “dialogare” con il *vodu* stesso. Gli altari possono appartenere a un villaggio, a una collettività, a una famiglia oppure a un singolo individuo. In ogni caso, un sacerdote o una sacerdotessa avranno un rapporto privilegiato con questo luogo e con le divinità in esso contenute; dirigerà i rituali e coordinerà le attività quotidiane o periodiche che attorno all'altare si svolgono.

¹⁰ Faccio qui riferimento ai più recenti studi sulla cultura materiale e sulle sue implicazioni sociali. Ad esempio, Alfred Gell (1998:17) ha posto l'enfasi sul valore indicale delle opere d'arte piuttosto che sulla loro valenza estetica o istituzionale. In tal modo viene enfatizzata la loro capacità di modificare i contesti in cui operano come “agenti secondari”. Nel campo religioso lo studio degli oggetti diventa particolarmente significativo, dato che gli studi sulla cultura materiale sembrano condividere parte del linguaggio della magia. L'oggetto è stato definito “resistente” (Miller 1987), si è parlato di “residuo” (Pellegrin 1998), di “opacità”

e di “oggetti autonomi rispetto ai progetti umani” (Keane 2006:201). In tutti i casi si è mostrato come gli oggetti non siano importanti solo per il valore simbolico di cui sono carichi ma anche per il loro essere attori e agenti della scena sociale.

¹¹ I medesimi remi sono utilizzati dai pescatori di Elmina, come mostra Jean Rouch nel suo nel documentario “Mammy Water” (1956).

¹² Conversazione con Hilaire Dohou, Cotonou, Bénin, ottobre 2006.

¹³ Glidji si trova nell'entroterra di Aneho, la città costiera sull'attuale confine tra Togo e Bénin. Aneho, chiamata dai mercanti europei Petit Popo, fu l'avamposto marittimo del regno di Glidji. Aneho viene menzionata per la prima volta nel 1659, nei resoconti di viaggio europei, come importante luogo del commercio fluviale (la città si trova infatti alla confluenza tra laguna e oceano). Secondo Law (2001:37), ciò potrebbe confermare le tradizioni locali secondo le quali, se a Glidji si stanziarono i rifugiati provenienti da Accra, ad Aneho arrivarono in ondate successive, a partire da metà del XVII secolo, dei gruppi akyem, adangbé e fanti, sempre dalla regione costiera attorno ad Accra e a Elmina. Tale migrazione sarebbe stata connessa proprio al traffico fluviale su piroga, attività nella quale i fanti erano massimi esperti. In questa prima fase, Aneho non fu direttamente implicata nel commercio con gli europei ma rivestì un ruolo di supporto ai commerci della Gold Coast, come luogo di interscambio tra la Gold Coast e Ouidah e di passaggio tra il transito marittimo e quello lagunare (Law 1989:232). Law mette in luce come, a differenza delle tradizioni locali, che tendono ad associare le fondazioni di Glidji e Aneho come un unico fenomeno storico e sociale, nel caso di quest'ultima, si trattò di una pura penetrazione commerciale, iniziata già nella metà del XVII secolo, quindi prima dell'arrivo del mitico fondatore di Glidji, Foli Bebe (Law 1989:219). Ad Aneho si installarono quindi dei notabili, già coinvolti nei commerci con gli europei e che lungo tutto il XVIII secolo lottarono tra di loro per raggiungere l'egemonia economica sull'area. La città di Aneho restò sempre alleata di Glidji, fornendo le forze umane ed economiche per affrontare le molte guerre, poiché una differente strategia politica avrebbe comunque significato soccombere alla maggiore forza militare dei popoli

confinanti. Il momento di reale successo economico del regno di Glidji coinciderebbe quindi piuttosto con l'inizio del XIX secolo e non con il XVIII secolo, e avrebbe avuto luogo ad Aneho e non a Glidji (Goeh-Akue 2001:567).

¹⁴ Le divinità ancestrali oggi più comunemente riconosciute come tali sono Ata Kpessou, Mama Koley, Ata Sakumo e Togbe Lapkan. Ata Kpessou è la pietra di colore mutevole, che ogni anno si pesca nella laguna e che è il fulcro delle cerimonie pubbliche di Epe Ekpe. Ata Sakumo è una divinità connessa all'acqua dolce della laguna, molto probabilmente alla laguna di Sakumo, in Ghana, situata non distante da Tema. Mama Koely è connessa alle acque dolci di Degbenou, ad Aneho. Togbe Lapkan è legato alle acque del mare, così come Togbe Nygblen (Kuakuavi 2001:485)

¹⁵ Si tratta del nome attribuito all'élite di censo che viveva ad Aneho.

¹⁶ Come ricorda Ogundiran, studiando l'importanza di Olukun, divinità del mare, diffusa tra le popolazioni di lingua yoruba, l'oceano: “acquista un ruolo centrale nel discorso dell'accumulazione materiale e della ricchezza Olokun, oltre a essere la divinità dell'oceano e la protettrice dei pescatori, è diventata la divinità della prosperità, detentrica di un ricco deposito di perle, dispensatrice di bambini, proprietaria di un palazzo costruito con le conchiglie cipree nel mezzo dell'oceano e protettrice dei commercianti e dei potenti più coinvolti negli affari con gli europei” (Ogundiran 2002:422, traduzione mia).

¹⁷ *Vodussi* è il nome attribuito alle adeptes e agli adepti del *vodu*. Significa “sposa del *vodu*”.

¹⁸ Secondo la prospettiva teorica proposta ad esempio da R. Austen (1993), le società africane, attraverso racconti carichi di immagini violente e disturbanti, e soprattutto nelle elaborazioni relative alla stregoneria, forniscono delle teorie alternative a quelle occidentali sulla razionalità del mercato e sulla sua “modernità”, mostrando come la ricchezza si possa realizzare solo dalla sottrazione di energie vitali e quindi di vite umane.

¹⁹ Alcune delle più importanti Nana Benz, famose commercianti al Grand Marché di Lomé, oggi vittime della crisi che il paese ormai da decenni vive, appartenevano alle famiglie guin-mi-

na. Le prime dieci Nana Benz, per ricchezza, erano donne di Aneho, e più del cinquanta per cento delle commercianti a Lomé erano originarie di questa città (Mensah-Amendah, 2001:508).

²⁰ La metamorfosi della donna in animale, oltre a confermare un condiviso stereotipo culturale, che la vuole più vicina alla natura (Ortner, 1974), più selvaggia e irrazionale, la riconduce in questo contesto al mondo marginale della stregoneria, svelando la sua seconda natura animale e malefica. I discorsi “moderni” sulla stregoneria femminile sono frutto di un’ideologia di genere, che quando espressa dai poteri maschili, tende sempre a denunciare la natura ambigua, fallace, impura e quindi inferiore della donna.

²¹ Faccio riferimento a una serie di interviste

avvenute nella sua casa, a Cotonou, tra ottobre e dicembre 2007.

²² Faccio riferimento a una serie di interviste avvenute nella sua casa, a Cotonou, nel marzo 2008.

²³ Questo discorso vale per tutti i *vodu*, anche se forse Mami Wata lo rende più esplicito, proprio per lo slittamento verso un rapporto più individuale con le divinità. Ciò non toglie che vi siano e vi siano stati rapporti di dipendenza marcati e spesso violenti tra i leader *vodu* e le adepti. Va qui ricordato che in alcuni ordini *vodu*, il rapporto sacerdote iniziato assume tutti le forme di dipendenza del rapporto padrone schiavo.

²⁴ Si veda ad esempio, sul ruolo politico delle sacerdotesse, il saggio di James Matory (1994).

Bibliografia

- Agbanon II, 1991.
Histoire de Petit-popo et du Royaume Guin (1934), Lomé, Editions Hano.
- Amselle, J.P., 2001.
Branchements. Antropologie de l'universalité des cultures, Paris, Flammarion, 2001 (2001 trad. it. *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Torino, Bollati Boringhieri).
- Augé, M., 1982.
Génie du paganisme, Paris, Gallimard (2002 trad.it : *Il genio del paganesimo*, Bollati e Boringhieri) .
- Augé, M.,1988.
Le dieu objet, Paris, Flammarion (2002 trad. it.: *Il dio oggetto*, Meltemi, Roma).
- Austen, R. A., 1993.
The moral economy of witchcraft: an essay in comparative history', Comaroff and Comaroff (eds.), *Modernity and its Malcontents*, University of Chicago press, pp. 89-110.
- Bastian, M., 1993.
““Bloodhounds who have no friends”: witchcraft and locality in the Nigerian popular press”, Comaroff J. and Comaroff J. (a cura di), *Modernity and its malcontents: ritual and power in post-colonial Africa*, University of Chicago press.
- Bastian, M., 1997.
“Married in the water: spirit kin and other afflictions of modernity in Southeastern Nigeria”, *Journal of religion in Africa*, vol. XXVII, n. 2, pp.116-134.
- Bay, E., 1998.
Wives of the Leopard: Gender, Politics and Culture in the Kingdom of Dahomey, University of Virginia Press.
- Bellagamba, A., 2008.
L’Africa e la stregoneria. Saggio di antropologia storica, Bari, Laterza.
- Brenner, L., 2000.
“Histories of religion in Africa”, *Journal of Religion in Africa*, XXX, 2, pp. 143-167.

- Brivio, A., 2007.
 “Sulla figura politica di Gnassingbé Eyadéma, Presidente della Repubblica del Togo”, *Africa*, LXII, 2, pp. 200-226.
- Ciminelli, M. L., 2007.
 “Il pericoloso incanto di Mami Wata. Usi locali e translocali di un’icona globale”, in M. L. Ciminelli (a cura di), *Immagini in opera: Nuove vie in antropologia dell’arte*. Napoli, Liguori, pp. 293-325.
- Comaroff J. L., Comaroff J., 1993.
Modernity and its malcontents : ritual and power in postcolonial Africa, University of Chicago Press.
- Comaroff J. L., Comaroff J., 1999.
Civil society and the political imagination in Africa: critical perspectives, University of Chicago Press.
- Drewal, H. J., 1988a.
 “Interpretation, Invention, and Re-presentation in the Worship of Mami Wata”. *Journal of Folklore Research*, 25 (1-2), pp. 101-139.
- Drewal, H. J., 1988b.
 “Performing the Other: Mami Wata Worship in Africa”. *Drama Review*, 32 (2), pp. 160-185.
- Drewal, H. J., 1988c.
 “Mermaids, Mirrors and Snake Charms: Igbo Mami Wata Shrines”. *African Arts* 21 (2), pp. 38-45.
- Drewal, H. J., 2008 (ed.).
Sacred Waters. Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- Frank, B., 1995.
 “Permitted and prohibited wealth: commodity-possessing spirits, economic morals, and the goddess Mami Wata in West Africa”, *Ethnology* vol. 34 n. 4, 1995, pp. 331-346
- Gayibor, N. L., (a cura di) 2001.,
Le tricentenaire d’Aneho et du pays guin. A l’ecoute de l’histoire, vol.1, Lomé, Presses de l’UB, Lomé.
- Gayibor, N. L., (a cura di) 2001.,
Le tricentenaire d’Aneho et du pays guin. Societe, culture et developpement en pays guin, vol. 2, Lomé, Presses de l’UB, Lomé.
- Gell, A., 1998.
Art and agency. An anthropological theory, Oxford, Clarendon Press.
- Goeh-Akue, M. A., 2001.
 “Le patrimoine architectural d’Aneho, une consequence de l’ebauche d’une accumulation primitive du capital”, Gaybor N. L., (a cura di), *Le tricentenaire d’Aneho et du pays guin. Societe, culture et developpement en pays guin*, vol. 2, Lomé, Presses de l’UB, Lomé.
- Gilli, B., 1997.
Naissances humaines ou divines? Analyse de certains types de naissances attribués au Vodou, Lomé, Editions HAHO.
- Gore, C., 1998.
 “Ritual, performance and media in urban contemporary shrine configurations in Benin city, Nigeria” *Asa Monographs - Ritual Performance Media*, Routledge, vol. 35, pp. 66-84.
- Greene, S., 2002.
Sacred Sites and the Colonial Encounter: A History of Meaning and Memory in Ghana, Indiana University press.
- Hauzomé P., 1937.
Le pacte du sang au Dahomey, Paris, Institut d’Ethnologie.
- Keane, W., 2006.
 “Subject and object. Introduction” Tilley, Keane, Kuchler, Rowlands, Spyer (a cura di) *Handbook of material culture*, London, Sage.

- Law, R., 1989.
 “Between the Sea and the Lagoons: The Interaction of Maritime and Inland Navigation on the Precolonial slave coast”, *Cahiers d’Études Africaines*, vol. 29, 114, pp. 209-237.
- Le Hérisse, A., 1911.
L’Ancien Royaume du Dahomey. Moeurs, religion, histoire, Paris, Émile Larose.
- Lispector, C., 1987.
La passione del corpo, Milano, Feltrinelli, (1974, v.o. *A via crucis do corpo*).
- Lovell, N., 2002.
Cord of blood. Possession and the making of voodoo, London, Pluto press.
- Masquelier, A., 1992.
 Encounter with a road Siren, *Visual Anthropology*, vol.8, pp. 56-69.
- Matory, J., 1994.
 “Rival Empires: Islam and the Religions of Spirit Possession among the Oyo Yorùbá”, *American Ethnologist*, vol. 21, n. 3, pp. 495-515.
- Maupoil, B., 1943.
La Géomancie à l’ancienne Côte des Esclaves, Travaux et Mémoires de l’Institut d’Ethnologie, XLII, Université de Paris.
- Merlo C., Vidaud P., 1971.
Dangé, du python sacré dahoméen au mythe universel du serpent, Paris, Musée de l’Homme.
- Meyer, B., 2003.
 “Visions of blood, sex and money: fantasy spaces in popular Ghanaian cinema”, *Visual Anthropology*, 26, 1, pp.15-41.
- Meyer, B., 2004.
 “Praise the Lord”: Popular cinema and pentecostalism style in Ghana’s new public sphere” *American Ethnologist*, vol. 31, n. 1.
- Meyer, B., 2008.
 “Mami Water as a Christian Demon. The Eroticism of Forbidden Pleasures in Southern Ghana”, in H. J. Drewal (ed.), pp. 383-98.
- Miller, D., 1998.
 “Why some things matter”, Miller D. (a cura di) *Material culture. Why some things matter*. London, UCL Press.
- Moore, H. L., 1994.
A passion for difference: essays in anthropologie and gender. Cambridge, Polity Press.
- Nyamnjoh, F. B., 2000.
 “Delusions of development and the enrichment of witchcraft discourses in Cameroon”, H. L. Moore e T. Sanders (a cura di), *Magical interpretations, material realities*, Routledge.
- Nyamnjoh, F. B., 2008,
 “Mammy Wata, Inc.”, Drewal, H.J., 2008 (ed.). *Sacred Waters. Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora*. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- Ogundiran, A., 2002.
 “Of Small Things Remembered: Beads, Cowries, and Cultural Translations of the Atlantic Experience in Yorubaland”, *The International Journal of African Historical Studies*, vol. 35, n. 2/3, pp. 427-457.
- Ortner, S., 1974.
 “Is female to male as nature to culture?”, M. Rosaldo e L. Lamphere (a cura di), *Woman, culture and society*, Stanford University Press, pp. 67-88.
- Pazzi, R., 1976.
L’homme eve, aja, gen, fon et son univers: dictionnaire, Lomé, Togo (copia dattiloscritta).
- Pazzi, R., 1979.
 “Éléments de cosmologie et anthropo-

- logie ewe, adja, gen, fon”, *Annales de l’Université du Bénin*, Numéro spécial série Lettres, pp. 41-57.
- Pellegrin, A., 1998.
 “The message in paper”, Miller D. (a cura di) *Material culture. Why some things matter*, London, UCL Press.
- Poppi, C., 2005.
 “Melusine e Mammy Wata: variazioni africane su un tema europeo”, in N. Passero, S. M. Barillari, *Voci del Medioevo: testi, immagini, tradizioni*. Alessandria, Edizioni dell’Orso, pp. 254-270.
- Quénum, Q., 1999.
Au pays des Fons : us et coutumes du Dahomey, Maisonneuve et Larose, Paris, 1999 (rééd. de 1936)
- Saulnier, P., 2002.
Le meurtre du vodun Dan, SMA Société des Missions Africaines.
- Shaw, R., 2008,
 “Mami Wata and Sierra Leone diamonds: wealth and enslavement in men’s dreams and state economy”, Drewal, H.J., 2008 (ed.). *Sacred Waters. Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora*. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- Shaw, R., 1990.
 “The invention of African traditional religion”, *Religion*, n. 20, pp. 339-353.
- Van Dijk, R., 2001.
 ““Voodoo” on the doorstep: young Nigerian prostitutes and magic policing in the Netherlands”, *Africa*, 71, 4, pp. 558-586
- Wendl, T., 2001.
 “Visions of Modernity in Ghana: Mami Wata Shrines, Photo Studios and Horror Films”. *Visual Anthropology Review*, 14, pp. 269-292.
- Wendl, T., 2007.
 “Wicked villagers and the mysteries of reproduction: an exploration of horror movies from Ghana and Nigeria”, *Postcolonial text*, vol. 3, n. 2
- Zempleni, A., 1987.
 “Des êtres sacrificielles”, Cartry Michel (a cura di), *Sous le masque de l’animal*, PUF, pp. 267-317.