

## Voci per la biografia di un paese

### La narrativa polifonica di Yvonne Vera e la storia dello Zimbabwe

Francesca Romana Paci

(Università degli Studi del Piemonte Orientale «Amedeo Avogadro», Italia)

**Abstract** The whole of Yvonne Vera's narrative production (five published novels and a number of short stories) is steeped in the history of her own country. Though faithful to historical facts, Vera chooses to focus her attention on individual lives, giving voice, she says, to those who are not given voice by the official treatment of history. Never forgetting the Pre-Colonial past of Zimbabwe, from her first novel, *Nehanda*, to the fifth, *The Stone Virgins*, Vera makes her characters fight against the harsh social and cultural imprisonment of Colonialism as well as against the atavistic patterns of African culture. While she shows that women are predestined victims, overpowered as they are by hostile realities especially when they try to break their fetters, Vera creates also epitomic male characters. Especially in *The Stone Virgins*, the four agonists, two sister and two men unknown one to the other, represent Zimbabwe's predicament after Independence. The core of Vera's research is how to remember and yet overcome the past. One of the two men, a Chimurenga former fighter, falls into the pit of violence and death, unable to accept the challenge of freedom and life; the other, an anthropologist and historian, directs all his efforts towards the future, including in the future of his country the imperative of the restoration of the past: the last word of *The Stone Virgins* is "deliverance".

**Keywords** Yvonne Vera. Zimbabwe. History. Chimurenga. Deliverance.

Tutte le opere di Yvonne Vera, scrittrice di etnia shona, nata nello Zimbabwe, a Bulawayo, il 19 settembre 1964, morta in Canada, a Toronto, il 7 aprile 2005, sono apertamente e dichiaratamente collegate alla storia del suo paese. Pur non essendo una storica di professione, Yvonne Vera, tanto nei suoi racconti e romanzi quanto nei suoi saggi critici (si è occupata di arti visive antiche e contemporanee, di tecniche museali e di Cultural Studies), fa uso costante di documenti storici ufficiali, testimonianze, resoconti, e anche di credenze e luoghi comuni popolari dello Zimbabwe – spesso affrontandone gli aspetti più difficili e problematici. Nella sua produzione narrativa, Vera elabora tutti i dati a sua disposizione, sottoponendoli a una metamorfosi immaginativa, ampliandone senso e significato senza mai, però, anche solo sfiorarne la mistificazione o l'alterazione a scopo ideologico. Quello che Vera si concede è libertà critica di focalizzazione e rappresentazione. Partendo dal presupposto che la storia, comunque intesa, è sempre narrazione, tiene soprattutto a sottolineare che le sue 'storie' non sono condizionate da un punto di vista ufficiale o di potere,

ma vogliono dare voce a coloro che ufficialmente non hanno e non hanno mai avuto voce: la gente comune, i poveri, gli spodestati, gli sradicati, gli oppressi, le vittime – nella società africana vittime sono soprattutto le donne, e con loro i bambini, ma vittime sono anche uomini giovani e meno giovani, intrappolati da radicale ignoranza e/o da un potere politico e ideologico egemone. La libertà che Vera si concede, pertanto, è quella di penetrare nelle zone buie e periferiche, negli anfratti delle vite individuali, che la storia ufficiale sfiora senza rivelare. Per farlo si concede anche la facoltà di contrarre e dilatare in funzione drammatica la durata temporale di alcuni eventi. Se da un lato le vite individuali, in quanto create dalla sua immaginazione, le consentono di non ingaggiare uno scontro diretto con la politica contemporanea del suo paese, dall'altro non semplificano, perché i suoi personaggi e le loro voci interagiscono con i grandi problemi, e non possono sfuggire alla interpretazione. Come dice lo scrittore messicano Carlos Fuentes (nella «Introduzione» alla sua raccolta di saggi critici *Geografia de la novela*, 1993), i romanzi non offrono risposte, ma pongono domande. I romanzi di Yvonne Vera pongono certamente domande molto pressanti.

Quando si legge nella lezione pronunciata da Nuto Revelli, nel 1999, in occasione del suo conferimento della *Laurea honoris causa* da parte della Università degli Studi di Torino, la frase: «decisi di dare una voce agli ex soldati, a chi aveva sempre dovuto subire le scelte degli "altri"», (<http://www.loccidentale.it/articoli/74055/leggi-un-discorso-di-revelli-sulla-campagna-italiana-in-russia>), non è possibile non sentire qualche consonanza di intenti e sentimenti, che, senza alcuna conoscenza reciproca, collega due scrittori apparentemente molto lontani, fermo restando che la Resistenza in Zimbabwe ha, ovviamente, alcuni (non moltissimi) aspetti diversi dalla Resistenza in Italia. Yvonne Vera non ha vissuto personalmente tutte le vicende che racconta, ma, per quanto consentito dalla sua età, ne è stata testimone e spettatore diretto; non ha combattuto la guerra nel *bush*, ma ha visto, anche all'interno della propria famiglia, uomini e donne partire e non tornare, o ritornare cambiati per sempre; e soprattutto ha ascoltato, e cercato, innumerevoli racconti orali. La storia dello Zimbabwe, ex-Rhodesia, divenuto uno stato indipendente solo nel 1980, è lunga e piuttosto complessa. Il 1980 non è stato solo l'inizio dell'Indipendenza. Nel giro di un anno, infatti, la 'riconciliazione' ha lasciato il posto a un'atroce guerriglia interna, una guerra civile non riconosciuta, che da una parte vede schegge impazzite di ex-combattenti, che diventano 'dissidenti', e dall'altra forze governative di repressione – Robert Mugabe, di etnia shona per parte di madre, eroe della lotta per l'Indipendenza, è Primo Ministro. Il problema è senza dubbio parzialmente etnico, di antica inimicizia fra le popolazioni shona e ndebele, ma soprattutto è una lotta di potere. Civili del tutto inermi, donne e bambini, intere famiglie, sono vittime di ambo le parti. Le lotte per la liberazione, note come Primo e

Secondo Chimurenga, sono celebrate dalla storiografia ufficiale e dalla oralità popolare, ma poco è stato detto degli eventi posteriori, e anche di quello che avveniva nel *backstage* della lotta di liberazione nel *bush*. La narrativa di Yvonne Vera coglie proprio alcuni di quegli episodi difficili e nascosti, sia precedenti sia successivi all'Indipendenza, Ci vuole un coraggio non indifferente per rompere il silenzio e affrontare, come ha fatto questa scrittrice, molti tabù protetti dal potere.

Lo storico inglese Terence Ranger, africanista, Professore Emerito di Storia dei Rapporti Razziali (*Rhodes Chair of Race Relations*) della Università di Oxford, ma in quel periodo *Visiting Professor of History* nella University of Zimbabwe e, in seguito, amico personale di Vera, nel 1992 volle conoscerla, dopo avere letto il suo primo romanzo, *Nehanda*, dedicato a un episodio ottocentesco storico di resistenza nera al potere coloniale bianco, episodio diventato leggendario nella memoria popolare collettiva del paese – e anche oltre i suoi confini. Ranger era stato profondamente colpito dalla lettura di *Nehanda*, tanto da affermare a distanza di anni (in una conversazione con chi scrive) che l'interazione dei romanzi di Yvonne Vera con la storia lo aveva portato a riconsiderare profondamente il proprio modo di affrontare la disciplina. Nella orazione funebre pronunciata il giorno dello spargimento di parte delle ceneri di Yvonne Vera in una foresta canadese vicina a Toronto (il resto delle ceneri è stato sparso sulle colline vicine a Bulawayo), Ranger ha detto: «When *Nehanda* – her novel about the heroic female spirit medium who inspired by the 1896 uprising against the Rhodesian settlers – was published in Zimbabwe in 1993, I read it with fascination. I am a historian and long ago, in 1967, I had published my own book about 1896, *Revolt in Southern Rhodesia* and had written about the life and death of the *Nehanda* medium. I had read the work of ethnographers about subsequent mediums of the *Nehanda* spirit. But when I read Yvonne's book I was bowled over by the daring of her imagination. [...] Yvonne had played about with time. [...] I must say that what she imagined is more dramatic and coherent than the "reality"» (dal manoscritto inedito della orazione funebre fornitomi dall'autrice).

Yvonne Vera ha pubblicato cinque romanzi, lasciando inedito e frammentario il sesto. Il primo, *Nehanda*, condensa gli anni conclusivi dell'Ottocento e il 'Primo Chimurenga'; *Il fuoco e la farfalla* (*Butterfly Burning*) richiama gli episodi del 1896-1897, ma coglie in particolare gli anni subito dopo la Seconda Guerra Mondiale; *Without a Name* (*Senza un nome*) e *Under the Tongue* (*Sotto la lingua*) raccontano episodi del 'Secondo Chimurenga', collocati negli anni delle lunghe lotte tra il 1964 e il 1980, l'anno della speranza; con le *Vergini delle rocce* (*The Stone Virgins*) Yvonne Vera estende la rappresentazione fino al 1986; con *Obedience*, il sesto, sarebbe arrivata al 2002. Considerati nell'ordine cronologico di composizione e simultaneamente nell'ordine cronologico delle storie che narrano, i sei romanzi costruiscono una storia dello Zimbabwe moderno, dall'ultimo

periodo del colonialismo a oggi, ma, come già affermato, una storia in cui l'attenzione è focalizzata sulle vite di singoli individui, persone comuni tra molte altre. La storia ufficiale è comunque presente nei romanzi, anzi è una realtà ineludibile molto vivida e quadri-dimensionale, nella quale sono appunto le vicende di persone comuni a occupare il *foreground*.

Dovendo operare una scelta, si privilegia qui una lettura dell'ultimo romanzo pubblicato, *Le Vergini delle rocce*. Le vicende del romanzo sono introdotte da due capitoli di ambientazione, ricchi di storia pregressa e di dettagli materiali della città di Bulawayo, tutti elementi che hanno la funzione di creare spazi e tempi del paesaggio naturale e umano, e simultaneamente di suggerire temi e problemi. Seguono poi gli eventi veri e propri, in una linea abbastanza semplice: nel 1980 Cephass Dube, un intellettuale che lavora a Bulawayo (non sappiamo ancora in che campo), per caso in visita nel villaggio di Kezi, incontra la bella Thenjiwe e si ferma con lei per qualche mese, vivendo una intensissima storia d'amore, che nessuno dei due ha il coraggio di rendere permanente. Cephass ritorna a Bulawayo e Thenjiwe rimane a Kezi, dove torna a vivere con lei la sorella minore Nonceba, che ha finito le scuole superiori in collegio. Dopo la ripresa della guerra, nel 1981, questa volta una guerra civile, Sibaso, un ex-nazionalista, ex-combattente del *bush*, ora un dissidente alla deriva, irrompe nella abitazione delle due sorelle a Kezi, e in un terribile rituale, decapita Thenjiwe, violenta Nonceba e le recide le labbra. Nel suo tormentato monologo interiore Sibaso indica che l'anno è il 1983. Dopo l'assassinio e lo stupro, Sibaso fugge nuovamente nel *bush* per andare a morire da solo sulle colline vicine a Kezi, in una caverna, in passato luogo sacro di un culto animista. Nonceba sopravvive e, dopo un periodo indeterminato, ragionevolmente di circa due anni, riceve una visita di Cephass Dube, che la convince a trasferirsi con lui da Kezi a Bulawayo. Forse qualcosa può cambiare nella vita martoriata dei due personaggi e dello Zimbabwe. Sapremo alla fine del romanzo che Cephass Dube è uno storico e un antropologo, il cui lavoro, presso l'Ente dei Musei e Monumenti Nazionali dello Zimbabwe, consiste, nel 1986, nel «ricostruire» la cultura del paese: «Una nazione nuova ha bisogno di restaurare il passato. Il suo epicentro, la capanna a forma di alveare, che deve essere installata nell'antico kraal di Lobengula, kwoBulawayo, l'anno che deve venire» (Vera 2004, 236). È importante ricordare a questo punto che Yvonne Vera ha lavorato come direttrice della National Gallery of Zimbabwe di Bulawayo (ramo della National Gallery di Harare). C'è nel personaggio di Cephass Dube non poco di lei stessa e delle sue aspirazioni politiche per il paese (e anche per la parità di genere, ma questo è un aspetto che deve attendere altra sede per essere approfondito).

*Le vergini delle rocce* è diviso in due parti, la prima che copre dal 1950 al 1980, la seconda dal 1981 al 1986, separate da un brevissimo capitolo di cerniera collocato tra l'anno della Indipendenza e la guerra civile (guerra

civile il cui riconoscimento come tale è tuttora molto problematico da parte governativa). Due sono anche fundamentalmente i luoghi rappresentati, e per alcuni aspetti contrapposti, la città di Bulawayo e l'enclave rurale di Kezi, con il territorio collinoso circostante e i suoi spazi sacri. In una lettura specificatamente dedicata a evidenziare temi di teoria postcoloniale, non si può non sottolineare, inoltre, la presenza implicita delle due posizioni politiche e culturali di base che una ex-colonia africana può assumere, e che deve comunque affrontare, nei confronti della cultura dei colonizzatori: il rifiuto di tutto quello che appartiene alla cultura dei colonizzatori o l'integrazione di parte di quella cultura. Tra le due posizioni, che hanno suscitato e suscitano dibattiti molto accesi, esiste una gamma di livelli intermedi quantitativi e qualitativi, ciascuno possibile oggetto di ricerca. In particolare, in questo romanzo, sono rilevanti i temi della modernità, della gestione della modernità, degli stili di vita, delle competenze scolastiche e lavorative ispirate all'Occidente, del reddito, della sua distribuzione e della conseguente acquisizione di beni.

All'interno di questa struttura, che è studiata proprio per conferire alla narrazione un senso di continuità storica e di documentazione reale e quotidiana, agiscono i quattro personaggi principali, due uomini, Cephas Dube e Sibaso, e due donne, Thenjiwe e sua sorella Nonceba. I quattro personaggi sono individui in sé, e nello stesso tempo rappresentazioni simboliche delle posizioni di uomini e donne dello Zimbabwe. Le vicende vivono attraverso le voci dei quattro personaggi, ciascuna per costruzione ignara delle altre, e sono introdotte e accompagnate da una quinta voce, che non è quella di un canonico narratore onnisciente, ma quella di un testimone esterno che racconta il contesto e riferisce parole e pensieri delle voci, ma non entra mai direttamente nei loro racconti. Le cinque voci si integrano e si completano, attentamente orchestrate nel *layout* temporale e nello stile, per comporre un romanzo polifonico, dove le voci narrano dal loro punto di vista la storia e le posizioni ideologiche che Yvonne Vera, attenta ma libera studiosa di Bachtin, vuole far conoscere fuori e oltre l'ufficialità. Nulla è detto dell'appartenenza etnica dei personaggi, ma Sibaso è ragionevolmente ndebele, mentre Cephas Dube non è di Bulawayo, viene dalla parte più orientale del paese, dalla zona di Harare. Le due donne sono probabilmente shona. Della quinta voce non si deve azzardare l'etnia, mentre si può notare che racconta sia la violenza dei «dissidenti», sia episodi del *Gukurahundi*, parola shona con cui si indica la pulizia che fanno le piogge di primavera, ma che presto è diventata nel paese la «pulizia» operata dalla notoria Fifth Brigade di Mugabe.

Yvonne Vera ha un'evidente predilezione per il discorso indiretto e la narrazione in terza persona, anche quando entra nel flusso di coscienza delle sue voci, ma qualche volta introduce nel *récit*, con violenza improvvisa, brani affidati all'io narrante di uno o più personaggi, palesemente in funzione drammatica e di caratterizzazione. Delle cinque voci di questo

romanzo, la voce di Sibaso parla più spesso in prima persona, mentre la voce di Thenjiwe arriva sempre attraverso il discorso indiretto o, se con le sue parole, nel ricordo degli altri. Le scelte di Vera sono deliberate: l'estrovertita Thenjiwe sente, ama, si esprime con il suo bellissimo corpo, i suoi pensieri seguono spontaneamente il suo corpo, il suo io sembra per lo più esistere in funzione della percezione degli altri, ma lei non articola in discorso la sua comunicazione, e presto tutte le sue possibilità di discorso sono tacitate, troncate con la sua testa. È bella, ma esposta, impreparata e indifesa, come la sua terra, che lei stessa rappresenta nella sua dimensione naturale e sensuale, quasi primigenia e pre-coloniale, inconsapevole di dimensioni storiche e politiche esterne. Nonostante la sua qualità che noi europei chiameremmo 'arcadica', però, Thenjiwe non è serena. La affligge il tormento di voler sapere tutto sull'albero del *mazhanje*, che cresce in una zona lontana del paese, in un altrove, nella terra da dove viene Cephass. Questo suo tormento, apparentemente non razionale, ha qualcosa del presagio e della premonizione, è un ribollimento del profondo, un senso di 'prigionia' (si pensi al saggio critico di Vera *The Prison of Colonial Space*), un sintomo di fisiologica, inconscia ansia di conoscenza, frainteso e trascurato, per volontà della sua creatrice, dallo stesso Cephass.

Nonceba ha studiato, si è spinta più avanti nella società e nell'acquisizione di consapevolezza di sé e conoscenza del mondo, ma subisce simbolicamente l'amputazione delle labbra, menomazione che non le impedisce il flusso del pensiero, ma la rende temporaneamente incapace di parola parlata, e bisognosa, quindi, di qualcuno che l'aiuti a trasmettere il suo racconto senza, però, diluirne la tragicità. Padrona della tecnica del discorso indiretto, nei momenti di maggiore terrore Yvonne Vera rappresenta Nonceba che, pur nel pensiero, si esprime con forza come soggetto; proprio il discorso indiretto ne fa un 'io' oltraggiato che grida il suo dolore in un involucro di solitudine. In seguito Nonceba maturerà fino alla capacità di sostenere un dialogo e di affermare la propria identità in legittima evoluzione.

Cephass Dube è uno studioso, addestrato tanto al pensiero quanto alla parola, un uomo attento, che si guarda agire e pensare, e che si distanzia dal proprio vissuto, ponendosi fuori da sé anche nei momenti delle passioni più intense. Nella prima parte del romanzo, Cephass parla in prima persona una sola volta, quando, introdotto con precisione grammaticale, quasi pedantemente, da due punti e virgolette, pronuncia un lirico e solenne canto d'amore sul corpo nudo di Thenjiwe che sta per lasciare per sempre: «Tu sei bella come la creazione. Non esiste nessuna cosa che sia più bella di te» (Vera 2004, 59). Il canto, composto da Vera nello stile orale dei canti di celebrazione della tradizione shona, ma in un linguaggio sensuale assolutamente originale, è una lunga e articolata eulogia in cui il corpo della donna, il paese, la morfologia del territorio e la natura del paese si sovrappongono e si identificano, con toni passionali, ma anche ambigui,

fino a una vaga ma pervasiva indulgenza macabra, come se Cephass stesse per lasciare tanto l'amante quanto la sua terra - l'ambiguità è data anche (non solo) dal fatto che Cephass lascia Thenjiwe, ma non per il *bush* o per l'esilio, la lascia per incomprensione della realtà e forse per disimpegno: «Se tu dovessi morire in mia assenza e io trovassi che sei stata già sepolta, ti dissotterrerei al chiaro di luna, per poter toccare questo bellissimo osso [...]. Tremo se immagino che tu non sia qui, da qualche parte nel mondo, quando io sono vivo, da qualche parte del mondo» (Vera 2004, 60). Nelle parti finali del romanzo, come e più di Nonceba, Cephass è maturato, e si dimostra capace di dialogo, e soprattutto di tolleranza e accettazione del diritto dell'altro al pensiero e alla auto-determinazione. È evidente il parallelismo con una nuova etica della cittadinanza e del pluralismo, etica della quale il dialogo deve essere parte fondante. Il potere delle parole di curare le ferite, e in particolare il potere del dialogo, è un *leitmotiv* di molta letteratura dello Zimbabwe, così come della letteratura contemporanea di molti altri paesi africani. In un certo senso lo si può trovare anche nel principio guida della recente *Truth and Reconciliation Commission* in Sud Africa. Nelle *Vergini delle rocce*, oltre al dialogo, anche il concetto di «celebrazione» di Cephass ha subito una evoluzione in direzione del lavorare per la comunità. Cephass e Nonceba condividono, con evidenti eccedenze politiche, anche la qualità della pazienza, della capacità di attesa, del lavoro paziente necessario alle conquiste intellettuali e materiali.

Sibaso, come accennato, è il personaggio che maggiormente si esprime in prima persona, come se pronunciasse continuamente la propria apologia. La sua voce parla in successioni ossessive di un lungo monologo interiore semi-volontario, interrotto e ripreso nel *récit*, dove si mescolano realismo, argomentazione lucida e delirio. Per volontà della sua creatrice, attraverso rarefazioni del controllo, Sibaso denuncia il processo degenerativo della sua notevole intelligenza e sensibilità. Nella rappresentazione di ognuno dei quattro personaggi, comunque, Yvonne Vera è sempre molto attenta a rimanere di volta in volta entro la competenza intellettuale e le possibilità sensorie dei suoi agonisti. La tecnica delle alternanze dei personaggi e delle loro modalità di espressione, delle variazioni improvvise della narrazione che passa dalla prima alla terza persona, crea transizioni repentine e inaspettate, e richiede pertanto una certa attenzione, ma è proprio quella tecnica che conferisce ritmo e vitalità al narrato. Anche la linea temporale non scorre in momenti cronologicamente susseguenti, perché Vera la assoggetta al fluire libero e autonomo dei ricordi, soprattutto in Nonceba e Sibaso. Nel *récit*, quindi, frammenti del presente precedono il passato, momenti posteriori del passato precedono eventi anteriori, tutti i ricordi si interrompono e poi ritornano, per ripiegare nuovamente, e infine ripresentarsi. L'effetto prodotto è quello di un inseguirsi e ri-presentificarsi di elementi cruciali per mezzo di un'audace tecnica della ripetizione. L'uso della ripetizione proviene direttamente dallo stile dei racconti orali, del

resto più volte adottato dai primi scrittori di narrativa dello Zimbabwe. Per tutte queste ragioni la ricomposizione della *fabula* può avvenire in modo appagante solo alla fine della lettura del romanzo.

Se Thenjiwe è precipitata con violenza nel silenzio prima ancora di poter imparare a parlare in prima persona, Sibaso sa parlare in prima persona, ma il suo cedere e fuggire, travolto da una voluttà di violenza e autodistruzione, alla fine lo riduce a un silenzio non meno definitivo di quello di Thenjiwe. Lo Zimbabwe non può contare su di loro. Cephas e Nonceba, invece, compiono un percorso umano e civile, che oltretutto non è concluso dalla fine del romanzo, ma può avanzare ancora, perché resta aperto al futuro e alla speranza - come Yvonne Vera vuole sia aperta la storia dello Zimbabwe contemporaneo. L'evoluzione è efficacemente segnalata da parte di Vera attraverso la progressione dell'uso del dialogo. Si deve notare che il dialogo non è mai usato per rappresentare il rapporto di Cephas e Thenjiwe, tutto è narrato attraverso il discorso indiretto. L'unica eccezione si ha quando Cephas pronuncia il suo bellissimo cantico sul corpo di Thenjiwe, ma di fatto non c'è nessuna risposta che trasformi il suo monologo in rapporto biunivoco. Altrettanto avviene entro il rapporto terribile tra Nonceba e Sibaso, ognuno prigioniero del proprio dolorosissimo monologo. Durante lo stupro Sibaso rivolge brevi frasi quasi tenere a Nonceba, comunicate però al lettore entro il vissuto di Nonceba; frasi raccapriccianti nel contesto, che sottolineano tanto l'incomunicabile solitudine del carnefice quanto quella altrettanto disperata della vittima. Sibaso ha anche un breve dialogo strumentale con l'estraneo che abita la casa di Bulawayo che una volta era casa sua, ma non a caso è un dialogo che non elicitava alcuna soluzione per Sibaso, anzi conferma il suo isolamento. Già il primo difficile incontro di Cephas e Nonceba, invece, è in buona parte costituito da un dialogo. Ma è soprattutto alla fine del romanzo, con la rappresentazione delle conversazioni quotidiane di Cephas e Nonceba, che il dialogo diventa segno di positività e di ricostruzione individuale e nazionale. Per Yvonne Vera, inoltre, il dialogo è una importante forma di oralità e/o di rappresentazione letteraria dell'oralità. Vera usa con abilità e naturalezza il dialogo anche nei romanzi precedenti, ma particolarmente nelle *Vergini delle rocce* dimostra di saper creare dialoghi agili e dinamici, intercalati con verosimiglianza a un parallelo scorrere spontaneo dei pensieri dei personaggi: con il corso degli eventi le voci di Cephas e Nonceba si sono affinate e arricchite, in un certo senso sono davvero 'liberate' - appositamente l'ultima parola del romanzo è «liberazione».

Nei romanzi precedenti di Yvonne Vera i personaggi centrali sono figure di donne che soffrono, combattono, e spesso soccombono, nelle *Vergini delle rocce* i personaggi maschili acquistano molto più spazio e un'importanza pari se non maggiore. Per molti aspetti Sibaso e Cephas Dube sono più interessanti delle due sorelle, e sono senza dubbio più complessi. Thenjiwe e Nonceba possiedono entrambe una forte vitalità, entrambe possono rap-

presentare lo Zimbabwe con tutta la sua bellezza, la prima incarnando la bellezza naturale innocente della terra e la prosperità distrutte dalle violenze coloniali e postcoloniali, la seconda mostrando il percorso della bellezza e del valore che si ricompongono e si ricostruiscono, insieme alla coscienza e alla conoscenza, sia pure dovendo superare ostacoli enormi. Così, infatti, le interpreta Giuseppe Serpillo nel suo saggio su Yvonne Vera, notando che nei romanzi di Vera sono le donne «a rendersi conto che non si può restare fermi, né tantomeno tornare indietro» (Serpillo 2006, 5). Ma nelle *Vergini delle rocce* agenti altrettanto importanti sono Sibaso e Cephas. Sibaso subisce un'involuzione, diventa strumento di distruzione e si rifugia in un passato di morte, ma prima è stato innegabilmente strumento di liberazione. Con la figura di Sibaso, e soprattutto con la sua voce, Yvonne Vera mette in guardia il paese, perché dopo una lotta vittoriosa non faccia scelte regressive, caparbie e autolesioniste, perché non si richiuda in una nuova prigione (o caverna) dopo aver subito la «prigione» del colonialismo. Con Cephas Dube, invece, costruisce un personaggio che incarna il principio della speranza, l'uomo nuovo, forse l'utopia, certamente il portatore del sogno politico possibile. Per inciso: pochi mesi prima della sua morte, Yvonne Vera si riprometteva di leggere più seriamente *Das Prinzip Hoffnung (Il principio speranza)* di Ernst Bloch. Cephas Dube è consapevolmente cittadino di una nazione nuova e agente di ricostruzione: lavorando per i Musei e Monumenti Nazionali dello Zimbabwe (come, non si deve dimenticare, ha fatto Yvonne Vera nella funzione di direttrice della National Gallery di Bulawayo), Cephas indaga sulla storia del suo paese, cerca tenacemente nel presente i segni del passato, lavora testardamente e metodicamente per preservare, conservare alla memoria individuale e collettiva le reliquie di quanto si può ancora salvare per farne le fondamenta del futuro. Cura le ferite dello Zimbabwe, così come, parallelamente, cura le ferite del volto di Nonceba e la assiste durante gli interventi di chirurgia ricostruttiva delle labbra. Cephas è una bellissima figura d'uomo, di studioso e di scienziato, che conosce il dubbio, ma è nello stesso tempo sostenuto dal desiderio di positività e felicità propria e collettiva. Con il suo personaggio e con quello di Nonceba, Yvonne Vera dice implicitamente che il futuro dello Zimbabwe per lei non è un ritorno indiscriminato al passato, ma la conservazione della cultura autoctona armonizzata con l'acquisizione di mezzi e conoscenze, che consentano al paese autonomia in campo sociale, economico e politico. Il tema del dubbio in Cephas rende sobrio il tema della speranza, che potrebbe facilmente adagiarsi nella sola utopia. In Sibaso il dubbio si trasforma in rifiuto: «non ho combattuto per far piacere a qualcun altro» (Vera 2004, 182).

Mentre l'assunto principale delle *Vergini delle rocce* è testimoniare il condizionamento che la realtà fattuale dello Zimbabwe opera sulle vite individuali, il mistero che Yvonne Vera presenta al lettore e sul quale si pone domande è quello del senso e dell'origine del male. *Le vergini delle*

*rocce* è il suo romanzo più maturo e più complesso, sia per l'equilibrio della struttura sia per l'ampiezza della rappresentazione, e sia proprio per l'indagine sul male. Il male dilaga nel paese. La voce che costruisce il contesto sembra dire in qualche modo che il male è entrato nella storia del paese con la rapacità, lo sfruttamento, il razzismo e i massacri del colonialismo; ma dice anche che la negazione dei diritti umani, le sofferenze e le sopraffazioni, l'ansia del potere nutrono altro male da entrambe le parti. Eppure il male è ancora più misterioso, più irrazionale e inspiegabile di tutto quello.

Il grande enigma del romanzo e della storia narrata è veramente Sibaso, ex-patriota, ex-combattente per la libertà, ex-eroe delle agiografie popolari, che può poi lasciarsi precipitare nell'orrore dello stupro, delle mutilazioni, dell'assassinio, e della propria autodistruzione e morte. Negli anni violenti dopo l'Indipendenza, gli episodi simili a quelli narrati nel romanzo, come quello dell'uccisione atroce e teatrale del mite e grigio mercante di Kezi, Mahlathini, e quello della donna costretta dai soldati a uccidere suo marito davanti ai figli, sono stati molti, soprattutto nelle zone rurali del paese. In seguito molti altri episodi sono stati registrati attraverso racconti orali. Yvonne Vera, in più di una intervista, dice di averne ascoltati moltissimi quando era bambina, da sua nonna, dai vicini, dalla gente in generale, e inoltre da uno dei suoi zii, ritornato vivo dal *bush*, ma segnato per sempre. Responsabili di torture, stupri, atrocità e massacri sono stati tanto gli ex-guerriglieri dissidenti, quanto la terribile Fifth Brigade della repressione governativa.

Per uno scenario storico più ampio, ci si deve ancora una volta rivolgere alle ricerche di Terence Ranger, che ha pazientemente raccolto molte testimonianze e le ha rese fruibili agli studiosi nei suoi lavori. Prima di Yvonne Vera, altri scrittori dello Zimbabwe hanno scritto in inglese su quegli anni terribili. Il più importante è Chenjerai Hove, con il romanzo *Shadows* (1991), ma sono da ricordare anche Shimmer Chinodya con *Harvest of Thorns* (1989), e Alexander Kanengoni, con *Echoing Silences* (1997), e in precedenza con *When the Rainbird Cries* (1987), romanzo dove in particolare racconta la follia sanguinaria dei rapporti dei guerriglieri con gli abitanti dei villaggi vicini al confine con il Mozambico. Hove, Chinodya e Kanengoni, che sono tutti e tre anche poeti e usano un linguaggio di grande vigore drammatico, pongono tutti l'enfasi sulle atrocità commesse e subite, ma Yvonne Vera è la prima a porsi il problema della genesi del male anche su un piano che va oltre il conflitto etnico e le eredità del colonialismo, che pure non trascura.

Yvonne Vera rappresenta Sibaso attraverso un linguaggio ancora più forte e drammaticamente (in senso etimologico) poetico di quello dei suoi colleghi scrittori sopra ricordati, lo segue mentre 'agisce' il male e mentre, simultaneamente, pensa in sequenze spesso apparentemente scoordinate rispetto alle azioni; ma nello stesso tempo lo costruisce intelligente, acuto,

osservatore, e con una parte di sé in qualche modo consapevole del male. Con la sua tecnica abile e spericolata, Vera porta così la sua indagine e la sua rappresentazione dentro le pieghe dell'interiorità di Sibaso. Non pronuncia condanne e nemmeno tenta spiegazioni, ma lascia che sia la voce interiore di Sibaso in prima persona, attraverso immagini, frammenti di argomentazione, ripetizioni frequenti e ritmate, digressioni, registrazioni mentali di gesti e dettagli, a comunicare il disorientamento e la caduta nel male. È leggendo quelle pagine che ci si rende conto di quanto ancora agiscano nella poetica di Yvonne Vera il linguaggio lirico, i modi e i ritmi della tradizione dei racconti orali. Una qualità aggiunta e nuova è il dato di fatto che Sibaso non è un narratore ingenuo, o rozzo. Al contrario è un uomo colto, è sensibile alla bellezza, conosce il passato e la storia del suo tempo dentro e fuori del paese. È lui stesso a comunicare che, quando negli anni settanta, durante il Secondo Chimurenga, aveva deciso di partire per il *bush*, era uno studente di letteratura alla fine del suo primo anno di università. Yvonne Vera, in un capitolo particolarmente ricco del romanzo, lo rappresenta mentre, dopo l'Indipendenza, ripercorre in uno stato misto di lucidità e stordimento la strada cittadina dove viveva con suo padre prima della guerra nel *bush*: Sibaso non ritrova suo padre - nella sua vecchia casa ora abita un estraneo - ma ritrova un suo libro dei tempi dell'università, il romanzo epico nazionalista *Feso* (1956) di Solomon Mutswairo. Mutswairo, nato nel 1924, romanziere e poeta sia in lingua shona sia in inglese, ha esercitato con la sua opera una notevole influenza sulla scrittura di Yvonne Vera, tanto per gli argomenti e i temi che tratta quanto per lo stile orale e lirico che adotta nelle sue narrazioni epiche, in particolare in *Feso*, ma anche, e non solo, in *Chaminuka, Prophet of Zimbabwe* (1983). Inizialmente scritto in shona e poi tradotto in inglese da Mutswairo stesso, *Feso* nel 1956 era stato pubblicato con addirittura l'appoggio del governo bianco, o meglio del Rhodesia Literature Bureau. Dapprima considerato un *romance* di sapore locale e pittoresco, ammirato e letto nelle scuole, in seguito, negli anni sessanta, era stato messo al bando come libro pericoloso da Ian Smith, che tentava con ogni mezzo di mantenere vivo il potere bianco. Forse proprio per quello *Feso* era diventato in poco tempo quasi un testo sacro per la lotta nazionalista.

Nelle *Vergini delle rocce*, però, Sibaso vive l'opera di Mutswairo con grande ambiguità, in un certo modo si sente tradito dall'epica nazionalista di *Feso*:

Mi porge un libro. È *Feso* di Solomon Mutsawairo. Lo prendo. Ho letto questo libro. L'ho letto al primo anno di università, e poi ho abbandonato gli studi alla fine di quell'anno. Come può questo libro essere sopravvissuto a tutti i miei viaggi? [...] Decido di aprire il libro. [...] Sento un'esplosione dentro la testa. [...] Conservata tra le pagine c'è una mappa piegata. Sgualcita. [...] La mia fuga. Tutti quegli anni passati. Tra la

mappa e la prima pagina del libro trovo un ragno schiacciato appiattito dal tempo. Questo ragno è netto sulla pagina a stampa. Questo ragno è stato intrappolato quando le pagine una volta aperte si sono chiuse improvvisamente. (Vera 2004, 155-159)

Il monologo di Sibaso si estende per intere pagine. Il ragno schiacciato tra i due fogli, ridotto a un profilo senza terza dimensione lo porta a pensare, quasi alla fine del capitolo, che «solo l’Africa ha conosciuto la solitudine schiacciata di un ragno morto» (Vera 2004, 159). Un dettaglio che può sembrare marginale, ma non lo è, è costituito dal fatto che Sibaso non è il nome ‘vero’ del personaggio, ma un nome assunto durante la lotta, per avere, come avveniva nella realtà, una sorta di anonimato nelle azioni di guerriglia, e in questo caso, come leggiamo, anche nel dopo guerra. Nel romanzo il nome anagrafico completo di Sibaso non è mai dato, neanche quando Sibaso, cercando suo padre, ritorna alla casa cittadina dove abitava prima della guerra di liberazione e interroga il nuovo proprietario. L’anonimato implica solitudine, così come l’anonimato è alleato del male.

Profili graffiati sulla roccia, sottili come l’impronta del ragno essiccato tra le pagine di *Feso*, sono anche le «vergini» che danno il titolo al romanzo. Sibaso le ha viste durante la guerra di liberazione, quando si è rifugiato in una caverna sulle colline di Gulati:

C’è un sacrario a Gulati, dove ci incontravamo, circa in trenta ogni volta. Era il solo momento in cui stavi tanto vicino alla paura di un altro. Una caverna chiamata Mbelele. Una cavità chiusa, enorme, conosciuta per tutto il territorio di Gulati come il più sacro dei luoghi sacri. (Vera 2004, 131)

Sulle pareti di roccia di Mbelele Sibaso ha trovato rappresentata quella che interpreta come la cerimonia funebre di un re, in onore del quale una fila di vergini attende di essere sacrificata per seguirlo nella morte. Deluso dall’Indipendenza, Sibaso semi-consciamente si identifica con il re ancestrale della sua interpretazione dei graffiti, e, quando si ferma a Kezi per ritornare alle colline, identifica le due sorelle con le vergini sacrificali di Mbelele. Dopo il ritrovamento del libro e del ragno, non vede altra soluzione che fuggire nel *bush*, e rifugiarsi nella morte. Sibaso non desidera la morte come tale, ma come rifugio dalla vita, come ritorno a uno stato prima della vita. In un certo senso vuole ritornare a quello che, durante la guerra di liberazione, era lo stato di attesa di una vita nuova, in un certo modo ritornare alla gestazione della libertà. Sibaso pensa a un solo luogo degno di accoglierlo: il ventre della caverna sacra sulle colline di Gulati, non lontano da Kezi. Il suo cammino verso la caverna è un viaggio a ritroso in ogni senso. Sibaso recede nella animalità sessuale dello stupro; ritorna a uccidere come faceva in guerra, ma ora senza la giustificazione della

guerra; regredisce fino a una richiesta infantile, paradossale e agghiacciante di affettività mentre violenta e uccide; e infine mentre viaggia nell'erba alta verso le colline si ferma a dormire solo nel cratere di una bomba – il cratere, «placenta della guerra» (Vera 2004, 138), è una prima evidente rappresentazione simbolica di un rifiuto dell'esterno, e di una regressione disperata al ventre materno:

il posto più sicuro dove fare una sosta è il cratere di una bomba, che è già stato visitato dalla morte. I luoghi lisci e il terreno pianeggiante, fertili di vita di insetti e di piante che crescono, sono insicuri, come le rocce che traballano, insicuri. (Vera 2004, 135)

Ma il vero grembo materno dove rifugiarsi in un rituale di ritorno allo stato precedente alla nascita è «una stanza in una roccia», la caverna sacra di Mbelele «dove partoriscono i leopardi» (Vera 2004, 135).

Calcolando in base ai pochi indizi che Yvonne Vera concede, Sibaso deve essere un uomo di età tra i trenta e i trentasei anni, dato che le date del Secondo Chimurenga si possono dilatare fino a abbracciare il periodo 1964-1979. Sappiamo dalla stessa Nonceba che è un uomo «normale», con un aspetto accattivante, vestito dignitosamente: «E' un uomo come tanti altri, ha indosso una camicia azzurra [...]. Pantaloni color kaki. Un abbigliamento che dà sicurezza. Una camicia di cui ti puoi fidare, con bottoni di cui ti puoi fidare» (Vera 2004, 95). Sappiamo che è un uomo che ha studiato, sappiamo che ha combattuto e sperato, e sappiamo che ama e sente la bellezza: Yvonne Vera gli attribuisce, proprio durante la fuga verso Mbelele, un lungo, lirico, appassionato cantico alla bellezza e armonia della natura, dei monti, delle stelle, della luna sulle rocce. Come può Sibaso avere «seminato mine di terra» in tanta bellezza, in luoghi dove «hai la sensazione di essere divino»? (Vera 2004, 129). Come può avere dissacrato, con strumenti di morte e dando la morte, i luoghi di culto per i quali combatte? Come può uccidere, stuprare e mutilare donne innocenti e indifese dopo la fine della guerra di liberazione?

Sibasao non accetta i compromessi e lo afferma due volte con ironia sferzante e con l'immediatezza ellittica dello stile orale. La prima volta nel *récit* del romanzo è posteriore rispetto alla seconda nella *fabula* ricostruita. Lo stupro di Nonceba è già avvenuto quando Sibaso nel suo monologo interiore dice: «l'indipendenza è il compromesso al quale non potevo appartenere. Io sono un uomo che è stato liberato, Sibaso, un uomo che ricorda il male» (Vera 2004, 127); lo stupro non è ancora avvenuto quando dice:

Ho combattuto sulle colline di Gulati. Sono un uomo che si è "riconciliato". La mia mente è ustionata e perfettamente libera. La mia mente è un fermento. Che cosa è vivere? A un certo punto la realtà smette di coincidere con i nostri desideri. Quando sono nato mia madre era già morta. (Vera 2004, 152)

Yvonne Vera alla York University, in Canada, ha studiato l'opera critica di Bachtin, del quale ha presto incontrato il famoso saggio su Dostoevskij; ha meditato le pagine sul romanzo polifonico, sul dialogo, sulla rappresentatività delle voci, e ha meditato anche sul rapporto della critica di Bachtin con il potere. A suo tempo ha poi letto *I fratelli Karamazov* e *I demoni*, dove oltre a un modello particolare di romanzo polifonico, adatto alle voci dei suoi quattro personaggi e alla sua quinta voce non determinata, ha trovato anche il problema del male. I romanzi di Dostoevskij affrontano il problema del male dalla prospettiva della redenzione, e sono immersi nel cristianesimo, temi che non appartengono a Vera. Gli intrecci in Dostoevskij sono sempre molto complessi e i personaggi sono moltissimi; inoltre, Dostoevskij fa uso del ridicolo, mentre il ridicolo è alieno a Yvonne Vera, salvo in due o tre occasioni circoscritte in *Nehanda* e nei racconti. I personaggi assediati dal male nelle opere di Vera sembrano diversi, perché il contesto è diverso, eppure qualcosa di Stavroghin e Verchovenskij, insieme a qualcosa di Ivan, Mitja e Alësa Karamazov ha contribuito alla formazione della poetica di Yvonne Vera.

Il personaggio di Sibaso, e la sua voce possono anche avere un inquietante rapporto con l'ufficiale tedesco Franz von Gerlach, protagonista del discusso dramma di Sartre *Les Séquestrés d'Altona*, messo in scena nel 1959 e pubblicato nel 1960 (Vittorio De Sica ne ha diretto una versione cinematografica, uscita nel 1962). Franz von Gerlach non ha combattuto una guerra di liberazione, ma di aggressione, è stato un torturatore nazista, colpevole di atrocità. Condannato per crimini di guerra, creduto morto per opera della potente famiglia, dalla fine della guerra (tredici anni) vive volontariamente segregato dal mondo in una stanza della grande dimora paterna vicino alla città di Amburgo. Per Franz, che rifiuta di parlare con il padre, e quindi con il potere costituito, questo è un modo morboso e intellettualizzato di prendere coscienza (o di procrastinare la presa di coscienza?) del male, di spiare, e di accollarsi, come Franz dice alla fine del dramma, la responsabilità del male nel mondo. Entrambi deliranti, Franz e Sibaso credono di pagare con la morte un debito irredimibile, un debito che non si può pagare. In Sibaso vibra, inoltre, un'eco abilmente distorta del giovane Maciek Chelmicki, protagonista del film *Cenere e diamanti* (*Popiół i diament*, 1958) del regista polacco Andrzej Wajda. Maciek, ex-combattente partigiano, dilaniato dalle antinomie del dopoguerra, sente la spinta della vita, vorrebbe la vita e produce, invece, violenza e morte per gli altri e per se stesso. Dei tormenti e della coscienza di Sibaso, Yvonne Vera nelle *Vergini delle rocce* non vuole offrire un'interpretazione intellettualizzata, vuole, invece, configurare il tragico attraverso una rappresentazione fortemente caratterizzata da forme di ipotiposi, e vuole, soprattutto, aprire domande di urgenza categorica.

## Cronologia sintetica dello Zimbabwe

- 1000-1450 d.C. circa - Periodo d'oro del popolo e della cultura shona in larga parte del territorio ora chiamato Zimbabwe. Nel corso dei secoli sono costruiti gli imponenti monumenti megalitici oggi noti come *Great Zimbabwe*.
- 1500-1690 - Navigatori, conquistatori e commercianti portoghesi introducono il Cristianesimo. Le popolazioni di etnia ndebele hanno, e manterranno a lungo, il sopravvento su quelle di etnia shona.
- 1888 - Il magnate inglese Cecil Rhodes firma con il re di etnia ndebele Lobengula un accordo che gli garantisce lo sfruttamento delle risorse minerarie del territorio dell'attuale Zimbabwe.
- 1893 - Dopo una breve e violenta campagna di conquista, tutto il territorio prende da Rhodes il nome di Rhodesia. Stanziamenti di colonizzatori bianchi.
- 1896-7 - Sollevazione delle popolazioni nere contro la dominazione bianca, *Primo Chimurenga*. Vita e morte di Nehanda Charwe Nyakasikana, reincarnazione e medium della omonima principessa shona, venerata come spirito ancestrale e protettore del popolo shona.
- 1897 - Divisione del territorio in Rhodesia del Sud e Rhodesia del Nord.
- 1922 - I colonizzatori bianchi votano per diventare colonia britannica con governo indipendente.
- 1923 - La Rhodesia del Sud diventa ufficialmente colonia dell'Inghilterra.
- 1953-1963 - Le due Rhodesie e il Nyasaland si uniscono nella multirazziale Central African Federation. Economicamente proficua, la Federazione è malvista dalle popolazioni africane autoctone. Si scioglie nel 1963.
- 1964 - La Rhodesia del Nord diventa Zambia. La Rhodesia del Sud è chiamata semplicemente Rhodesia.
- 1965 - Ian Smith dichiara unilateralmente l'Indipendenza della Rhodesia. Dichiarazione sancita come illegale dall'Inghilterra.
- 1966 - Le Nazioni Unite impongono sanzioni alla Rhodesia per l'impostazione fortemente razzista del suo governo.
- 1970 - La Rhodesia si dichiara unilateralmente Repubblica della Rhodesia, non ottenendo alcun riconoscimento ufficiale nel mondo salvo quello del Sudafrica.
- 1970-79 - Sollevazioni nere e violente attività di guerriglia, Lotta per l'Indipendenza, *Secondo Chimurenga* - più aspro nelle zone rurali.
- 1979 - Prime elezioni con partecipazione della popolazione nera. La Rhodesia diventa Zimbabwe. Robert Mugabe, eroe della lotta di liberazione, è Primo Ministro.
- 1980 - Lo Zimbabwe è ufficialmente riconosciuto dall'Inghilterra e dal mondo come stato indipendente. Entro pochi mesi schegge dissidenti di ex-combattenti per l'Indipendenza suscitano pesanti guerriglie interne, cui seguono repressioni.
- 1987 - Robert Mugabe è Presidente dello Zimbabwe - tuttora in carica.

## Bibliografia

- Martin, Meredith (2005). *The State of Africa*. London; New York; Toronto: Free Press.
- Muponde, Robert; Taruvinga, Mandi (eds.) (2003). *Sign and Taboo. Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Harare: Weaver Press Ltd; Oxford: James Currey Publishers.
- Paci, Francesca Romana (2002a). «Storia e desiderio nella narrativa di Yvonne Vera». *Culture*, 16, 81-96.
- Paci, Francesca Romana (2002b). «Yvonne Vera-Tessitrice di linguaggio». Vera, Yvonne, *Il fuoco e la farfalla*, 209-217. Milano: Edizioni Frassinelli.
- Paci, Francesca Romana (2004). «Rompere il silenzio, ripensare la storia». Vera, Yvonne, *Le vergini delle rocce*, 237-247. Milano: Edizioni Frassinelli.
- Paci, Francesca Romana (2008). «The Language of Clothes in Yvonne Vera's Fiction». Oboe, Annalisa; Gualtieri, Claudia; Bromley, Roger (eds.), *Working and Writing for Tomorrow: Essays in Honour of Itala Vivan*, 66-79. Nottingham: CCC Press.
- Paci, Francesca Romana (2012). «The Representations of Material Culture in Yvonne Vera's Fiction». Cousins, Helen; Dodgson-Katiyo, Pauline (eds.), *Emerging Perspectives on Yvonne Vera*, 325-341. Trenton, New Jersey: Africa World Press.
- Ranger, Terence (1967). *Revolt in Southern Rhodesia, 1896-1897-A Study in African Resistance*. London: Heinemann.
- Ranger, Terence (1972). «History Has Its Ceiling: The Pressure of the Past». Muponde, Robert; Taruvinga, Mandi (eds.) (2003), *Sign and Taboo. Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*, 203-216. Harare: Weaver Press Ltd.
- Ranger, Terence (1999). *Voices from the Rocks: Nature, Culture, and History, in the Matopo Hills of Zimbabwe*. Oxford: James Currey; Bloomington: Indiana University Press; Harare: Baobab Books.
- Revelli, Nuto (1999). «Leggi un discorso di Revelli sulla campagna italiana in Russia» [online]. *l'Occidentale*. URL <http://www.loccidentale.it/articoli/74055/leggi-un-discorso-di-revelli-sulla-campagna-italiana-in-russia> (2016-08-06).
- Serpillo, Giuseppe (2006). «Mondi postcoloniali, tra violenza e speranza». *NAE Trimestrale di cultura*, 16, anno V, 3-5.
- Yambe, Laurence (1972). *An Ill-Fated People*. London: Heinemann.
- Vera, Yvonne [1992] (1993). *Nehanda*. Toronto: TSAR Books; Harare: Baobab Books.
- Vera, Yvonne (1994). *Why Don't You Carve Other Animals*. Harare: Baobab Books.
- Vera, Yvonne (1995). *The Prison of Colonial Space: Narratives of Resistance*. Toronto: York University Press.

- Vera, Yvonne (ed.) (1999). *Opening Spaces: An Anthology of Contemporary African Women's Writing*. Oxford: Heinemann.
- Vera, Yvonne [1994] (2002a). *Without a Name*. Harare: Baobab Books; New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Vera, Yvonne [1996] (2002b). *Under the Tongue*. Harare: Baobab Books; New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Vera, Yvonne [1998] (2002c). *Butterfly Burning*. Harare: Baobab Books; New York: Farrar, Straus and Giroux. Trad. it.: *Il fuoco e la farfalla*. Trad. di Francesca Romana Paci. Milano: Edizioni Frassinelli, 2002.
- Vera, Yvonne [2002] (2003). *The Stone Virgins*. Harare: Weaver Press; New York: Farrar, Straus and Giroux. Trad. it.: *Le vergini delle rocce*. Trad. di Francesca Romana Paci. Milano: Edizioni Frassinelli, 2004.
- Vera, Yvonne (2001), *A Type of Spider*, *WorldView Magazine*, 14, 3 (Summer). URL <http://www.worldviewmagazine.com/issues/article.cfm?id=75&cissue=16> (2004-08-02).

