

MAMI WATA: PRATICHE CULTURALI E TRASCRIZIONI FORMALI

Elvira Stefania Tiberini

Università di Roma "La Sapienza"

Mami Wata, termine *pidgin* per madre dell'Acqua, identifica un complesso sistema di credenze, di pratiche culturali e di espressioni formali rinvenibile presso un esteso arco di etnie dell'Africa occidentale e centrale dal Senegal alla Tanzania, il cui tratto unificante sembra condensarsi visualmente nella diffusa *imagerie* riproducente uno spirito acquatico o sirenoide e le cui varianti locali risultano in lenti culturali diverse che ne filtrano gli aspetti, enfatizzandone volta a volta quelli rituali o estetici.

L'uso del termine *pidgin* riconduce da una parte all'origine non africana dello spirito e dall'altra alla sua indigenizzazione, postulando significazioni simboliche sottilmente mediali. La denominazione *pidgin* rimanda inoltre a valenze economiche, particolarmente appropriate nel caso di Mami Wata che accorda primariamente ai suoi seguaci il beneficio di ricchezze materiali in origine associate al corallo e ai cauri e in ogni caso di natura e provenienza "straniera". Un potere ambivalente che si richiama alla forza di seduzione delle sirene della mitologia classica il cui rovescio è la distruzione e l'annientamento dei possibili trasgressori se non dello stesso adepto. Mami Wata sancisce infatti una relazione di potere che poggia sulla sottomissione, sulla gelosia e sulla negazione della legittimità e che non esclude il tradimento. Credenze locali dal Ghana allo Zaire (Langely 1979) attestano le più svariate esazioni imposte ai seguaci del culto, dall'astinenza sessuale alla segretezza, al sacrificio periodico di parenti cari. Nel rapporto con Mami Wata si

esprime così la natura arbitraria del potere che sceglie e distrugge.

La ricostruzione dell'origine del culto resta in larga misura congetturale anche se sembra possibile che esso costituisca uno di quei non frequenti casi in cui il culto stesso si costituisce e si alimenta come risposta culturale alle sollecitazioni di un'iconografia di irradiante suggestione allegorica.

Se si escludono le tesi meno plausibili di quanti ne suggeriscono una origine afro-americana - da Haiti, dove Mami Wata è parte dei rituali Voodoo (Chesi 1982: 59) - nell'ambito di un processo di ritorno delle etnie emigrate all'epoca della tratta, le ipotesi più accreditate riconducono la concettualizzazione di uno spirito sirenoide nei sistemi di credenze africani all'arrivo sulle coste dell'Africa, già alla fine del XV secolo, dei vascelli europei e all'associazione, negli stessi sistemi, dei viaggiatori europei con l'acqua e con gli spiriti acquatici.

I fregi di prua dei velieri, le polene, in particolare la raffigurazione della sirena avrebbero plausibilmente fornito l'effigie più idonea alla rappresentazione di questi spiriti. Nell'immagine della sirena si trasfusero verosimilmente preesistenti credenze tradizionali in spiriti acquatici umanoidi, sollecitate, in qualche caso, dalla presenza del lamantino (*Trichechus Senegalensis*), nei corsi del Cross e del Niger. La sirena fu forse dunque la prima forma di concettualizzazione - e probabilmente di trascrizione formale - dello spirito acquatico poi qualificato e diffuso come Mami Wata, un pregnante esempio sincretico che sintetizza i risultati del contatto diretto con altre culture, idealizzando i benefici della ricchezza e del consumismo di stampo occidentale. Tra il 1885 e il 1900, in ogni caso, l'iconografia già esotizzante di Mami Wata incorporò nuove valenze tematiche, anch'esse in qualche misura innestate su un sostrato di elementi culturali tradizionali - i serpenti/spiriti acquatici africani - che si tradussero nella combinazione dell'immagine della sirena con quella dell'incantatrice di serpenti. La responsabilità della nuova angolazione allegorica e visuale si fa risalire alla sorprendente diffusione nell'Africa subsahariana centrale e occidentale della cromolitografia ottenuta da un originale tedesco apparso ad Amburgo nel 1885 e raffigurante l'incantatrice di serpenti destinata a stereotipizzarsi nell'immagine-simbolo di Mami Wata.

Successivamente, nella seconda metà degli anni '50, un cospicuo numero di esemplari della orientaleggiante cromolitografia tedesca, ristampato in India e in Inghilterra venne immesso e distribuito in Africa contribuendo al consolidamento della sua identificazione iconografica con Mami Wata.

Evidenze di rappresentazioni scultoree dello spirito non si ebbero però prima del 1920 quando una statua ispirata ai moduli simbolici e formali della cromolitografia venne commissionata allo scultore ibibio Akpan Chukwu da un ufficiale della Corona britannica. Il ricorso alla rappresentazione figurativa nelle forme plastiche più tradizionali e consolidate dell'espressione estetica africana concorre al messaggio di affermazione dell'immagine di Mami Wata e della sua consacrazione nell'ambito dell'universo mitico-simbolico nativo. Pure, Mami Wata resta uno «spirito libero della natura sganciato da ogni tipo di relazione sociale; si identifica diffusamente con gli europei piuttosto che con uno specifico gruppo etnico. Sebbene la traduzione abituale del suo nome sia "madre" non ha figli né familiari... si situa totalmente al di fuori di ogni sistema sociale... Il suo nome attesta la sua identità sessuale e, al tempo stesso, il suo dominio sulle acque. La sua relazione con i suoi fedeli è più vicina a quella che si ha con un'amante che a quella che si ha con un genitore» (Drewal 1988c: 161). Promette benessere e ricchezza in un'accezione di fatto significativamente non africana e aderente ai moduli occidentali di valutazione economica. Di più: la ricchezza che accorda è acquisita in forme diverse dai tradizionali canali di ereditarietà previsti dalle strutture di parentela, legittimate dalla stessa estraneità di Mami Wata ai modelli ideologici africani. Mami Wata è insomma un *outsider*. La sua immagine e le pratiche religiose che vi si associano sembrano costituire il terreno di incontro tra vecchio e nuovo, in cui si operano naturali mediazioni fra temi dominanti dell'universo tribale e suggestioni di provenienza occidentale, senza mai recidere del tutto il filo strutturale di continuità con la tradizione. Mami Wata infatti accoglie emblemi e ideologie di timbro occidentale ricollegandoli abilmente a sistemi di rappresentazione simbolica di segno mistico nativo in termini di accesso e scambio con il mondo soprannaturale.

Non a caso si connota per una natura marcatamente ambivalente che si proietta in progressione su piani diversi: convergono e si ricompongono in Mami Wata opposizioni binarie apparentemente irriducibili - umanità/animalità, potere/distruzione, maternità/ non procreazione e, non ultimo, l'esibizione esteticamente sublimata del desiderio carnale destinato a rimanere inappagato.

La mediazione decisiva - tra passato e presente, tra dimensione africana e no - è oggi ottenuta grazie alla ripresa di elementi tradizionali e alla loro riconversione in un registro formale mutato che risulta dall'attribuzione di nuove forme a vecchie funzioni.

La fedeltà agli schemi tradizionali è attestata dalla persistenza del richiamo a spiriti acquatici, convenzionalmente ritenuti portatori di fertilità e abbondanza, o dalla presenza dello specchio che, nell'iconografia di Mami Wata, mantiene inalterata la sua valenza nativa di soglia permeabile tra realtà terrena e mondo soprannaturale, anche se qui è percepito primariamente come metafora allegorica dell'acqua.

La chiamata al culto, inoltre, avviene nella convenzionale forma della esperienza onirica o visionistica e, quando il culto si associa a pratiche terapeutiche, il modulo diagnostico-divinatorio è quello della *trance* (1).

Tra gli Ibibio della Nigeria l'impronta tradizionale è più consistentemente attestata da un "interludio" cui la novizia è sottoposta nel corso delle cerimonie iniziatiche, che si richiama segnatamente ai rituali pre-nuziali *mbobo* della *fattening room*. Jill Salmons (1977) ha in questo caso interpretato l'iniziazione al culto di Mami Wata come segno dell'ansia femminile di acquisizione di uno statuto sociale di norma precluso alle donne in una società - come quella ibibio - tradizionalmente dominata dagli uomini e che il ruolo di sacerdotessa di Mami Wata è invece in grado di accordare. Un'ipotesi interpretativa in qualche modo smentita dalla possibilità di accesso alla direzione del culto concretamente aperta, sia pur in minore misura, anche a individui di sesso maschile.

Nelle pratiche culturali lo specchio, il sogno, la *trance* vengono però ridefiniti e reinterpretati in una logica di riutilizzazione che sfrutta nuove forme espressive tendenti a modificare e a risignificare in senso moderno.

Nell'interpretazione di H. Drewal (1988a) il caso di Mami Wata sintetizza emblematicamente il processo in atto di ridefinizione di sé e di espressione di indentità degli Africani, di particolare pregnanza in un Paese tutt'oggi in larga misura ancora controllato da forze sociali, economiche e politiche esterne. L'ibridazione caratterizzante il culto e le rappresentazioni figurative di Mami Wata ne fanno uno strumento privilegiato di questa strategia innovativa di reinvenzione che, lungi dall'attuarsi in un vuoto culturale e materiale poggia ed emerge da ciò che già esiste. Questa manifestazione transculturale conferma la capacità dei sistemi ideologici africani di rinnovarsi incorporando nelle loro cadenze il timbro della contemporaneità e concedendo una larga possibilità di interferenza nel loro ordinamento simbolico ai modelli occidentali. Contrassegnati dal dinamismo e dalla flessibilità piuttosto che dalla chiusura e dalla rigidità, essi si aprono a possibilità di riadattamento teoricamente infinite; Mami Wata ne dilata il campo di opzione ma sempre nei confini di un processo di attiva reinterpretazione, non di passiva replicazione. Lo attestano certi frammenti selezionati da culture estranee e investiti di nuovi significati che affollano gli altari di Mami Wata (2), e di elementi tratti dal repertorio tecnologico occidentale che confluiscono nel complesso mitico-rituale a lei intitolato: il telefono, ad esempio, consistente in una riproduzione plastica miniaturistica dell'altare di Mami Wata, collocato alla sommità di un supporto all'ingresso del *compound* di alcune sacerdotesse del culto e collegato alla loro abitazione con la funzione di canale di comunicazione mistica con lo spirito ma anche di mezzo di avvertimento, all'arrivo di visitatori sospetti (Vogel 1991: 40). Il telefono di Mami Wata è solo una nuova metafora per vecchi poteri e assolve alla stessa funzione protettiva degli amuleti in passato sospesi o sepolti all'entrata di abitazioni e di *compounds*.

Ad ampliare ulteriormente questo orizzonte tecnologico concorre anche l'uso dell'automobile, come tutti sanno e come testimonia una sacerdotessa igbo, indispensabile a Mami Wata per muoversi lungo gli itinerari che la separano dai suoi fedeli.

Altri vistosi esempi di adozione di elementi inediti attinti al serbatoio della cultura europea o comunque extra-africana sono gli oggetti da toeletta - profumi, bastoncini di rossetto, cipria,

cosmetici - che insieme ad alcolici, libri, fiori, denaro, candele compaiono sulle "tavole" di Mami Wata, o come gli occhiali da sole, in un caso impiegati per "abbellire" la sua immagine scultorea, perché, dopo tutto «Mami Wata è una signora alla moda» (Drewal 1988b: 42) (3).

Evidenza concreta di questa attenzione al *glamour* è la plastica configurata baulé degli anni '50, i cui esempi trasmettono un messaggio di adesione alla moda d'ispirazione francese e in cui Mami Wata si configura come il compendio dell'immagine della donna moderna, in qualche modo simbolo dello stile di vita urbano, delle *evoluées* che esibiscono gonne corte, tacchi alti, gioielli e acconciature di grido.

Oggetti e azioni profani s'iscrivono, però, in un registro definito in termini simbolici dove, investiti di nuovi diversi segni, vengono ritualizzati. La stessa denominazione di "tavola" per definire l'altare consacrato a Mami Wata è rivelatrice in quanto evoca modi e consuetudini non-africani. In essa confluiscono le valenze della toeletta e della tavola da pranzo d'ispirazione europea ma anche quelle dell'altare cristiano e di quello induista, come ribadisce la presenza dei cosmetici, della tovaglia bianca, di fiori e frutta ma anche delle candele e dei libri oltre che di taccuini d'appunti per l'annotazione di messaggi trasmessi dallo spirito.

Le tavole di Mami Wata incorporano dunque in una maniera sconcertante per la nostra consuetudine religiosa elementi e riferimenti disparati esprimendo visivamente la necessità di acquisire altre e più efficaci mediazioni con il mondo invisibile di quelle tradizionali. Azioni e convenzioni tratte da un repertorio "mondano" - banchetti e feste da ballo ricalcati sul modello europeo, come nel caso dei rituali mina del Giorno del Banchetto Santificato, in Togo - ma anche l'esibizione di libri e fogli di appunti come segno concreto di una sofisticata educazione - come nel caso di certi altari igbo in Nigeria - vengono interpretati e convogliati in cornici simbolico-culturali ereditate dal passato e modificate sulle domande del presente.

L'iconografia moderna e contemporanea di Mami Wata, sia nella forma tradizionale della scultura sia in quella di più recente sperimentazione della pittura popolare urbana conferma questo intento di raccordo tra vecchio e nuovo che si

esprime nelle trasformazioni metaforiche implicite nell'elaborazione dei simboli importati e che paiono sollecitate da ipotesi interpretative interne alla cultura. L'una e l'altra enfatizzano di Mami Wata certe dominanti: la pelle chiara, i capelli lunghi e fluenti, l'eccezionale bellezza, il grande potere di fascinazione.

Nella plastica configurata, in cui la congiunzione tra dimensione africana e no è assicurata dal confluire dei nuovi apporti estetici e simbolici in un impianto formale tradizionale appare sorprendente che la simbologia esplicita impiegata, prevalentemente importata, trasmetta una impressione di non europeità o, più in generale, di non estraneità: ciò può facilmente intendersi come il raggiunto traguardo del progetto di reinterpretazione di cui si è detto, evidente nelle soluzioni cromatiche e volumetriche e nella sapiente selezione degli spunti tematici pure attraverso l'impiego di tinte industriali e vernici sintetiche che certificano l'evoluto rapporto col presente dell'artista, capace di rinnovare linguaggio simbolico e codice estetico.

Germogliata sul terreno di sperimentazione artistica urbana, la pittura popolare appare integrata da ancora più decisi apporti sul versante della modernità. Non a caso i tre generi preferenziali individuati nella produzione degli odierni pittori dello Zaire, del Kenya e del Ruanda includono, oltre al ritratto e al paesaggio idilliaco, anche il tema di Mami Wata, confermandone così non solo la capacità di sintetizzare il moderno ma soprattutto la duttilità e la vitalità culturale in un contesto sociologicamente mutato.

La predilezione dei pittori di *affiches* kenioti per questo tema gli è valso il nome di *watistes* che se artisticamente riduttivo, appare per altro verso particolarmente significativo.

L'*imagerie* popolare di Mami Wata è un perfetto esempio di arte tradizionale del XX secolo in cui forme nuove definiscono funzioni tradizionali e costituisce l'adeguata riconversione sul piano visuale della ibridità di un culto relativamente giovane, con un nome e un'iconografia non africani di origine, ma pure strutturalmente ancora nativo.

La traslazione di credenze ereditate dal passato in nuovi codici simbolici è emblematicamente esemplificata nei dipinti dei nuovi artisti dall'orologio al polso di Mami Wata - una delle

più rappresentative insegne dell'occidente - le cui lancette segnano però immancabilmente la *witching hour*, l'ora antelucana per tradizione ritenuta più appropriata all'incontro con lo spirito incantatore.

In qualche modo, anche nell'ambito della pittura popolare urbana, Mami Wata rivendica un posto a sé, qualificandosi come l'unico esempio di un sistema estetico che mescola il pratico con l'ideologico, la quotidianità con la sacralità: Mami Wata si distingue, infatti, come il solo genere pittorico, nel quadro della *tourist art*, pensato per un uso sociale attivo dai produttori e dai consumatori e destinato a un *target* locale non elitario. Le sue rappresentazioni pittoriche vengono acquistate - e fruite - da una committenza africana medio-bassa a titolo di talismano e spesso integrate nel simbolismo e nella pratica della etnomedicina urbana (4).

Ancora simbolo vibrante e a un tempo oggetto di desiderio e soggetto di paura, Mami Wata è ricontestualizzata dai pittori e consumatori odierni nella nuova realtà urbana discostandosi da ogni altro genere figurativo per una speciale capacità di coniugare il ruolo decorativo alla funzione magica e dilatare così ulteriormente il proprio campo di azione sincretica.

Note

1. M. Ogrizek (1981-82: 433) riporta che, in regione Batsangui «... women patients classified as hysterical according to the criteria of contemporary psychiatry are assumed to be under the spell of the Mami Wata in their traditional environment and treated accordingly by a specialised woman healer». La parte centrale del processo terapeutico, che Ogrizek colloca tra mito e realtà e assume le connotazioni di un impegno comunitario, include forme stereotipe di *trance*.

La convergenza di culti di possessione e credenze in spiriti dell'acqua identificati con Mami Wata sembra confermata da quanto dice Sidney L. Kasfir (1982: 47) in relazione al culto Idoma *anjenu*: «The *anjenu* cult can be seen as a convergence of three sets of interrelated beliefs held by nearby peoples and the subsequent adaptation of these to the requirements of Idoma life... First the well known Hausa spirit possession cult known as *bori*; second, cults centered upon other nature spirits such as the Igala *alijenu*... and third the coastal and Cross River beliefs in water spirits known in Nigeria as Mamy Wata...».

2. La sorprendente risposta emozionale africana alla diffusione di stampe dell'incantatrice di serpenti e, quindi, la crescente apertura del mercato africano alla proliferazione della più variegata

imagerie di origine induista (Anderson & Muller Kreamer 1989), si è tradotta negli ultimi trenta anni nell'espansione del pantheon associato alla figura di Mami Wata e nella stabile crescita dei suoi fedeli. Ne è risultato anche un più eclettico assembramento di nuovi idoli e oggetti sugli altari di Mami Wata che hanno finito con l'includere statue a sei braccia e tre teste - sul modello induista - nei quali la moltiplicazione degli arti è stata nativamente - e convenientemente - reinterpretata come il mezzo per ottenere più cose, dunque per acquisire più potere.

3. In maniera del tutto congruente con quest'ottica simbolica allargata e con la tendenza all'ibridazione formale, i sacerdoti di Mami Wata fanno disinvoltamente ricorso ai media pubblicitari per segnalare la presenza dei propri altari e per attrarre nuovi adepti. «Shrines are signaled on the main roads by alluring, simplified, locally painted versions of the common Mami Wata print and by cloth "banners"... Frequently a building of some size is erected by the water for worship, and it will usually bear artistic evidence of its purpose: the common print motif painted on the wall, crocodiles or pythons and sometimes a sculpture of Mami Wata or a sign written in English» (Jenkins 1984: 75).

4. Nell'immagine di Mami Wata immessa nei circuiti artistici dell'odierna realtà urbana in Africa sembrano condensarsi visivamente la seduzione e il pericolo generalmente associati alle *evoluées* delle metropoli africane; al tempo stesso essa riflette l'ambivalenza dei sentimenti maschili verso lo stereotipo della donna moderna in città.

La pluralità dei messaggi simbolici contenuti nelle rappresentazioni di Mami Wata interagisce sul piano estetico con modulazioni formali diverse in cui l'adesione agli schemi tradizionali si alterna al prevalere di *trends* occidentalizzanti, da quello encomiastico o ritrattistico (Thompson Drewal 1990, Szombati-Fabian & Fabian 1976), a quello pubblicitario (Jules-Rosette 1984: 224-225).

Bibliografia

- Anderson, M.G. & C. Mullen Kreamer. 1989. "Water spirits", in *Wild spirits, strong medicine. African art and the wilderness*, pp. 47-54. New York: The Center for African Art.
- Chesi, G. 1982. *Vaudou*. Parigi: Fournier Diffusion.
- Drewal, H. J. 1988a. "Mami Wata shrines: exotica and the construction of self", in *Proceedings of the Conference and Workshop on African Material Culture*. Bellagio.
- -- 1988b. Mermaids, mirrors and snake charmers: Igbo Mami Wata shrines. *African Arts XXI*, 2: 38-45.
- -- 1988c. Performing the other. Mami Wata worship in Africa. *The Drama Review Summer*: 160-185.
- Jenkins, D. 1984. Mami Wata in Igbo arts. *Community and Cosmos UCLA*: 75-77.

- Jules-Rosette, B. 1984. *The message of tourist art. An African semiotic system in comparative perspective.* New York: Plenum Press.
- Kasfir, S. N. 1982. Anjenu: the sculpture of Idoma water spirits. *African Arts* XV, 4: 47-51.
- Langley, P. 1979. On Mamy Wata. *African Arts* XII, 3: 8-13.
- Ogrizek, M. 1981-82. Mami Wata, les envoutées de la sirène. Psychotherapie collective de l'hystérie en pays Batsangui au Congo. *Cahiers ORSTOM sér. Sci. Hum.* XVIII, 4: 433-443.
- Salmons, J. 1977. Mamy Wata. *African Arts* X, 3: 8-15.
- Szombati-Fabian, I. & J. Fabian. 1976. Art, history and society: popular art in Shaba, Zaire. *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 3: 1-21.
- Thompson Drewal, M. 1990. Portraiture and construction of reality in Yorubaland and beyond. *African Arts* XXIII, 3: 40-49.
- Vogel, S. 1991. *Africa explorers. 20th century African art.* New York: The Center for African Art.

Sommario

Nell'articolo si esaminano gli aspetti rituali ed estetici del culto di Mami Wata, spirito sirenoide la cui presenza è attestata presso un esteso arco di etnie dell'Africa centrale e occidentale. Il culto di Mami Wata sembra rappresentare un perfetto esempio di sincretismo del XX secolo e accogliere temi tratti dal repertorio africano tribale e spunti attinti al serbatoio della cultura occidentale che in esso trovano sostanza grazie a una sapiente ricontestualizzazione.

Anche sul versante dell'espressione formale gli esempi di statuaria ispirati a Mami Wata confermano l'orientamento sincretico espresso nelle pratiche culturali, mentre in ambito urbano la sua iconografia mostra apporti più consistenti sul fronte dell'innovazione.

Summary

The A. examines ritual and aesthetic aspects of the Mami Wata cult. The presence of Mami Wata, a mermaid spirit, is certified among a wide variety of ethnic groups in West and Central Africa. The Mami Wata cult seems to be a perfect example of 20th century syncretism and to combine tribal religious elements with ones drawn from Western culture; both are given substance by intelligent interpretation in new contexts.

This is true also for the formal and artistic side. The Mami Wata inspired sculpture confirms this syncretic trend, while in African cities her iconography shows more conspicuous signs of innovation.