

SEZIONE TEMATICA

---

## Il serpente e la Madonna

Sensi, pratiche e paesaggi sonori in un luogo di culto vodou: Saut d'Eau, Haiti

**Francesco RONZON**

Accademia di Belle Arti, Verona / Politecnico di Milano

---

### **The serpent and the Madonna: Senses, practices and soundscapes in a vodou site: Saut d'Eau, Haiti**

**ABSTRACT:** This article analyses the link between senses, practice and soundscape in relation to Sodo, the site of a national *vodou* pilgrimage in the countryside of Haiti. Starting from soundscapes studies (Schafer 1977) as theoretical point of view to analyse the interaction between sound and peoples in a specific place, this essay tells the interaction among environmental sounds, recorded music and live performance. In particular, this research investigates the micro level of situated listening, that is, how the social actors pay attention to environmental sounds in which they are located in relationship to their social, cultural, and religious practice.

**KEYWORDS:** VODOU, SOUNDSCAPE, SITUATED LISTENING, CULTURE AND COGNITION, HAITI.

---

---

This work is licensed under the Creative Commons © Francesco Ronzon

*Il serpente e la Madonna: Sensi, pratiche e paesaggi sonori in un luogo di culto vodou: Saut d'Eau, Haiti*

2017 | ANUAC. VOL. 6, N° 2, DICEMBRE 2017: 271-288.

ISSN: 2239-625X – DOI: 10.7340/anuac2239-625X-3155



## Introduzione

I sensi rappresentano il legame centrale nel nostro rapporto col mondo<sup>1</sup>. Tatto, vista, udito, gusto e olfatto sono i “ponti” che ci collegano all’ambiente e che permettono alle nostre azioni di incontrare il mondo esterno in modo efficace monitorandone lo sviluppo nel corso del tempo (Howes 1991). Insieme al senso della vista, l’udito rappresenta uno dei principali mezzi di orientamento percettivo degli esseri umani. I suoni possono essere prodotti e trasmessi in una immensa varietà di modi: usando il proprio corpo, impiegando oggetti esterni o riproducendoli attraverso supporti tecnologici. Le molteplici proprietà del suono possono essere analizzate con una sottigliezza quasi infinita: tono, volume, tempo, altezza, durata, intensità e così via. Inoltre, il suono viaggia su un’estensione più ampia della vista o del tatto e può essere udito a lunghe distanze. Strettamente legata a questa efficacia è la capacità del suono di aggirare gli ostacoli, di operare in condizioni di visibilità limitata e, conseguentemente, di inserirsi e espandersi con facilità nell’ambiente marcando specifiche aree e tracciando differenti confini acustici (Finnegan 2002: 99-101).

Con questo intervento voglio offrire alcuni temi, spunti e stimoli per indagare a livello etnografico quelli che da vari anni sono stati definiti come paesaggi sonori (*soundscape*): l’insieme degli eventi acustici presenti all’interno di un certo luogo o ambiente. Come sintetizza il ricercatore e compositore canadese Raymond Murray Schafer (1977: 33):

Il paesaggio sonoro è l’ambiente acustico che circonda l’ascoltatore. Quest’ultimo è al centro del paesaggio. È un contesto che avvolge e circonda. In generale consiste di numerosi suoni, provenienti da varie direzioni e dotati di differenti caratteristiche. I paesaggi sonori inglobano e si dispiegano in complesse sinfonie e cacofonie di suoni.

Il caso etnografico che voglio analizzare riguarda l’ascolto del paesaggio sonoro di Sodo, un luogo di pellegrinaggio *vodou* nel centro di Haiti<sup>2</sup>. I dati sono parte di una ricerca etnografica personalmente svolta in varie fasi tra il

---

1. Ringrazio i referee anonimi di *Anuac* per le loro utilissime osservazioni.

2. Haiti è localizzata sul lato occidentale dell’isola di Hispaniola. Ha una superficie di 27.200 Km<sup>2</sup>, un terzo circa dell’intera isola, ed è divisa in nove *departement* tra i quali due isole: la Tortue e la Gonave. La capitale è Port-au-Prince, novecentomila abitanti circa. La popolazione totale è di circa sette milioni e duecentomila abitanti, di cui il 90% neri, il 10% mulatti, e poche migliaia di bianchi e immigrati siriano-libanesi arrivati nei primi anni del Novecento. Le lingue parlate sono il *kreyol*, seguito dal francese come idioma di prestigio, e da una sempre più estesa presenza dell’inglese come nuova varietà di utilità pratica e commerciale. Per un inquadramento generale dell’isola di Haiti si veda ad esempio D’Ans (1987).

1997 e il 2001 sul *vodou* praticato in Haiti e tra gli immigrati haitiani a New York (Ronzon 2009). In particolare, in quanto segue mi indirizzerò ad analizzare il legame esistente tra l'azione sociale delle persone e il paesaggio sonoro all'interno del quale queste sono collocate (Elmreich 2007; Feld, Brenneis 2004). Dati gli interessi politico-artistici dello studioso, le ricerche sviluppate in base al paradigma schafferiano, infatti, si sono indirizzate soprattutto verso un'analisi distale e d'insieme dei suoni caratterizzanti i vari ambienti di volta in volta al centro dell'attenzione. In questo modo le indagini hanno lasciato però inevitabilmente sullo sfondo il livello prossimale del rapporto col paesaggio sonoro, ovvero i modi pratici e specifici con i quali gli attori sociali si relazionano agli indizi sonori presenti nell'ambiente nel corso delle loro azioni situate e delle loro routine quotidiane<sup>3</sup>. Come cercherò di evidenziare nel corso dell'esposizione, mettere a fuoco questo aspetto implica sviluppare non tanto un'analisi delle proprietà fisiche del suono quanto soprattutto un'etnografia del *suono* come *sistema culturale*, ovvero gli usi, le funzioni e i significati che la sfera uditiva riveste all'interno di un certo tempo e di uno specifico gruppo sociale (Bettini 2008; Bull 2003; Erlamnn 2004; Ronzon 2011). E questa impostazione, a sua volta, rende importante soffermarsi sugli aspetti *interazionali* dell'ascolto in quanto pratica sociale. Lungi dal rappresentare un'attività isolata, l'atto, l'abilità e l'esperienza di ascoltare è sempre parte di locali sistemi di attività implicanti atti specifici di *ascolto situato* che si sviluppano nel corso di interazioni collettive culturalmente fondate e socialmente organizzate<sup>4</sup>.

### *Haiti*

Haiti occupa la parte occidentale dell'isola di Santo Domingo (Caraibi). Le sue origini si legano ad una lunga storia di povertà, dittature e sfruttamento: l'arrivo di Colombo nel 1492, il passaggio a colonia francese basata sul lavoro schiavista nel 1697, la salita al potere di una nuova oligarchia locale (in larga parte mulatta) dopo la rivoluzione d'indipendenza del 1804, l'invasione neo-coloniale degli U.S.A. tra il 1915 e il 1934, l'entrata in gioco della locale dittatura "noiriste" della famiglia Duvalier tra il 1957 e il 1986, ed infine l'esplo-

---

3. In questa prospettiva si veda il lavoro seminale di Steven Feld (1982) e la successiva riflessione critica di Ingold (2007). Un'ampia rassegna critica dell'attuale stato dei lavori in antropologia è offerto da Samuels (2010). Negli ultimi dieci anni il filone ha visto inoltre un ampio allargamento interdisciplinare nelle topiche di ricerca. Ad esempio: analisi socio-evolutive (Blake, Cross 2015), ricerche acustiche (Carlyle 2013), indagini sulle politiche urbanistiche (Chandola 2012), processi socio-tecnologici (Hirshkind 2006).

4. Per quanto concerne l'analisi dell'azione situata si veda Suchman 1987. Per una più ampia riflessione sul nesso tra sensi, pratiche e cultura si veda Ronzon, Grasseni 2005.

sione dell'ormai secolare sistema dispotico e predatorio con le crisi, i golpe e le lotte sociali del 1986-1994 (Trouillot 2000). Al di là del mutato panorama politico, la situazione del paese all'inizio del XXI secolo vede ancora la presenza al suo interno di una profonda spaccatura socio-culturale tra un nucleo ristretto consistente nel 4,5% del paese che controlla il 95% dell'economia nazionale, ed un'ampia massa popolare rappresentante l'85% della popolazione costretta a vivere ben al di sotto della soglia di povertà assoluta nelle erose campagne dell'interno o nelle bidonville della capitale (Dupuy 1997).

### *Sodo*

Larga parte degli abitanti di Haiti pratica il cosiddetto *vodou*: un insieme di pratiche nate sull'isola dall'incrocio tra culti africani e religione cattolica a seguito della tratta schiavista di larghe masse africane operata nel XVII e XVIII secolo da parte del regime coloniale francese<sup>5</sup>. A causa della rottura sociale creata dalla vita di piantagione, fin dall'origine queste pratiche si sono dunque presentate come una varietà di realtà locali ed informali. In gran parte prive di dogmi e istituzioni centrali, con larghe variazioni personali, ed accomunate tra loro dal ruotare attorno agli *invisibles* (invisibili): entità immateriali ed antropomorfe consistenti in *lwa* (spiriti) e *mort* (morti) ritenute risiedere nel mondo di *Guinen*, una specie di africa "ideale" localizzata *anbadlò* (sotto l'acqua), ed interagire coi propri servitori attraverso sogni, divinazioni, "possessioni" (e vari altri interventi nella loro vita quotidiana). Il *vodou* si inserisce in due tipi di nicchie sociali. Da un lato, nella *fanmi* (famiglia): nucleo parentale "allargato" e bilaterale all'interno del quale erano eseguiti i *sevi* (servizi) resi agli *invisibles* facenti parte del proprio *eritaj* (eredità familiare). Dall'altro, nelle attività legate alle *mambo* (al femminile) e agli *houngan* (al maschile): figure al confine tra un "prete" ed un "esperto" interpellate per vari problemi specifici in quanto ritenute in possesso di specifiche *konesans* (conoscenze) utili per interagire con gli *invisibles*. Una categoria, peraltro, operante a volte in modo privato, altre volte alla guida di *sosieté* (società) per lo più di fama locale, spesso in diretta competizione tra loro per la spartizione dei clienti, ed al centro di più di una rete di relazioni personali e clientelari locali.

In relazione al calendario di riti, festività e cerimonie *vodou*, il 16 luglio, numerosi haitiani si recano nei pressi di Ville Bonheur, un piccolo villaggio rurale di circa tremila persone situato sulle montagne tra Mirebalais e Saint

---

5. Alcuni testi chiave che analizzano il *vodou* in differenti periodi sono Herskovits 1937, Me-traux 1953, Desmangles 1992.

Marc. I pellegrini arrivano dopo un tragitto di circa sette ore a piedi, su camionette o a dorso di mulo. Tra questi molti indossano il vestito azzurro chiaro della questua rituale o il sacco di juta della penitenza. Benché Notre Dame du Perpetuel Secours sia la vera santa patrona di Haiti, è la cappella di Notre Dame du Mont Carmel di Sodo a costituire il reale centro di pellegrinaggio mariano del paese. Sodo è la contrazione in *kreyol* di Saut d'Eau (cascata, in francese). Al centro della zona vi è infatti una grande cascata emersa a seguito del terremoto del 7 maggio 1842 (Rouzier 1891: 262). Subito identificato dagli haitiani come sede di vari *lwa* (spiriti) legati all'acqua come Simbi, Erzili e Damballah, il luogo viene in seguito istituito come santuario mariano nel 1844 per essere infine lanciato definitivamente come luogo di pellegrinaggio nazionale nel 1849 sotto il regno di Faustin Souloque (Price-Mars 1928; Laguerre 1989: 82-100). Una volta arrivati sul posto, i più si accampano per terra. Altri invece affittano una stanza nelle case e nelle baracche locali. Alcuni dei convenuti indossano dei *rade* (specie di corte tuniche penitenziali in tela grezza di sacco da indossare sopra il vestito). Numerosi portano invece delle corde colorate intorno alla testa o ai fianchi. Queste svolgono il doppio ruolo di omaggio alla Madonna all'interno della chiesa, e di richiesta a Erzili, spirito femminile legato alla seduzione, e a Damballah, spirito in forma di serpente, nei pressi della cascata. Altri ancora infine indossano vestiti associati al *lwa* Zaka, spirito del mondo rurale o si aggirano tra la folla col volto imbiancato di talco tipico dei posseduti dai Gede, una famiglia di spiriti legati al sesso e alla morte.

In mezzo alla tipica confusione haitiana creata dai vari *marchè du rue* (mercatini di strada), banchi di gioco d'azzardo e arene per il combattimento di galli, l'evento religioso si articola poi in base alle sue due anime religiose. Dal lato cattolico, i pellegrini attendono la messa ogni mattina, seguono almeno una volta la via crucis officiata sulla collina limitrofa ed infine partecipano alla grande messa conclusiva del 16 luglio dopo aver seguito la statua della Madonna portata in processione tra canti su di un piccolo camion per le strade del paesino. Dal lato *vodou*, gli stessi danno invece vita ad almeno tre pratiche alternative di culto. In primo luogo, una larga parte di loro si reca alle cascate e si bagna nell'acqua del piccolo bacino da queste creato entrando in trance e comunicando con i *lwa* Erzili e Damballah. In secondo luogo, la notte prima della messa finale gli stessi si recano nel boschetto limitrofo alla cascata ove si dice la Vergine Maria sia apparsa. Qui tra canti, danze e tamburi i convenuti attendono l'arrivo dei *lwa* in sogno o attraverso la possessione dei fedeli. Infine, per tutta la durata della festa i *serviteur* recano offerte ai *lwa* identificati dai santi cattolici, danno vita a piccole cerimonie *vodou* e si consultano con le numerose *mambo* e *houngan* presenti in loco.

### *Analisi di un paesaggio sonoro vodou*

Se l'orecchio in quanto organo biologico è parte della natura umana, ascoltare il paesaggio sonoro di Sodo in base alla logica culturale di un haitiano implica l'abilità di attendere ad un insieme complesso di eventi sonori diversificati e di metterli in rapporto tra loro secondo un certo modello culturale locale non necessariamente basato sui modi di ascolto e di interpretazione occidentali. Qui di seguito offrirò alcuni esempi utili a illustrare l'impiego di queste abilità di ascolto locali e specifiche così come emergono nel corso di azioni reali indagate seguendo gli interlocutori nello svolgimento delle loro attività e cercando di cogliere gli interessi che ne orientano l'attenzione.

#### *a. Andeyo*

Durante il periodo del pellegrinaggio, Sodo appare un'area individuabile a livello acustico già a partire dal territorio circostante. I *vodouisti* si dirigono infatti verso l'area a cavallo di muli, asini e cavalli ridendo, pregando e cantando durante il viaggio. Ciò dà vita ad un vero e proprio insieme di linee sonore in movimento per la campagna haitiana convergenti sul borgo di Ville Bonheur. L'effetto è molto marcato. A differenza del rumore urbano di fondo presente nella capitale, la campagna haitiana risulta infatti un luogo silenzioso per la maggior parte del tempo. Il caldo e il lavoro diurno nei campi non spinge gli haitiani della zona a disperdere le proprie energie in attività che non siano funzionali. Inoltre il carattere isolato e rarefatto degli insediamenti rurali tende a non produrre alcun tipo di concentrazione sonora.

Per gli haitiani, la presenza di queste linee sonore in movimento nel paesaggio non rappresenta però solo un mero fenomeno percettivo. Questo effetto sonoro collaterale al pellegrinaggio è anche implicito portatore di un significato sociale (Hirshkind 2006). Nel corso della storia di Haiti vi è sempre stato un profondo iato tra le *elite* urbane al potere e il mondo povero e contadino dei cosiddetti *moun andeyo* (gente "al di fuori"). In quanto eredità africana largamente presente nella cultura popolare haitiana, il *vodou* ha però sempre avuto un proprio importante centro, seguito e diffusione proprio nelle semi-isolate campagne dell'interno. L'improvvisa importanza nazionale rivestita da un luogo extra-urbano come Sodo crea dunque un netto spostamento – seppur momentaneo – dei rapporti di importanza nell'asse centro-periferia. Quando i miei interlocutori proferivano una banale frase come «nou marchè Sodo» (stiamo andando a Sodo) e poi ruotavano la testa a

seguire i suoni degli altri pellegrini sparpagliati nella campagna, il peso e l'enfasi conferita alla particella *nou* (noi) era tale da rendere evidente l'orgoglio identitario dei partecipanti e la loro rivendicazione di appartenere ad una classe sociale e ad una pratica religiosa sfruttate e discriminate da lungo tempo. Anche se in modo informale ed alternativo, le linee sonore in movimento nel paesaggio avevano, si potrebbe dire, l'effetto pratico di portare alla ribalta sulla scena ufficiale un insieme di realtà e di gruppi sociali usualmente al di fuori dei media e della legittimazione istituzionale.

### *b. Ville Bonheur*

L'evento rituale-cerimoniale del pellegrinaggio in senso stretto chiama in causa due aree principali: il borgo di Ville-Bonheur e l'area legata al limitrofo boschetto ed alle cascate di Saut d'Eau.

A Ville Bonheur hanno luogo gli eventi di carattere più cattolico, mondano e celebrativo. Durante i due o tre giorni precedenti la festa e il 15 di luglio stesso, il borgo è immerso in un'atmosfera di allegria carnevalesca. Un primo aspetto del locale paesaggio sonoro è offerto dalla varietà di suoni prodotti dai pellegrini. Come nel caso precedente, all'orecchio haitiano questo livello di articolazione sonora non rappresenta però solo un indistinto rumore di fondo ma illustra e mette in scena acusticamente vari aspetti dell'articolata storia locale. A livello linguistico si possono rilevare le tracce delle principali distinzioni sociali presenti nel paese: il *kreyol* popolare e il francese parlato dalla piccola borghesia, i dialetti del sud (pacifico e turistico) e del nord (più ribelle e impoverito), le cadenze rurali dei contadini e quelle urbane degli operai e dei rari ceti medi. A partire da questa varietà di base si aggiungono poi, moltiplicando esponenzialmente la varietà sonora, gli stili e le forme retoriche peculiari dei vari ruoli e attività: i richiami lunghi e urlati dei venditori, i ritmi dei canti e delle invocazioni proferite dai sacerdoti *vodou*, i secchi inviti a mezzo volume delle prostitute e dei giocatori d'azzardo, le litanie proferite dei penitenti per la loro conversione e trasformazione interiore.

Nel mezzo di questa babele linguistica, un ruolo sonoro centrale è svolto però anche e soprattutto dalla musica. Nel borgo, larga parte dei pellegrini fa festa e balla al suono di musica rap U.S.A. e orchestre *kompas* (una specie di merengue) e percussioni *vodou*. Questo aspetto del paesaggio sonoro è spesso al centro di vere e proprie *querelle* informali a bordo strada vertenti sul significato politico della presenza di elementi sonori globali. In questo caso l'attenzione uditiva degli haitiani non verte tanto sulla individuazione dei suoni musicali in quanto tali ma sul loro senso politico. Ciò che il suono veicola è il ruolo di Haiti rispetto all'ingerenza politico-economica delle po-

tenze mondiali. Ad esempio, il tono di voce, l'espressione facciale e i commenti di molti pellegrini esprimevano spesso un certo fastidio per la sempre più ampia presenza di musiche ritenute non haitiane all'interno della celebrazione. Queste musiche "straniere" sono ritenute infatti una grave forma di resa culturale al potente vicino statunitense e per molti haitiani ciò costituisce un grave affronto a quell'ideale di indipendenza nazionale nato con la rivolta anti-francese del 1804. Come testimoniato dall'opposizione presente nel linguaggio ordinario tra espressioni come *nèg* (negro) per intendere l'essere umano in generale e *blanc* (bianco) per intendere uno straniero in generale (anche se di pelle nera), l'idea che esista una nazione ed un popolo haitiano nero, autonomo e indipendente svolge ancor oggi un ruolo chiave nell'identità di ogni classe sociale haitiana. A questo riguardo è interessante notare però come l'aspetto acustico operante come elemento di distinzione tra questi due mondi politico-musicali non sia tanto la musica in sé quanto il timbro degli strumenti. In virtù della storia intrinsecamente "globale" dell'isola, larga parte della musica haitiana nasce infatti già come un ibrido frutto di scambi e intrecci culturali. Ciò che all'orecchio dei miei interlocutori suonava come "straniero" era soprattutto l'impiego dei riverberi, delle *drum-machine* e delle tastiere elettroniche tipiche delle attuali produzioni commerciali statunitensi. Data la povertà dell'isola, è raro infatti trovare nella storia discografica di Haiti delle incisioni realizzate con un impiego altrettanto ampio di mezzi tecnologici. La maggior parte dei CD, dei nastri e dei dischi di musica haitiana offre, infatti, una grana sonora piuttosto basilare e povera, registrata in modo spartano con un suono piatto, opaco e poco elaborato. Come sottolineava Louis, uno dei miei interlocutori: «Oooh, se richesse, ampil kob, nou malere» («Oooh, è una cosa da ricchi, molti soldi, noi siamo dei poveracci»). In un certo senso, erano la cura e il lusso dell'incisione, dunque, prima ancora che la musica, a veicolare l'alterità culturale e la lontananza sociale del prodotto musicale e, conseguentemente, a scatenare il relativo processo sociale di distinzione tra *in-group* e *out-group*.

La varietà, intensità e complessità interna del paesaggio sonoro non impediva però agli haitiani di cogliere nella varietà di indizi sonori anche una traccia di unità sociale. Come sottolinea Gage Aevrill, la musica in Haiti svolge da sempre un ruolo importante e pervasivo nell'articolazione della vita comunitaria: feste, incontri, tempo libero, cerimonie pubbliche (Aevrill 1997). A questo riguardo, gli haitiani usavano spesso l'espressione *ansamm* (insieme) per riferirsi a quanto avveniva a Ville Bonheur. Questo aspetto era ben evidenziato a livello sonoro dall'esperienza, molto valutata dagli haitiani, dell'esser parte della *foul* (folla). Ad esempio, il giorno della festa, vede un intensificarsi del paesaggio sonoro parallelo all'incremento della sua mobili-

tà interna. Dopo la messa la statua della Vergine di Saut d'Eau è fissata infatti davanti a un camion e portata in giro per la piazza, seguita da varie auto che dagli altoparlanti riversano sulla folla dei canti di Gloria.

Ciò introduce un'ampia variazione nella localizzazione delle fonti sonore che non risultano più fisse ma "in movimento". L'effetto viene, inoltre, enfatizzato dalla risposta antifonica della folla. I fedeli guardano con aria estasiata la statua passare e, girando verso di essa il palmo delle mani (gesto di rispetto che, come in Africa, è d'uso quando una divinità si accosta ad un mortale), intonano i relativi canti quando il camion giunge in loro prossimità, creando una vera e propria onda sonora che passa all'interno della folla seguendo il percorso dell'automezzo. Alle orecchie dei miei interlocutori questa onda non era esperita come un insieme eterogeneo ma come una specie di unità gestaltica: un indizio sonoro dell'unità del popolo haitiano.

### c. *Saut'd'Eau*

L'altra faccia di Sodo è rappresentata dall'area strettamente *vodou* delle cascate. Di contro alla varietà e all'iper-stimolazione sensoriale offerta da Ville Bonheur, la notte nel boschetto adiacente alle cascate è un'esperienza marcata da una situazione percettiva etichettabile come "dominanza sonora". Il buio profondo della notte caraibica è infatti interrotto ma non sovrastato dall'illuminazione tremolante provocata dalle candele presentate come offerte e dalle lampade dei fedeli che pernottano sul posto per ottenere sogni premonitori dagli spiriti.

In questa oscurità l'orizzonte sonoro distale è caratterizzato soprattutto dal timbro basso, attutito, continuo e profondo delle cascate. All'interno del boschetto invece il registro di base è dato da un insieme di suoni acuti e deboli: cicale, uccelli notturni, vegetazione, il leggero crepitare delle varie fonti di illuminazione alle quale si aggiunge – più o meno sulle stesse frequenze – l'intermittente fruscio dei nastri votivi appesi agli alberi. Su questo fondale acustico i vari eventi sonori si presentano quindi in base a sequenze con dinamiche mutevoli e fortemente contrastate: i suoni emergono veloci in primo piano e, dopo aver esaurito la loro più o meno lunga durata, rientrano rapidamente nello sfondo. In parte ciò è dovuto proprio all'intreccio d'insieme. Se il volume totale non produce dei veri e propri effetti di mascheramento, l'estensione sul piano delle frequenze ed il carattere marezzato della sua tessitura è però sufficiente ad innalzare la soglia di scomparsa di numerosi suoni.

Di contro al mio tipo di ascolto legato ad assunti laici e materialisti, l'aspettativa che si tratti di un luogo frequentato dai *lwa* (spiriti), rende l'esperienza notturna che i miei interlocutori fanno di questo paesaggio so-

noro un'occasione per vari tipi di epifanie magico-religiose. Ciò spinge gli haitiani non solo ad adottare un ascolto attento e panoramico ma anche a intrecciare vari tipi di scambi linguistici diretti a vagliare e discriminare il significato dei suoni ascoltati. Ad esempio, numerosi pellegrini ritengono che il fico gigante che si eleva presso la cascata sia il *responsoir* (sede) di Damballah. Molti convenuti piazzano dunque tra le sue radici dei piccoli sacchetti votivi o sospendono ai suoi rami delle corde di lana colorata che prima portavano legate attorno ai fianchi come emblemi penitenziali. In quest'ottica, la presenza di suoni nei dintorni di questo albero crea di conseguenza dei veri e propri dibattiti circa la loro natura. Ad esempio, durante la notte di veglia nel boschetto, ho potuto rilevare come la presenza di uno scricchiolio insistente alla base dell'albero abbia prodotto il tipo di scambio qui di seguito riportato:

Pierre: Woy! [La testa di Pierre indica l'albero mentre lo sguardo è diretto agli altri due pellegrini].

Edmond: Kotè? (Dove?)

Casseus: Anba. Gad nan rasin... (In basso. Guarda tra le radici...).

Edmond: Sa ou kwe l-ye? (Cosa credi che sia?)

Casseus: Lapli pa tonbe, pyebwa fin se che. (La pioggia non cade, gli alberi si seccano).

Pierre: M'ape mandé ki lwa... (Mi domando che spirito é...).

Edmond: Kouman n'a relè? (Come lo chiamiamo?)

Pierre: Se nèg lagè. (È un uomo di guerra. N.d.r.: per intendere Ogun, spirito legato alla guerra e al potere).

Edmond: Se Papa Legba kanpe nan baryè. Se pou nou pryè... (È Papa Legba che attende sulla soglia. Dobbiamo elevare delle preghiere...).

Casseus: Mmm, fòk nou pale... (Mmm, dobbiamo parlarne...).

Come si può notare il paesaggio sonoro offerto dall'ambiente è appropriato selettivamente in base agli interessi culturali e all'agire co-operativo dei tre partecipanti. L'udito dei miei interlocutori non operava in isolamento ma come parte di quello che potremmo chiamare un "ascolto distribuito": un'attività percettiva mediata dall'interazione tra attori sociali attraverso i gesti e il linguaggio<sup>6</sup>. Inizialmente lo scambio è diretto a focalizzare l'attenzione dei partecipanti sul medesimo stimolo acustico isolandolo dal resto dei suoni ambientali. In seguito, i tre interlocutori iniziano a sviluppare un ciclo

6. A questo riguardo, importanti e seminali ricerche antropologiche sul tema della distribuzione sociale della cognizione e della percezione sono state svolte da Charles Goodwin (2003) relativamente alla visione e da Edwin Hutchins (1995) relativamente all'orientamento. Per quanto concerne le attuali analisi relative alle relazioni uomini-spiriti e alle pratiche divinatorie centrali risultano invece Obeyesekere (1981) in chiave psicanalitica, Mageo, Howard (1996) in prospettiva fenomenologica.

di ipotesi. La prima interpretazione del suono è laica ed è offerta da Casseus che colloca lo stimolo sonoro all'interno di un quadro naturalistico. Il successivo intervento di Pierre ignora però l'interpretazione offerta e sposta l'attenzione verso un'interpretazione *vodou* dello scricchiolio. La suggestione è subito ripresa e sviluppata da Edmond che così facendo rinforza il quadro interpretativo proposto da Pierre. A questo punto, i due avanzano le loro rispettive ipotesi specifiche. In questa fase, data la mancanza di altri indizi, le loro interpretazioni però appaiono più che altro degli azzardi di cui entrambi sono ben consci. L'intervento finale dello scettico Casseus, infine, riporta la questione in una fase più neutra, incerta e possibilista.

Di contro a quanto accade nel boschetto, la zona delle cascate offre invece un orizzonte acustico ad alta fedeltà e centripeto. Il boschetto avvolge infatti il bacino acquifero come uno scrigno sia dal punto di vista visivo che sonoro. Qui, all'interno della nicchia acustica creata dalle cascate prende forma un nuovo paesaggio sonoro intenso e ad alta varietà interna. In quest'area è il suono dell'acqua delle cascate ad operare come tonica ambientale. Anche se nessuno vi faceva mai riferimento in modo esplicito, la preminenza sonora delle cascate era ben rilevabile dal fatto che quando i miei interlocutori dovevano cercare il boschetto non si guardavano troppo in giro ma tendevano l'orecchio per cogliere il suono dell'acqua in caduta. Su questo sfondo, gli indizi sonori principali risultavano legati alle attività rituali svolte in loco: canti, tamburi e invocazioni. Queste operavano come veri e propri "marcatori sonori" (*soundmarks*), suoni percepiti come caratteristici dell'area e, conseguentemente, come elementi articolati e di contorno alla tonica. Anche se l'esecuzione dei canti unita al suono delle cascate produceva un intreccio sonoro dal volume piuttosto elevato e dall'articolazione complessa, un udito culturalmente "esperto" come quello dei miei interlocutori, era però in grado di cogliere dove e quando stavano accadendo gli eventi più importanti. Come usuale nella logica comunicativa haitiana, gli indizi non venivano quasi mai esplicitati ma erano comunicati in modo indiretto con un'indicazione della testa e un'esclamazione del tipo "*ekout!*" (ascolta!). Quando veniva proferito, questo invito aveva lo scopo di porre il proprio interlocutore in sintonia con un indizio sonoro che l'enunciatore riteneva rilevante per il ciclo di azioni in corso. A questo riguardo, gli eventi più importanti che avevano luogo attorno alle cascate erano ovviamente le possessioni.

Le possessioni da parte dei *lwa* rappresentano per un *vodouista* degli eventi largamente individuabili non solo a livello visivo ma anche a livello uditivo. Come ho potuto notare nel corso degli eventi, questi eventi rituali creano infatti un vero e proprio buco sonoro nel tessuto acustico ambientale. Iniziano con l'introduzione di *kasè* (rotture) ritmiche nella *performance* dei tambu-

ri<sup>7</sup>. Si sviluppano in un'atmosfera di parziale silenzio dovuta all'arresto dei tamburi e all'abbassarsi del parlare allo scopo di ascoltare gli eventuali messaggi degli spiriti. E si concludono con un improvviso rialzarsi del chiacchiericcio a elogio e commento della manifestazione. In questo contesto i continui richiami dei miei interlocutori e, soprattutto, i frequenti stratonni volti a indirizzarmi verso la giusta direzione, volevano aiutarmi a rilevare e a dare importanza proprio ad un insieme di suoni (o ad una loro assenza) che al loro orecchio non rappresentavano eventi casuali ma erano parte di una sequenza dotata di una propria forma, di uno specifico valore e di un preciso significato culturale: l'arrivo degli spiriti produce zone di silenzio momentaneo sia in ragione del rispetto a loro dovuto, sia per poter ascoltare ciò che essi hanno da dire attraverso le voci e i corpi dei fedeli posseduti.

Un ultimo aspetto interessante legato al paesaggio sonoro di Sodo, riguarda infine il senso del luogo nel suo insieme. Anche in questo caso si tratta di un peculiarità che ho potuto notare grazie ai vari scambi avvenuti tra me e i miei interlocutori. Il primo giorno della festa, appena usciti dal limitare del boschetto, ho notato infatti che Remy, uno dei *vodouisti* di mia conoscenza usava spesso l'espressione: «Se mistyc, komprann?» («è una cosa che riguarda gli spiriti, capisci?»). L'enunciazione veniva completata da un gesto della mano destra a tracciare un immaginario circolo racchiudente l'area della cascata. Come usuale nella già citata logica comunicativa indiretta haitiana, questa frase va interpretata e risulta pienamente comprensibile solo sullo sfondo dell'esperienza sensoriale che entrambi avevamo appena fatto passando dal bosco alle cascate e ritornando al borgo. Limitandoci agli aspetti sonori, dal punto di vista del senso del luogo, vi sono infatti due importanti fattori acustici che contribuiscono a marcare l'identità e i confini di Sodo come uno spazio *sui generis*.

Il primo è creato dal netto contrasto tra le zone ad alto assorbimento acustico prodotte dagli alberi del boschetto e le zone ad alta riverberazione create dallo specchio d'acqua e dalle pareti rocciose della cascata. Il salto percettivo esistente tra i toni bassi e ovattati della prima area e i toni più acuti e riverberati della seconda fa sì che il transitare da un'area all'altra crei un effetto di vertigine acustica piuttosto marcato come quello che avevamo appena esperito io e il mio interlocutore.

---

7. Nella tradizione *vodou* si ritiene che queste sincopi musicali inducano lo spirito a entrare nella testa del fedele. Per una analisi delle performance rituali nel *vodou* si veda Deren (1970); una classica analisi comparativa della locale relazione tra suono e trance è offerta invece da Rouget (1980).

Il secondo fattore si lega invece agli effetti di sinestesia e ridondanza multisensoriale. Il suono delle cascate si associa infatti naturalmente a livello epidermico al senso di frescura da esse prodotto, e questo contrasto col caldo opprimente dell'estate haitiana produce conseguentemente un'esperienza d'insieme dell'area come una zona, o un'oasi, di leggerezza e benessere. In modo analogo, la tremula e continua modulazione del suono prodotto dall'acqua scrosciante trova un corrispettivo sinestetico nel parallelo scintillare del paesaggio visivo causato dai riflessi dell'acqua, dalla luce solare che filtra a sprazzi dal fogliame, dai piccoli arcobaleni che si stagliano sul bacino schiumante e dalle gocce d'acqua che scintillano sul fogliame limitrofo. Come si può intuire, la somma di questi due fattori concorre dunque a creare un luogo marcato da aspetti peculiari e da caratteristiche distintive già a partire dai livelli percettivi di base.

### *Conclusioni*

Nel 1952 viene eseguita per la prima volta *4'33"*, una composizione di John Cage<sup>8</sup>. La performance consisteva in un pianista seduto di fronte al piano con le mani sulla tastiera per quattro minuti e trentatré secondi senza produrre una singola nota. L'intento dell'esecuzione era quello di spingere il pubblico a porre attenzione ai rumori del mondo, ad apprezzare il "qui ed ora" dei suoni quotidiani e a riflettere sull'impossibilità del silenzio. Come illustrato dallo stesso autore in vari testi e conferenze, non sono infatti i suoni a mancare alla nostra vita quotidiana, ma la loro analisi al dettaglio, l'attenzione a come ci influenzano e la curiosità verso gli aspetti sociali che li producono (Kyle 2012).

Con questo intervento ho voluto offrire alcuni temi, spunti e stimoli per indagare sul campo i vari paesaggi sonori implicati nel pellegrinaggio *vodou* di Sodo in Haiti.

In prima battuta, da un punto di vista areale, quanto illustrato ci aiuta a riflettere sulla nota questione relativa alla ortoprassia del *vodou*, la limitata verbalizzazione con cui i praticanti articolano e trasmettono la loro esperienza magico-religiosa (Metraux 1953, Laguerre 1989, Michel, Bellagarde-Smith 2006). Come si evince da quanto illustrato, larga parte delle informazioni relative agli spiriti e alle loro attività non vengono comunicate in modo verbale esplicito ma in modo tacito in riferimento a indizi ed eventi ambientali marcati attraverso definizioni ostensive. In particolare, ho cercato di evi-

---

8. Si veda il contributo di Bachis in questa sezione tematica.

denziare come il locale paesaggio sonoro fosse appropriato selettivamente dagli haitiani in base ai loro interessi culturali e attraverso un agire di tipo co-operativo. L'udito dei miei interlocutori non operava cioè in isolamento ma come parte di un'attività culturale poggiate sull'interazione co-operativa degli attori sociali. I suoni presenti nell'ambiente non entravano mai a far parte della loro esperienza come eventi puramente acustici ma come parte di più ampie sfere di attività collettiva: indizi di classe sociale, segni di equilibri politico-nazionalisti, manifestazioni di entità sovranaturali e così via.

Da un punto di vista metodologico, ciò ha avuto effetti anche sulla relazione etnografica. Essendo il sottoscritto portatore di una visione laica e materialista del mondo naturale, la ricerca è consistita soprattutto in un tentativo di usare le informazioni offerte dai miei interlocutori per riorganizzare nella locale ottica magico-religiosa la mia attenzione sensoriale verso l'ambiente circostante (Kheshti 2014, Pink 2015). In quest'ottica, come ho illustrato nel corso dell'esposizione, sono stati dunque i vari indizi spesso indiretti e ostensivi (gesti, commenti e indicazioni) lasciati cadere dagli haitiani nel corso del loro agire quotidiano a costituire gli elementi a partire dai quali è stata ricostruita e interpretata la loro esperienza specifica dell'ambiente e del pellegrinaggio *vodou* di Sodo.

Da un punto di vista disciplinare più ampio, quanto emerso nel corso della ricerca ci permette infine di evidenziare l'utilità di mettere a fuoco i suoni come oggetto di indagine socio-culturale. In primo luogo, i suoni presenti nei nostri ambienti di vita si legano ai saperi culturali e alle pratiche sociali che organizzano la nostra esperienza fenomenologica del mondo. Ad esempio, certi rumori nell'ambiente possono segnalare la presenza di spiriti così come i numerosi artefatti della moderna tecnologia emettono vari tipi di suoni che segnalano le differenti attività in corso (computer, automezzi, ecc.).

Usare le orecchie come guida all'analisi sociale rimanda inoltre agli aspetti *processuali* della vita culturale. Di contro alla staticità di larga parte degli elementi presenti nel nostro ambiente visuale, i paesaggi sonori mutano largamente nell'arco di una stessa giornata a seconda delle attività intraprese: voci di passanti, traffico di macchine nelle ore di punta, silenzio nelle ore notturne.

Infine, indagare sul campo la vita sociale dei suoni presenti nell'ambiente ci può aiutare a comprendere anche il ruolo che questi ultimi svolgono a livello *identitario* e di *comunità*. Basti pensare al modo in cui l'ascolto di un particolare brano musicale può evocare un ricordo comune o come l'adesione

---

ad un certo genere musicale può venire a demarcare e delimitare l'appartenenza ad un certo gruppo sociale (blues, reggae, heavy metal e simili). In altre parole, udire e produrre suoni è un'abilità incorporata che situa gli attori sociali e le loro pratiche in mondi storici organizzati e strutturati da ben precisi orizzonti culturali. L'orecchio è, insomma, un organo sociale.

### REIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Averill, Gage, 1997, *A Day for the Hunter, a Day for the Prey. Popular Music and Power in Haiti*, Chicago, University of Chicago Press.
- Bettini, Maurizio, 2008, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino, Einaudi.
- Blake, Elizabeth, Ian Cros, 2015, The acoustic and auditory contexts of human behavior, *Current Anthropology*, 56, 1: 81-103.
- Bull, Michael, ed., 2003, *The auditory culture reader*, Oxford, Berg.
- Carlyle, Angus, 2013, Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach, *Applied Acoustics*, 74: 224-230.
- Chandola, Tripta, 2012, Listening in to water routes: Soundscapes as cultural systems, *International Journal of Cultural Studies*, 16, 1:1-15.
- D'Ans, André Marcel, 1987, *Haiti. Paysage et Société*, Paris, Karthala.
- Deren, Maya, 1970, *Divine Horsemen. The vodou Gods of Haiti*, New York, Chelesea House.
- Desmangles, Leslie, 1992, *The faces of the Gods. Vodou and Roman Catholicism in Haiti*, Chapel Hill-London, University of North Carolina Press.
- Dupuy, Alex, 1997, *Haiti in the new world order*, Boulder, Westview Press.
- Erlamnn, Veit, 2004, *Hearing cultures. Essays on sound, listening and modernity*, Oxford, Berg.
- Feld Steven, David Brenneis, 2004. Doing anthropology in sound, *American Ethnologist*, 41, 4: 461-74.
- Feld, Steven, 1982, *Sound and sentiment. Birds, weeping, poetics and songs in Kaluli expression*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Finnegan, Ruth, 2002, *Communicating. The multiple modes of human interaction*, New York, Routledge: 99-101.
- Goodwin, Charles, 2003, *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi.
- Greene Paul, Thomas Porcello, eds., 2005, *Wired for sound. Engineering and technologies in sonic cultures*, Middletown, CT, Wesleyan University Press.
- Helmreich, Stefan, 2007, An anthropologist underwater: Immersive soundscapes, submarine cyborgs, and transductive ethnography, *American Ethnologist*, 34, 4: 621-641.
- Herskovits, Melville, 1937, *Life in a Haitian valley*, New York, Doubleday.
- Hirschkind, Charles, 2006, *The ethical soundscape. Cassette sermons and Islamic counterpublics*, New York, Columbia University Press.
- Howes, David, 1991, ed., *The varieties of sensory experience. A sourcebook in the anthropology of senses*, Toronto, University of Toronto Press.
- Hutchins, Edwin, 1995, *Cognition in the wild*, Cambridge, MIT Press.

- Ingold, Tim, 2007, Against soundscape, in *Autumn leaves. Sound and the environments in artistic practice*, Angus Carlyle, ed, Paris, Double Entendre: 10-13.
- Kheshti, Roshanak, 2014, Acustigraphy. Soundscape as ethnographic field, *Antropology News*, 2: 15-19.
- Kyle, Gan, 2012, *No such thing as silence*, Yale, Yale University Press.
- Laguerre, Michel, 1989, *Vodou and Politics in Haiti*, London, Macmillan: 82-100.
- Mageo, Marie J., Alan Howar, eds, 1996, *Spirits in culture, history and mind*, New York-London, Routledge.
- Metraux, Alfred, 1953, *Le Vaudou Haitien*, Paris, Gallimard.
- Michel, Camille, Patrice Bellagarde-Smith, eds, 2006, *Invisible powers. Vodou in Haitian life and culture*, New York, Palgrave Macmillan.
- Obeyesekere, Grananath, 1981, *Medusa's hair. An essay on personal symbols and religious experience*, Chicago, University of Chicago Press.
- Pink, Sarah, 2015, *Doing sensory ethnography*, Los Angeles, Sage.
- Price-Mars, Jean, 1928, *Ainsi, parle l'oncle*, Port au Prince, Imprimerie de Compiègne.
- Ronzon, Francesco, 2009, *Presenze. Oggetti, pratiche e cognizione nel vodou degli immigrati haitiani a Brooklyn*, Verona, QuiEdit.
- Ronzon, Francesco, 2011, *Il rumore del mondo. Società, etnografia e paesaggi sonori*, Verona, QuiEdit.
- Ronzon, Francesco, Cristina Grasseni, 2005, *Pratiche e Cognizione. Note di Ecologia della cultura*, Roma, Meltemi.
- Rouget, Gilbert, 1980, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard.
- Rouzier, Semexant, 1891, *Dictionnaire géographique d'Haiti*, Paris, Charles Blot.
- Samuels, Daniel W. et al., 2010, Toward a sounded anthropology, *Annual Review of Anthropology*, 39:329-345.
- Schafer, Raymond M., 1977, *The tuning of the world*, Toronto, McClelland and Stewart Limited.
- Suchman, Lucy, 1987, *Plans and situated actions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Trouillot, Michel-Rolph, 2000, *Haiti. State against nation*, New York, Monthly Review Press.

**Francesco RONZON** is Professor of Cultural Anthropology at the Academy of Fine Art, Verona. He has conducted field research in Haiti, New York and Italy. His publications include *Cultura e Cognizione. Un approccio Ecologico* (QuiEdit, 2009), *Presenze. Oggetti, pratiche e cognizione nel Vodou degli immigrati haitiani a New York* (QuiEdit, 2009) and *Taxa e Taboo. Identità di genere e pratiche cognitive nell'Italia del Nord-Est* (QuiEdit, 2010).

[checco@eudoramail.com](mailto:checco@eudoramail.com)

---

This work is licensed under the Creative Commons © Francesco Ronzon

*Il serpente e la Madonna: Sensi, pratiche e paesaggi sonori in un luogo di culto vodou: Saut d'Eau, Haiti*  
2017 | ANUAC. VOL. 6, N° 2, DICEMBRE 2017: 271-288.

ISSN: 2239-625X – DOI: 10.7340/anuac2239-625X-3155

