

Maria Luisa Ciminelli

Università Ca' Foscari di Venezia

MAMI WATA: COME FUNZIONA UNA CHIMERA?

Multiforme e caleidoscopica, ma sempre riconoscibile. Modernissima e antica. Ubiqua, globale quanto locale. Transculturale, transnazionale, anzi transcontinentale. Protagonista di opere figurative, performative, cinematografiche, scientifiche, letterarie, e protagonista nel World Wide Web. Ogni contributo volto a svelare l'immagine di Mami Wata - le sue tante immagini - sembra non far altro che diffonderne la fama e accrescerne il potere... Mi sorge il dubbio che uno scritto a lei dedicato adempia la stessa funzione di una boccetta di Chanel N° 5 offerta sul suo altare - sulla sua "toeletta"¹... Mi ritrovo così, contribuendo *in pratica* al suo culto, pur se in minima misura rispetto a un Drewal², a pensarmi come devota di Mami Wata... Del resto, non conservo forse con cura la candela di Santa Marta la Dominadora³ acquistata in una *botanica* di Harlem (Fig. 1)? E ripensando a come *per caso*, sbarcando allo scalo di Roma Fiumicino, mi sia imbattuta nella trattoria dedicata alla "Sirena del canale", *attratta* - forse nel senso più "tecnico" del termine, cioè in senso magico - dall'affresco che ne decora l'ingresso, mi viene da chiedermi se la sua rappresentazione non fosse altro che un segno della sua *presenza*, una *ri-presentazione* della dea, quasi un puro indice della sua

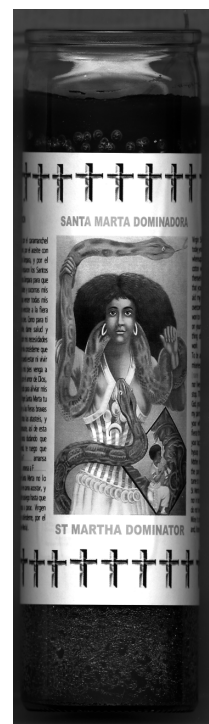
agency. Potere delle immagini, efficacia delle rappresentazioni chimeriche...

Se la logica trasformativa del mito è ormai materia acquisita, meno indagata risulta la relazione - le relazioni - che tra credenze, riti e immagini possono stabilirsi, e il ruolo giocato dalle immagini nella diffusione di un sapere comune. Quanto della forza di Mami Wata, del suo potenziale di diffusione nell'ecumene globale, risiede nel peculiare carattere delle sue rappresentazioni?

Della gamma di immagini associate al nome Mami Wata e alle sue numerose varianti africane - in aggiunta alla Watramama del Suriname, che costituisce la più antica testimonianza del nome⁴ - due sono le iconografie principali: la sirena e l'ammaliatrice di serpenti.

Del secondo tipo iconografico conosciamo la storia, ricostruita da Henri Drewal, e le prime testimonianze della sua adozione in Africa: già chiaramente ispirata al manifesto cromolitografico stampato a fine ottocento per lo "zoo umano" di Carl Hagenbeck ad Amburgo è la maschera copricapo fotografata nel 1901 nella città di Bonny, nel delta del Niger (Drewal 2002:198). La cromolitografia, che tanto successo avrebbe avuto nel continente africano e nell'America caraibica, si ispira probabilmente ad una

Fig. 1 - New York (USA), candela di S. Marta la dominadora. Foto M. L. Ciminelli, 2005



fotografia del 1887 che ritraeva in un tipico *décor* orientalista l'incantatrice di serpenti Maladamajaute, attrazione esotica del circo di Hagenbeck e consorte del famoso cacciatore Breitwiser, ingaggiato dall'impresario. Già dagli anni 1870, del resto, una incantatrice di serpenti dal simile look orientale era ritratta, insieme con vari protagonisti dei Völkerschauen di Hagenbeck, in altri manifesti ugualmente stampati dalla compagnia di Friedländer (Drewal 2008d: fig. 29). Altra testimonianza precoce di questa iconografia è una Mami Wata realizzata dallo scultore ibibio-annang Akpan Chuckwu, databile al primo novecento (post 1909): realizzata su committenza europea - un funzionario britannico dello stato nigeriano del Cross River, con capitale Calabar, probabilmente G. F. Hodgson - la scultura è interessante perché Akpan non "legge" correttamente il dettaglio del suonatore di flauto presente nel manifesto, trasformandolo in una strana escrescenza che il figlio dell'artista, anche lui scultore, ha continuato a riprodurre interpretandola come la "borsetta" di Mami Wata (Salmons 1977).

Sin dagli anni trenta, in Nigeria diviene comune riferirsi al poster dell'incantatrice di serpenti come al *ritratto* di Mami Wata. Esso è inoltre subito etichettato come sua *fotografia*, scattata dai "bianchi" nel mondo subacqueo: ciò che ha senz'altro contribuito, sostengono alcuni autori, a fondare il carattere di *icona della modernità* di Mami Wata (ad es. Wendl 2001:271; Drewal 2002:199), ma che è stato anche determinante per innescare la *rilevanza* della rassomiglianza con il prototipo. È infatti in virtù di quel che "sappiamo" di ritratti e fotografie che le dissomiglianze (la bidimensionalità, le dimensioni, o la monocromia ...)

perdono di rilevanza, a vantaggio della "sommiglianza" - o meglio dei gradi di somiglianza - che vi rileviamo (Harrison 2006:166).

E se la «valenza ontologica delle immagini» sottolineata da Gadamer (1983:168 sg.), quella «presenza» di cui l'immagine può essere «carica», richiamata dallo storico dell'arte Freedberg nel suo studio su *Il potere delle immagini*, deriva dalla «fusione tra immagine e prototipo» (Freedberg 1993:9-117), ci si può chiedere quanto le raffigurazioni di Mami Wata - i suoi "ritratti" ovvero le sue "fotografie" - non abbiano contribuito a *dar vita* ad un nuovo prototipo, a creare una nuova entità, Mami Wata, prima inesistente nei vari pantheon di spiriti e divinità africane.

L'origine esogena di Mami Wata come spirito è sostenuta da vari autori oltre Drewal (ad es. Anderson e Kraemer 1989:52), mentre altri studiosi rilevano che, in molti e documentati casi, Mami Wata altro non è che un nome *pidgin*, usato per designare entità locali preesistenti (Gore e Nevadomsky, 1997; cf. anche Van Stipriaan, 2003, Nevadomsky, 2008, Egonwa, 2008). Il caso della «"Fotografia" di Harakoy Dikko», lo spirito del fiume Niger venerato dai songhay, mostrata verso la metà del novecento a Viviana Pâques (1964:XVII) da un informatore di Timbuctu, sembrerebbe appunto testimoniare l'adozione dell'effigie dell'ammaliatrice di serpenti per visualizzare un prototipo già esistente nell'immaginario, anche se privo di raffigurazione⁵. Non è impossibile che in alcuni casi la nuova figura abbia retroagito sull'immaginario producendo modifiche nel prototipo (cf. ad es. Isichei 2008:230): nell'immagine, del resto, la presenza è altresì *assenza* del prototipo. Possiamo allora riformula-

re la nostra domanda, e chiederci come «l'immagine stessa articoli le forme della nostra immaginazione» (Harrison 2006:166), ovvero come sia articolato il rapporto tra visibile e invisibile.

Prima di tentare una risposta, è tuttavia opportuno proseguire nella nostra indagine iconografica, considerando dapprima il tipo “sirena” e poi sia le commistioni e le sovrapposizioni tra i due tipi, in parte basate sulla presenza di alcuni attributi comuni, sia qualche variante “estrema”, che pur condividendo con le due iconografie principali solo alcuni tratti, sembra riconducibile al “complesso Mami Wata”.

Di come e quando la sirena sia approdata sulle coste africane non sappiamo molto. Alcuni studiosi (Salmons 1977; Paxson 1980; Drewal 1988, 2008) ipotizzano sia arrivata in forma di polena con i portoghesi, cosa probabile dato che in una saliera afro-portoghese in avorio proveniente da Sherbro (Sierra Leone), databile al tardo XV secolo e la cui presenza in Danimarca data al 1743, è raffigurata una sirena a coda unica, come nell'altro esemplare simile noto (cf. Fraser 1972:275-6, fig. 14.10; Drewal 2008a: fig. 12). Due sirene bicaudate che tengono con le mani la parte terminale delle code all'altezza della testa, secondo la tipologia romanica, appaiono invece su due bracciali yoruba in avorio, risalenti al XVI o XVII secolo, di cui è certa la presenza in Danimarca prima del 1674. Si tratta però di casi isolati all'interno di un'iconografia più diffusa, in cui le figure bicaudate sono prevalentemente maschili, come le altre quattro rappresentate su ciascun bracciale (cf. Fraser 1972:272 e fig. 14.9). Altre testimonianze di sirene maschili e femminili nell'arte nigeriana sono molto più tarde (Drewal 2008a), la-

sciandoci fondamentalmente nel dubbio. Sembra però molto interessante, nel nostro discorso, il caso dei piatti in ottone realizzati dagli Efik del sudest nigeriano (Calabar), una popolazione i cui scambi con gli europei rimontano al XVII secolo. La sirena a una o due code appare infatti in alcuni esemplari databili dagli anni 1890 a non oltre il 1919, e mentre nessun altro esempio di questa iconografia rimane per gli anni successivi, al 1957 risale un esemplare, finora unico, in cui è chiaramente riconoscibile la figura dell'amaliatrice di serpenti. Se non vi è prova che le sirene siano riconducibili a Mami Wata piuttosto che allo spirito acquatico femminile tradizionale, una testimonianza del 1956 attesta però la diffusione del nome «mami wota» come glossa *pidgin* per lo spirito Udominyan (Coote e Salmons 2008; Paxson 1980).

Secondo un'ulteriore ipotesi, ugualmente non risolutiva e non supportata da prove, nella diffusione dell'iconografia “sirena” un ruolo importante è stato giocato dal lamantino (*trichecus senegalensis*), grosso mammifero erbivoro - appartenente, non a caso, all'ordine dei Sirenidi - che abita le acque costiere e i grandi fiumi della fascia tropicale dell'Africa occidentale. Il lamantino risulta sacro in alcune zone del Mali. I pescatori bozo, ad esempio, lo considerano incarnazione di Faro, divinità acquatica e loro progenitrice mitica, conosciuta e in qualche modo venerata anche dalle altre popolazioni che insistono lungo le rive del Niger. E in Mali, alla metà del novecento, sono testimoniate due diverse raffigurazioni di Faro. Nel 1949 Marcel Griaule e Germaine Dieterlen pubblicano un disegno ornamentale delle piroghe bozo, chiamato, appunto, “Faro”. In questo «segno» (Fig. 2), «il cui aspetto gene-

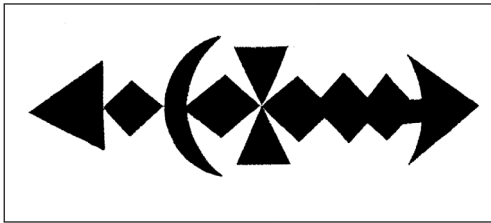


Fig. 2 -
Banankoro
(Mali), il segno
"Faro" delle
canoe Bozo
(da Griaule e
Dieterlen 1949)

rale è quello di un arpione», sono riconoscibili - da sinistra - il piede (il triangolo), il sesso (la forma a losanga), la matrice (la forma a mezzaluna), il ventre (le quattro losanghe centrali), i seni (i due rombi successivi) e la testa (l'ultimo elemento, a punta; cf. Griaule & Dieterlen 1949:211-212). Due anni dopo, nel celebre *La religion Bambara*, Dieterlen pubblica un ben diverso disegno di Faro, rappresentata qui come sirena, dalla coda in verità simile a quella del lamantino (Fig. 3): «La testa di Faro è simile a quella di una donna bianca: i suoi occhi sono neri e penetranti, i suoi capelli sono neri, lisci e lunghi come il crine di una coda di cavallo». Sotto le vesti di una «donna giovane e seducente, Faro si reca nei villaggi per sedurre i ragazzi e trascinarli con sé» (Dieterlen 1988 (1951):65-67): un comportamento



Fig. 3 - Sama
(Mali), disegno
rappresentante
Faro (da
Dieterlen 1951)

Fig. 4 - Mali.
Marionetta
rappresentante
Faro. Foto L.
Pedrocco, 2005



seduttivo che è messo in luce anche nelle odierne *masquerades* in cui appare *jinè-Faro* (Arnoldi 1996:182; *jinè* è termine generico bamanan per "spirito") (Fig. 4), e che altrove contraddistingue precisamente Mami Wata, entrando in netta contrapposizione con la «forza essenzialmente fecondatrice» di cui è munita Faro (Dieterlen 1951:74), come altri spiriti acquatici femminili (Ciminelli 2007).

Là dove Mami Wata si distingue in maggior misura dalle divinità acquatiche tradizionali, sembra più chiara questa contrapposizione: è a costo di una rinuncia alla riproduzione (peraltro implicata dalla fedeltà sessuale richiesta dalla sirena, la cui gelosia è pari a quella di altri spiriti di "afflizione" più tradizionali)⁶ che possono ottenersi i suoi favori e i beni cui si aspira. Nella Kinshasa dei pittori *watistes*⁷ e in altri contesti, Mami Wata procaccia infatti un *benessere* di nuovo tipo, legato non più ai temi tradizionali della salute e della fertilità umana e agricola, ma al possesso di denaro e di beni di consumo occidentali (Drewal 1998b; Frank 1995; Meyer 1998; Tonda 1998; Hackett 2008; Jell-Bahlsen 1995). Di qui alcuni

attributi di cui è dotata Mami Wata: il telefono, gli occhiali da sole e l'orologio, emblemi della modernità che si ritrovano non solo nell'iconografia dei pittori congolesi, ma anche in nuove raffigurazioni che con Mami Wata condividono solo alcuni tratti, come le maschere Tyambo dei Baga (Fig. 5)⁸, o le "rappresentazioni accumulatorie" mediante cui Mami Wata è "presentificata", anche grazie ad una serie di rimandi metonimici e metaforici, nelle "tavole" o altari *vodu* dedicati al suo culto (Ciminelli 2007). Comuni possono anche essere, nei diversi contesti rappresentativi, iconografici e "accumulatori", il pettine e lo specchio; sulle tavole appare inoltre ogni sorta di articolo legato alla cura della bellezza - come profumi, cosmetici e loro "complementi" (quali i pennelli per il trucco) - o anche ogni merce legata all'Occidente - come le sigarette e il loro "complemento", il posacenere (Wendl 2001).

Un discorso a parte merita il serpente, che spesso accompagna anche la sirena⁹. Se le scaglie del serpente sono «intercambiabili simbolicamente» con quelle della coda della sirena (Poppi 2005: 259), a Lubumbashi, nella variante maschile di Mamba Muntu – il nome che Mami Wata riceve nelle regioni occidentali e sudorientali della Repubblica Democratica del Congo (ex Zaire) - la coda di "Dragon" è in effetti proprio quella di un rettile e non quella di un pesce (Jewsiewicki 2008:137, fig. 9.8). Il serpente appare in un'altra trasformazione liminare di Mami Wata, anzi in un suo rovesciamento strutturale: è il personaggio maschile di "Diabolo", protagonista del più famoso film dell'orrore ghanese e poi di una serie televisiva, che Tobias Wendl (2001) accosta a Mami Wata come «spirito di afflizione della modernità» (Bastian 1997).



Fig. 5 - Sitemu (Guinea Conakry), maschera Signal. Foto F. Lamp, 1986

Metamorfizzato in serpente, Diabolo penetra le donne che ha prima sedotto nella sua forma umana, trasformandole in una sorta di distributori di denaro, che esse vomitano al loro risveglio. E ancora, merita di essere ricordata un'altra variante "estrema" di Mami Wata sirena, in cui le scaglie della coda diventano le solcature di un battistrada, e la coda stessa termina in un pneumatico: si tratta di un manifesto della Dunlop (Fig. 6), o meglio, spiegava ad Adeline Masquelier (1992, 2008) un guaritore mawri del culto di possessione *bori*, della «fotografia» scattata da un francese ad un pericoloso spirito delle strade che da seducente donna bianca dai lunghi capelli corvini si trasforma in strumento di morte, scagliandosi contro i veicoli che percorrono l'arteria principale del Niger e provocando incidenti mortali. La cosa interessante è

Fig. 6 - Nigeria,
particolare del
manifesto Dunlop.
Foto A. Masquelier,
1992



che l'associazione con Mami Wata è tutta dell'antropologa, la quale peraltro ci informa di come per le strade del Niger si aggiri anche un altro avatar di Mami Wata: "Madame Sabot". Spirito un tempo munito di coda da sirena, trasferitosi da Abidjjan, come dicono gli informatori, Madame Sabot attira gli uomini in veste di giovane e attraente donna dai lunghi, ondeggianti capelli, tradito solo dagli zoccoli animaleschi, certo più utili a percorrere le piste sabbiose, che possono intravedersi sotto la gonna. Anch'essa, dimentica di altri doni, non porta più che morte ai suoi amanti (Masquelier 2008).

Si potrebbe continuare ad esplorare la "foresta di somiglianze" che in Africa intreccia elementi visivi e narrativi nel "complesso Mami Wata". Una certa "aria di famiglia" è condivisa dalla maggior parte delle rappresentazioni visuali, comprese quelle "accumulatorie", da buona parte delle narrazioni e delle credenze, mentre agli estremi si situano immagini mentali¹⁰ e figure, per le quali l'associazione con Mami Wata scatta in virtù di un solo tratto: sia esso il nome, un dettaglio iconografico, un particolare narrativo. L'unitarietà del complesso è illusoria: la sua coerenza proviene dall'esterno – e l'antropologia sembra in questo aver giocato un ruolo importante.

Immagini che combinano parti provenienti da corpi diversi, come nelle chimere classiche, rappresentazioni ambigue, salienti, controintuitive, passibili di interpretazioni tra loro incompatibili, "ibridi" che si avvalgono di elementi sottratti alla cultura antagonista, immagini del conflitto culturale. Questi gli aspetti degli "oggetti-chimera" di cui parla Carlo Severi (2004). Rispetto alle chimere che lo studioso analizza - in particolare, nel Nuovo Messico, l'immagine di Donna Sebastiana che al contempo incarna e fronteggia il nemico: la Morte - la chimera Mami Wata come sirena e come ammalatrice di serpenti non però è frutto di una creazione, di una nuova elaborazione di tratti preesistenti, ma è pre-costituita, si trova in qualche modo pronta all'uso. I due tipi iconografici di Mami Wata, le due chimere, non sono necessariamente in contraddizione tra loro, anzi si presterebbero ad essere fusi in un'unica immagine mentale: il fatto che il manifesto dell'incantatrice non mostri la parte inferiore del corpo permette di immaginarla in forma di sirena, raccontano a Henry Drewal

alcune devote nigeriane, che nota anche come lo sfondo blu-verdastro della figura contribuisca all'impressione di una scena sottomarina (Drewal 2002:200-201). Tuttavia questa è l'unica testimonianza di una possibile fusione tra le due figure, ed è strano che nelle opere figurative le due immagini non si sovrappongano mai: Mami Wata incantatrice, se ritratta a figura intera, mostra le gambe, nude¹¹ o rivestite da una gonna¹², e mai la coda da sirena. Quel che accumuna i due tipi principali, e quasi tutte le sue varianti, è infine il corpo femminile.

Se è corretta l'ipotesi di Carlo Severi, è sulla banalità possibile dell'immagine, piuttosto che sui particolari bizzarri o fantastici, che si innesta la credenza. Lo studioso porta ad esempio il fenomeno dei Benandanti nell'Europa del XVI-XVII secolo, che risulta come "sistema di credenze" coerente in base al riconoscimento, prima inferito da indizi sparsi e poi esplicitamente formulato da parte della Chiesa, della presenza di un'antidottrina eretica. Pochi i dettagli ricorrenti nelle testimonianze dell'epoca, uno fondamentale: bisogna non rivoltare il corpo del benandante durante il sonno, perché l'anima rientrerebbe con difficoltà attraverso la bocca, al suo ritorno. Questo dettaglio che rappresenta un'esperienza comune, ripetibile, banale, quotidiana, crea la tensione con l'invisibile, il "là lontano", e ne permette l'articolazione con il reale (Severi 2004:221-22). In questa linea, si può allora ipotizzare che dal punto di vista cognitivo il perno su cui si articola la credenza in Mami Wata sia la donna, in connessione con le merci e il consumo occidentali¹³: elementi, peraltro, dal comune, pericoloso potere "seduttivo" (cf. Frank 1995, 2008; Meyer 2003, 2008).

Nella Kinshasa degli anni settanta (Fabian 1978; Jewsiewicki 1991 e 2003), come ad Accra negli anni Novanta (Meyer 1998 e 2008) o ancora in Nigeria, da Lagos (Hackett 2008) alle regioni meridionali (Bastian 1998; Salmons 1977: 8), giovani donne particolarmente belle, eleganti nelle loro *mises* occidentali, profumate e seducenti, che catturano lo sguardo quando passano per strada ma subito spariscono, confuse nella folla, sono in realtà non esseri umani, bensì Mami Wata. In queste donne che violano gli schemi tradizionali di apparenza e di comportamento, come appunto le cosiddette *evoluées* o *intellectuelles* di Kinshasa, il pericolo costitutivamente insito nel genere femminile si carica di ulteriori valenze, dacché esse *significano* - mediante il loro aspetto in quanto donne e nella ricchezza che apportano in quanto Mami Wata - l'alterità e il rischio, rappresentati sia dal genere femminile, sia dall'Occidente.

Il demoniaco rapporto tra merci/denaro, alterità e genere femminile è al centro dell'interesse dei ministri delle varie chiese africane - cattoliche o evangeliche, carismatiche, pentecostali, millenariste e così via. Mami Wata sembra, infatti, inventata apposta per impersonarlo. Così, nei sermoni pentecostali ascoltati negli anni Novanta ad Accra (nel suburbio di Teshie, tra Ga e Asante) e a Peki (nel Ghana sudorientale, tra le popolazioni di lingua ewe) da Birgit Meyer (1998, 2003, 2008), la figura di Mami Wata emerge, nell'ambito di una più ampia retorica relativa alla pericolosità del consumo delle merci occidentali¹⁴, come "tentatrice" che induce le giovani a spendere denaro in generi voluttuari come gioielli, profumi, abiti alla moda e particolari pettinature - in particolare i *dreadlocks* "rasta",

che incontreremo anche altrove come particolarmente pericolosi. A Peki, in uno dei sermoni il predicatore si rivolge direttamente ad una giovane diciassettenne, presente alla cerimonia, che tuttavia si rifiuta di cedere i suoi gioielli e la sua cinta alla moda (Meyer 1998:766). Si moltiplicano le confessioni che adolescenti o giovani donne rilasciano sul loro rapporto, non privo di qualche connotazione lesbica, con Mami Wata. In un libello molto diffuso in Africa e in Europa, scritto dal nigeriano Emmanuel Eni (*Delivered from the Powers of Darkness*, 1988), l'autore, un cristiano "rinato", racconta del suo viaggio nelle profondità marine, nel regno di Mami Wata, dove abbonda ogni merce conosciuta e dove scienziati e psichiatri (*sic*) ne preparano, in appositi laboratori, di nuove e ignote (Meyer 1998: 765-766). E Mami Wata figura anche come doppio diabolico di "Mademoiselle Congo", avatar della Vergine Maria nell'omonimo movimento antistregoneria di ispirazione cristiana, nel Congo-Brazzaville (Tonda, 2002).

Nello stato nigeriano del Cross River i devoti di Mami Wata erano costretti a tenere le sue statue presso il *dibia* (divinatore e operatore magico degli Ibo), per paura delle ritorsioni e degli atti iconoclastici¹⁵ da parte delle chiese - cui, tuttavia, anch'essi appartenevano (Salmons 1977:13). A Lagos il dr. Olukoya, un biologo di formazione inglese fondatore della chiesa Mountain of Fire and Miracles, combatte una «guerra santa» contro Mami Wata e in generale gli spiriti acquatici, ritratti nel frontespizio della sua newsletter come due sirene, l'una più simile a una strega, l'altra più a una prostituta (Hackett 2008). Uno dei terribili in cui si svolge questa guerra san-

ta sono i saloni di *coiffure* (*ibidem*); un luogo particolarmente pericoloso - data l'importanza dei capelli non solo antropologicamente, ma in specifica relazione alla figura di Mami Wata, spesso ritratta nell'atto di pettinarsi - anche in altri contesti: ad esempio in quel di Gaborone, Botswana, nell'ambito della locale comunità di immigrati ghanesi, dove i pentecostali effettuano «consacrazioni» (*nteho*) dei negozi di parrucchieri e dove esiste una sorta di iconoclasma relativo ai *dreadlocks* (van Dijk 2002:24-25), forse per via del loro aspetto "serpentesco". Ancora in Nigeria, sembra che il famoso reverendo Edeh, ora rettore della Madonna Catholic University, usasse scagliarsi contro la sua rivale nel culto cattolico carismatico, Sister Cate, accusandola di essere una seguace di Mami Wata (Bastian 1997:133 nota 14). E a Calabar le chiese pentecostali sembrano perpetuare, se non rivivificare, il culto di Mami Wata - di per sé in un certo declino nel 2001 - arrivando a pretendere che chi porta nomi in qualche modo connessi agli spiriti acquatici li cambi in favore di nomi più cristiani (Hackett 2008). Infine, c'è chi pensa che Mami Wata non si incarni soltanto in donne indipendenti e troppo "moderne" nei comportamenti e negli abiti, ma anche in virtuose vergini che frequentano la chiesa, capaci di manipolare i corpi e le menti degli uomini (Hackett 2008).

La cosa più inquietante è tuttavia che l'età delle donne-Mami Wata tende, sempre più, ad abbassarsi.

Tra gli Ibo, nella Nigeria sudorientale, le giovani che incarnano Mami Wata sono spesso accostate agli *ogbanje* - «bambini che ritornano», dallo "strano" comportamento, soggetti a malattie e, ovviamente, a morte precoce¹⁶ - e sono

chiamate *onje ogbanje mmili* (persone *ogbanje* dell'acqua). Esse infatti «sono sposate nell'acqua», con Mami Wata o altri *ndi mmili*, spiriti, letteralmente “gente”, dell'acqua (Bastian 1996; Uche 1991:14). Una di queste ragazze *ogbanje* - dalla pelle chiara, costantemente malata, “afflitta” dalla sirena del mare che in realtà è la sua vera madre - è la protagonista dell'opera che vince nel 1986 il Nigerian Festival of Television Programmes nella categoria per l'infanzia. Il dramma, che è messo in scena a cura della Nigerian Television Authority, con una ragazza dodicenne che impersona l'*ogbanje*, conosce un grande successo nelle scuole primarie e secondarie. Pochi mesi prima, tuttavia, grazie ai sermoni di predicatori ed educatori contro la “gente dell'acqua” (Jell-Bahlsen 1995: nota 27), a Enugu, in una scuola primaria, qualcuno comincia a vedere le sirene nelle aule: ne nascono disordini che portano alla morte di cinque scolari (Uche 1991:14; cf. anche Prince 1989). Luke Uka Uche (1991:15) si chiede dunque, certo retoricamente, se la politica culturale della televisione nigeriana, che insiste sulla mitologia di Mami Wata, sia la più adatta a comunicare i rischi della microcitemia, della malnutrizione e della disidratazione come cause di morte infantile.

Per le strade di Kinshasa, le *evoluées* e le *intellectuelles* di un tempo sono state sostituite dalla figura della *kamoke sukali*, «la “petite sucrée”», nuova versione della *femme fatale* e della mangiatrice di uomini. Queste nuove incarnazioni di Mami Wata sono bambine, ormai protagoniste non solo di leggende metropolitane, ma di racconti e di fumetti pubblicati sui settimanali locali. Esse possono trasformarsi sia in serpenti, sia in sirene:

la relazione con Mami Wata, chiaramente attestata da vari casi, «incarna perfettamente ed esprime bene i legami esistenti tra la sessualità, il genere, l'età, la morte, l'accesso alla modernità materiale e al “secondo mondo”» (De Boeck 2002; De Boeck, Plissart 2005:185) - quel mondo “notturno” in cui le bambine, che nel “primo mondo” appaiono come tali, sono quel che sono: femmine già adulte, magari anche madri di altre *kamoke sukali*. Le *kamoke sukali* si trasformano in donne straordinariamente belle, facendo perdere la testa (e in seguito gli attributi sessuali) ai propri padri o zii, e si ritiene siano all'origine di casi di follia, di cancro o di attacchi cardiaci proprio tra i loro parenti: tutte cose tipiche della classica figura africana della *strega*. Le *kamoko sukali* finiscono così per ingolfare le schiere degli *enfants de la rue*, tra i quali molti sono gli *enfants sorciers*, i bambini cacciati dalle proprie famiglie proprio perché accusati di stregoneria.

Antiche e nuove credenze, narrazioni, pratiche si innestano dunque, in modi e luoghi diversi, sulla natura femminile della “chimera”, che la sirena e l'ammaliatrice di serpenti condividono. Le immagini di Mami Wata appaiono in contesti culturali e culturali differenti, e si riverberano nell'ecumene globale che le fa da specchio virtuale, amplificandone la fama. L'indefinibile fascino della chimera si esercita anche su noi, suoi cultori anche solo in quanto spettatori di una mostra, lettori di un catalogo, studiosi, noi parte del fenomeno che contribuiamo a creare, modificare e diffondere. Tutto lascia pensare che l'enigmatico successo di questa icona globale, nuova figura della donna, sia destinato ad espandersi, e Mami Wata a trasformarsi, in modi non prevedibili.

Note

¹ Uno dei nomi con cui ci si riferisce alle “tavole” - altari - dedicati a Mami Wata nei vari culti di Nigeria (Drewal 1988b; 1988c: figg. 8-11; 1996), Togo (Hackett 1996:148), Ghana (Wendl 2001), per fare qualche esempio.

² Nella prefazione (“*Preface: Mami Wata Memories*”) all’ultimo lavoro da lui curato - un libro di quasi 700 pagine e un DVD (Drewal 2008 ed.) - Henry John Drewal ripercorre le tappe del suo incontro con Mami Wata, o meglio della sua chiamata (*calling*) da parte della dea, con toni quasi commossi; nell’introduzione (“*Introduction: Charting the Voyage*”) riconosce che «noi - studenti, studiosi, artisti, scrittori, fotografi, filmmakers, o devoti» «siamo parte delle storie che narriamo o delle immagini che creiamo» (Drewal 2008 ed.: 3). Forse per umiltà, forse perché troppo coinvolto in prima persona, Drewal non chiude il cerchio: tuttavia lo studioso - pensiamo anche all’esposizione “*Mami Wata. Arts for the Water Spirits in Africa and its Diasporas*” da lui curata per il Fowler Museum dell’UCLA di Los Angeles nel 2008 (Drewal et al. 2008), oltre che ai numerosi suoi articoli a far data dal 1988 - è non solo il fautore del successo di Mami Wata in seno alla comunità antropologica euro-americana, ma anche uno dei protagonisti del suo successo culturale, *lato sensu*, in occidente.

³ Integrata nel pantheon della Santeria dominicana, S. Marta l’Africana, la cui agiografia contempla la sottomissione di un dragone, diviene Marta la Dominadora (Drewal 2002, 2008b), santa particolarmente efficace nel sottomettere (o punire, tormentandoli) gli uomini, amanti compresi. La sua iconografia è del tipo “incantatrice di serpenti”, strettamente derivante dalla cromolitografia di fine ottocento di cui diremo dopo. Le *botanicas* sono i negozi in cui a New York si può trovare qualsiasi articolo relativo alla Santeria cubana e dominicana.

⁴ Fonti d’archivio, la più antica risalente al 1744, attestano nell’ex Guyana Olandese la presenza di un culto e una danza di possessione dedicati a Watramama tra gli schiavi africani (Van Stipriaan 2003, 2008).

⁵ Speculare a questa fattispecie è il caso in cui solo il nome Mami Wata è attestato, in assenza delle sue rappresentazioni visive, in uno specifico rituale collettivo (cf. Ciminelli 2007 per un esempio apparentemente testimoniato dal documentario di Jean Rouch *Mammy Water*, girato nel 1953-54 nel piccolo villaggio di Shama sulla foce del Pra River, in Ghana).

⁶ Mami Wata non si discosta troppo dalla condizione imposta in molti culti, detti di «afflizione» o di «possessione periferica», i cui adepti, connotati da condizioni sociali marginali, sono spesso o prevalentemente donne: il *sapere* di tipo divinatorio e terapeutico cui tali culti danno accesso, infatti, può implicare o richiedere la rinuncia alla riproduzione, per via della “gelosia” degli spiriti (Ciminelli 1998). Del resto, quello di Mami Wata può declinarsi precisamente come culto di afflizione e possessione, in cui la classica malattia «elettiva» di ordine sia fisico sia psichico - cui si aggiungono altri segnali come sogni o oggetti trovati sulle rive delle grandi estensioni d’acqua (fiumi, laghi, oceano) - indica la necessità di entrare in un diverso e duraturo rapporto con lo spirito. Ciò avviene sia dove Mami Wata appare come glossa a nomi di spiriti acquatici locali piuttosto che come nuovo spirito, dotato di una sua precisa individualità (come ad esempio tra i Batsangui del Congo-Brazzaville: Ogri-zek 1981, 1981-1982), sia dov’è incorporata come nuovo spirito nell’ambito di più ampi culti preesistenti (come nel *vodu* degli Ewe, nel Ghana meridionale: Wendl 2001, Meyer 2008). D’altra parte, mostrando in questo caso una maggior vicinanza con gli spiriti acquatici “tradizionali”, Mami Wata può anche richiedere un culto precisamente al fine di recuperare la capacità procreativa, come nel caso ibibio del guaritore i cui figli morivano tutti in tenera età citato da Drewal (1988c:42), o delle donne infecunde curate dalla guaritrice Mama Enegebe di cui riferisce Salmons (1977:14).

⁷ La corrente di pittura “popolare” o “urbana” affermata negli anni settanta a Kinshasa, nell’allora Zaire, fu inizialmente denominata, per via del suo soggetto predominante, *art wata*, come spiega a Lucie Thouya (2004:

57) il critico d'arte Célestin Badibanga, attore chiave, a partire dal 1973, della "scoperta" di questa pittura e della sua denominazione. Per una lettura dell'arte "popolare" o "urbana" zairese e della sua interessante evoluzione cf. Szombati-Fabian e Fabian (1976), Biaya (1998), Jewsiewicki (1991, 2003, 2008).

⁸ Si tratta di un gruppo di tre maschere dei Baga (Guinea Conakry), che nel loro insieme appaiono come «variazioni del tema centrale di una giovane donna, probabilmente di ispirazione europea, poiché la faccia e il busto sono quasi sempre dipinti di rosa o di rosso» (Lamp 1996: 213). La creazione di queste «enigmatiche» maschere sembra risalire non oltre la fine degli anni trenta. Una di esse, Yonbofissa, dai lunghi "bei capelli", rappresenta un essere che vive sott'acqua (descritto nel 1938 come una sirena) apparendo di tanto intanto in superficie e dispensando ricchezza e benessere: a parere di Frederick Lamp (1996:214), Yonbofissa «sembra essere una variazione бага del tema personificato altrove come Mami Wata». Ma i riferimenti iconografici a Mami Wata non mancano nemmeno nel terzo tipo, denominato Signal: qui i capelli, scolpiti come nelle elaborate acconciature africane, sono sovrastati da elementi che somigliano a serpenti, o meglio alla resa che ne danno i Baga nelle loro celebri sculture. Un altro dettaglio che non ha attirato l'attenzione dello studioso, è invece importante in relazione alle raffigurazioni di Mami Wata: l'orologio da polso (vedi Fig. 5).

⁹ Soprattutto nei molteplici dipinti dei pittori "urbani" in Congo (Jewsiewicki 1991, 2003, 2008), Ghana (Cossa e Schlinkert 2002) e Zambia (Jules-Rosette 1979, 1981), ma anche altrove: ad esempio nella statuarie e nelle insegne di templi *vodu* di Togo e Benin (Drewal 2008b).

¹⁰ Il filosofo dell'estetica Emilio Garroni distingueva tra "immagini interne" (sensazioni, percezioni o anche «prodotti dell'immaginazione», come appunto "l'immagine mentale" di Mami Wata), e "figure" in quanto «immagini esteriorizzate», "per esempio, mediante un disegno" (Garroni 2005: ix).

¹¹ Come nella statuetta ibibio in Salmons (1977: fig. 5 p. 12), nella statua baule, del 1960 circa, in Cossa e Schlinkert (2002: 4) e in altri esempi.

¹² Come nella maschera cimiero, scolpita nel 1960, dove Mami Wata è ritratta seduta in una canoa con alcuni rematori (Drewal 1988c: fig. 5 p. 41; per questa tipologia cf. Salmons 1977) e in altri esempi.

¹³ Certo non è radicalmente nuovo il tentativo di "appropriazione mimetica" o di "incorporazione" dell'Altro (Meyer 1998, Wedl 2001) e dei suoi emblemi, merci comprese, mediante i mezzi messi a disposizione dalla "tradizione", che, essendo plastica come ogni altra produzione culturale, non esclude affatto la possibilità di variazioni e adattamenti dei propri fini e sistemi di azione alle circostanze storiche contingenti. Così a Mami Wata si affianca tra gli Anlo Ewe del Ghana la divinità acquatica nigeriana Fumetro, documentata dalla fine dell'ottocento, rappresentata come un europeo a cavallo e ritenuta facilitare le transazioni economiche con i "bianchi" (Greene 2002:52); ed è piuttosto Olokun e Esago (Shango), grandi divinità del *vodu* edo (rispettivamente delle acque e della ricchezza, e del potere e degli aeroplani), che le giovani donne di Benin City (Nigeria) interpellano per ottenere visti e denaro per l'estero, oltre che successo nel commercio (Nevadomsky 2008).

¹⁴ L'analisi dell'autrice, riassunta nei minimi termini, evidenzia nei discorsi la necessità del controllo delle pericolose e "incantate" merci globali, mediante un "disincantamento" basato sulla conversione e sulla preghiera. A Peki, Mami Wata è descritta come spirito di origine straniera (Meyer 2008:396, nota 1).

¹⁵ Registrati anche altrove: ad esempio Jell-Bahlsen (1995: nota 27).

¹⁶ L'*ogbanje* sembra presentare molte affinità con il *dōm u yaradal* (figlio di una *yaradal*, ossia una madre che ha perso vari figli l'uno dopo l'altro), bambino che «ne fait que revenir» associato alla figura del *nit ku bon*, bambino reincarnazione dell'antenato, tra Serer, Wolof e Lebu del Senegal (Zempleni e Rabain 1965).

Bibliografia

- Anderson, M. G., Kreamer, C. M., 1989 (eds.) *Wild Spirits, Strong Medicines: African Art and the Wilderness*. Seattle: Washington University Press with the Center for African Art.
- Arnoldi, M. J., 1996.
“Material Narratives and the Negotiation of Identities Through Objects in Malian Theatre,” in M.-J. Arnoldi, C.M. Geary, K.L. Hardin (eds), *African Material Culture*. Bloomington, Indiana University Press, pp.167-187.
- Bastian, M. L., 1997.
“Married in the Water: Spirit Kin and Other Afflictions of Modernity”. *The Journal of Religion in Africa*, 27 (2), pp.116-134.
- Biaya, T. K. 1998.
“La mort et ses métaphores au Congo-Zaire, 1990-1995: Mami Wata, le Congolais, et les cycles gnosiques”. *Cahiers africains*, 8 (31-32), pp. 89-127.
- Ciminelli, M. L., 1998.
Follia del sapere e saperi della follia. Percorsi etnopsichiatrici tra i Bamanan del Mali. Milano, F. Angeli.
- 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.
- Conrad, D. C., 2001
“From Dan to Kamalen Ngoni: Musical Transition in Mande”, in David C. Conrad, Sekou Camara, *Somono Bala of the Upper Niger: River People, Charismatic Bards, and Mischievous Music in a West African Culture*. Leiden, Brill, pp. 41-58.
- Coote, J., Salmons, J., 2008.
“Mermaids and Mami Wata on Brassware from Old Calabar”, in Drewal, Henry J. (ed.), pp. 259-275.
- Cossa, E., Schlinkert, G., (a cura di), 2002.
IbridAAfrica. Roma, Gangemi.
- de Boeck, F., 2002.
“Le ‘deuxième monde’ et les ‘enfants sorciers’ en République démocratique du Congo”, *Mots pluriels*, 22 <<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202fb.html>>.
- de Boeck, F., Plissart, M.F., 2005.
Kinshasa: récits de la ville invisible. Bruxelles, Renaissance du livre.
- Dieterlen, G., 1942.
“Note sur le génie des eaux chez les Bozo”, *Journal de la Société des Africanistes*, 12, pp. 149-155.
- Dieterlen, G., 1951.
Essai sur la religion bambara. Paris, Presses Universitaires de France.
- Drewal, H. J., 1988a.
“Interpretation, Invention, and Representation 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 Charmers: Igbo Mami Wata Shrines”. *African Arts* 21 (2), pp. 38-45.
- Drewal, H. J., 2002.
“Mami Wata and Santa Marta”, in S. Landau, D. Kaspin (eds.), *Images and Empires. Visuality in Colonial and*

- Postcolonial Africa*, University of California Press.
- Drewal, H. J., 2008 (ed.).
Sacred Waters. Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- Drewal, H. J., et al. 2008.
Mami Wata. Arts for the Water Spirits in Africa and its Diasporas. Los Angeles, Fowler Museum at UCLA.
- Drewal, H. J., 2008a.
“Introduction. Sources and Currents”, in H. J. Drewal et al., pp. 23-69.
- Drewal, H. J., 2008b.
“Dreamscapes. Sacred Arts for Mami Wata along the Togo-Benin Coast”, in Henri John Drewal et al., *Mami Wata. Arts for the Water Spirits in Africa and its Diasporas*. Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, pp. 89-101.
- Drewal, H. J., 2008c.
“Santa Marta la Dominadora—Afro-Catholic Saint and Dominican Vodun Power”, in H. J. Drewal et al., pp. 159-165.
- Egonwa, O. D., 2008.
“The Mami-Wata Phenomenon: ‘Old Wine in New Skin’”, in H. J. Drewal et al., pp. 217-227.
- Fabian, J., 1978.
“Popular Culture in Africa: Findings and Conjecture”. *Africa*, 48 (4), pp. 315-334.
- Frank, B., 1995.
“Permitted and Prohibited Wealth: Commodity-Possessing Spirits, Economic Morals, and the Goddess Mami Wata in West Africa”. *Ethnology*, 34, pp. 331-346.
- Frank, B., 2008.
“Mami Wata, Wealth-Owning Spirits, and Changing Economic Morals in West Africa, in H. J. Drewal (eds), pp. 115-23.
- Freedberg, D., 1993.
Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico. Torino: Einaudi (ed. or.: *The power of images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, University of Chicago Press, 1989).
- Gadamer, H. G., 1983.
Verità e metodo. Traduzione e cura di Gianni Vattimo. Milano: Bompiani (ed. or. *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1960, 1965, 1972).
- Gell, A., 1998.
Art as Agency. An Anthropological Theory. Oxford-New York, Oxford University Press.
- Gore, C., Nevadomsky, J., 1997.
“Practice and Agency in Mammy Wata Worship in Southern Nigeria”. *African Arts*, 30 (2), pp. 60-69, 95.
- Greene, S. E. 2002.
Sacred Sites and the Colonial Encounter. A History of Meaning and Memory in Ghana. Bloomington, Indiana University Press.
- Griaule, M., Dieterlen, G., 1949.
“L’agriculture rituelle des Bozo”. *Journal de la Société des Africanistes*, 19, pp. 209-222.
- Hackett, R. I. J., 1996.
Art and Religion in Africa. London-New York, Cassell.
- Hackett, R. I. J., 2008
“Mermaids and End-Time Jezebels: New Tales from Old Calabar”, in H. J. Drewal 2008 (ed.), pp. 413-420.

- Harrison, A., 2006.
 "What is 'presence'?", in R. Maniura, R. Shepherd, 2006 (eds.), pp.161-171.
- Isichei, E., 2008.
 "Mami Wata, Water Spirits, and Returners in and near the Igbo Culture Area", in Drewal, Henry J. 2008 (ed.), pp. 229-243.
- Jell-Bahlsen, S., 1995.
 "The concept of Mammywater in Flora Nwapa's novels". (Special Issue on Flora Nwapa). *Research in African Literatures*, 26 (2), pp. 30-42.
- Jewsiewicki, B., 1991.
 "Painting in Zaire: From the Invention of the West to the Representation of Social Self", in S. M. Vogel, *Africa Explores: 20th Century African Art*, New York, Center for African Art, pp. 56-77.
- Jewsiewicki, B., 2003.
Mami Wata: La peinture urbaine au Congo. Paris, Gallimard.
- Jewsiewicki, B., 2008.
 "Mami Wata, Wealth-Owning Spirits, and Changing Economic Morals in West Africa", in H. Drewal 2008 (ed.), pp. 125-140.
- Jules-Rosette, B., 1979.
 "Technological Innovation in Popular African Art: A Case Study of Some Contemporary Art Forms in Transition". *Journal of Popular Culture*, XIII (1), pp.116-130.
- Jules-Rosette, B., 1981.
Symbols of Change. Norwood, Ablex.
- Lamp, F., 1996.
Art of the Baga: A drama of Cultural Reinvention. New York, The Museum for African Art.
- Maniura, R. & Rupert S., (eds.) 2006.
Presence: the inherence of the proto-type within images and other objects. London, Ashgate.
- Masquelier, A., 1992.
 "Encounter With A Road Siren: Machines, Bodies and Commodities in the Imagination of a Mawri Healer", *Visual Anthropology Review*, 8 (1), pp. 56-69.
- Masquelier, A., 2008.
 "Water Spirits in Water-less Places: The Case of Madame Sabot", in H. J. Drewal 2008 (ed.), pp. 75-85.
- Meyer, B., 1998.
 "Commodities and the Power of Prayer: Pentecostalist Attitudes Towards Consumption in Contemporary Ghana". *Development and Change*, 29 (4), pp. 751-776.
- Meyer, B., 2003.
 "Visions of Blood, Sex and Money: Fantasy Spaces in Popular Ghanaian Cinema". *Visual Anthropology Review*, 16 (1), pp. 15-41.
- Meyer, B., 2008.
 "Mami Water as a Christian Demon. The Eroticism of Forbidden Pleasures in Southern Ghana", in H. J. Drewal (ed.), pp. 383-398.
- Nevadomsky, J., 2008.
 "Mammy Wata, Inc.", in H. J. Drewal 2008 (ed.), pp. 351-359.
- Ogrizek, M., 1981-82.
 "Mami Wata, les envoûtées de la sirène: Psychothérapie collective de l'hystérie en pays Batsangui au Congo, suivie d'un voyage mythologique en Centrafrique », *Cahiers Orstom., sér. Sci. Hum.*, 18 (4), pp. 433-443.
- Ogrizek, M., 1982.
 "Mami Wata, de l'hystérie a la féminité en Afrique noir". *Confrontations psychiatriques*, 21, pp. 213-237.

- Pâques, V., 1964.
L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-Ouest africain. Paris, Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie.
- Paxson, B., 1980.
 "Mammy Water; Ideas and Images of a New World Transcendent Being." M.A. Thesis. University of Washington.
- Poppi, C., 2005.
 "Melusine e Mammy Wata: variazioni africane su un tema europeo", in N. Pasero, S. M. Barillari, *Voci del Medioevo: testi, immagini, tradizioni*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 254-270.
- Poppi, C., 2006.
 "Wonders taken for signs: rethinking the 'fetish'", in R. Maniura & R. Shepherd 2006 (eds), pp. 231-242.
- Prince, R., 1989.
 "Abstracts and Reviews: The problem of student involvement in the mermaid cult - a variety of belief in reincarnation (*ogbanje*) in a Nigerian secondary school, by P. O. Ebigbo and B. Anyaegbuna. *Journal of African Psychology* 1 (1988): 1-14". *Transcultural Psychiatry*, 26, pp. 47-53.
- Salmons, J., 1977.
 "Mammy Wata". *African Arts*, 10 (3), pp. 8-15.
- Severi, C., 2004.
Il percorso e la voce: Un'antropologia della memoria. Torino, Einaudi.
- Stokes, D., 2010.
 "Fish/Fetish(!?): A Note on "Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas". *African Arts*, 43 (2), pp. 8-9.
- Szombati Fabian, I., Fabian, J., 1976.
 "Art, History and Society: Popular Painting in Shaba, Zaire". *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 3 (1), pp. 1-22.
- Tonda, J., 1998.
 "La guerre dans le « Camp Nord » au Congo-Brazzaville : ethnicité et ethos de la consommation/consumation". *Politique Africaine*, 72, pp. 50-67.
- Uche, L. U., 1991.
 "Ideology, Theory and Professionalism in the African Mass Media". *Africa Media Review*, 5 (1), pp. 1-16.
- van Dijk, R., 2002.
 "Localising Anxieties: Ghanaian and Malawian immigrants, Rising Xenophobia, and Social Capital in Botswana". *ASC Working Paper*, 49.
- van Stipriaan, A., 2003.
 "Watramama / Mami Wata: Three Centuries of Creolization of a Water Spirit in West Africa, Suriname and Europe", in G. Collier, U. Fleischmann (eds.). *A pepper-pot of cultures: Aspects of creolization in the Caribbean*, New York, Rodopi, pp. 323-338.
- van Stipriaan, A., 2008.
 "The Ever-Changing Face of Watramama in Suriname: A Water Goddess in Creolization since the Seventeenth Century", in H. J. Drewal 2008 (ed.), pp. 525-547.
- Wendl, T., 2001.
 "Visions of Modernity in Ghana: Mami Wata Shrines, Photo Studios and Horror Films". *Visual Anthropology Review*, 14, pp. 269-292.
- Zempleni, A., Rabain, J., 1965.
 "L'enfant Nit Ku Bon. Un tableau psycho-pathologique traditionnel chez les Wolof et Lébou du Sénégal". *Psychopathologie africaine*, I (3), pp. 329-441.