

Carlo Maria Simone

Memoria e impegno - L'epica delle donne, il compito di una scrittrice: Fiore di roccia di Ilaria Tuti

Come citare questo articolo:

Carlo Maria Simone, *Memoria e impegno - L'epica delle donne, il compito di una scrittrice: Fiore di roccia di Ilaria Tuti*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 60, no. 8, dicembre 2025, [doi:10.48276/issn.2280-8833.13636](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.13636)

Fiore di roccia: un'anomalia nella produzione di Ilaria Tuti

Ilaria Tuti non ha ancora cinquant'anni¹, ma è già una delle scrittrici italiane di maggior successo popolare. Questa autrice ha raggiunto il milione di copie vendute, i suoi libri sono stati tradotti in diverse lingue, e dai suoi primi due romanzi *Fiori sopra l'inferno* e *Ninfa dormiente* sono state tratte le stagioni iniziali di una serie televisiva che ha ricevuto un buon riscontro da parte del pubblico, con Elena Sofia Ricci nei panni della protagonista². Tutto questo in meno di dieci anni, cioè da quando la scrittrice è convolata a nozze con Longanesi: il primo romanzo con l'editore milanese, il già citato *Fiori sopra l'inferno*, è uscito appena nel 2018³.

All'origine della popolarità di Tuti c'è il personaggio protagonista dei suoi romanzi gialli, il commissario Teresa Battaglia, celebrata anche sulle colonne di importanti quotidiani stranieri come il londinese "The Times"⁴; una donna in là con gli anni, ascrivibile a quella categoria di investigatrici di una certa età e "zitelle", che da Miss Marple di Agatha Christie scendono fino a Sara Morozzi di Maurizio De Giovanni⁵.

Ai cinque romanzi⁶ della serie di Teresa Battaglia, dunque, Ilaria Tuti deve gran parte del proprio successo di pubblico.

In questo scenario, *Fiore di roccia* rappresenta una peculiarità e una notevole divergenza dal genere preferito da Ilaria Tuti. Infatti, Tuti non mette mano al genere del romanzo storico fino a *Fiore di roccia*⁷. Fu, per usare le parole dell'autrice, un autentico «cambio di rotta improvviso [...] non [...] scontato»⁸. E in effetti, se nel 2020 i gialli per Tuti erano ormai una sorta di usato garantito, la scelta di cimentarsi in un romanzo storico poteva presentare

dei rischi. Eppure, per stessa ammissione di Tuti⁹ sappiamo che costei stava da almeno un paio d'anni meditando sulla vicenda delle Portatrici carniche che poi avrebbe raccontato in *Fiore di roccia*, dopo un attento lavoro di documentazione di cui ci lascia testimonianza bibliografica in calce al romanzo¹⁰.

L'epopea (sconosciuta) delle Portatrici carniche

Le Portatrici furono un gruppo di donne, il cui numero è stimato essere stato di un migliaio e mezzo circa, che quotidianamente, per quasi tutta la Grande Guerra¹¹, si arrampicò sui monti della Carnia portando sulle spalle gerle pesanti anche 40 chili per rifornire gli Alpini di viveri, munizioni, farmaci ed esplosivo; e riportando a valle panni sporchi, feriti e cadaveri¹². Erano volontarie, retribuite una lira e cinquanta a viaggio¹³; una cifra superiore a quanto si riceveva, per esempio, per avere il marito impegnato al fronte; anche se probabilmente il denaro non basta a spiegare del tutto l'eroico impegno di queste donne. Con acuta introspezione, Tuti fa dire ad Agata, la Portatrice protagonista del romanzo: «Siamo qui, sono qui, e non per le monete. Pochi soldi possono comprare un traditore, ma non il sacrificio estenuante che si conficca tra le scapole.¹⁴»

Il «sacrificio estenuante» però non valse alle Portatrici carniche la giusta celebrazione nella memoria collettiva del nostro Paese. A poco è servito, se non da un punto di vista simbolico, il cavalierato riconosciuto alle superstiti a partire dal 1972 con la consegna della Croce dell'Ordine di Vittorio Veneto, ed il conferimento *motu proprio* della Medaglia d'oro al valor militare da parte del presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro il 29 aprile del 1997 in memoria di Maria Plozner Mentil, uccisa da un cecchino in data 15 febbraio 1916¹⁵. La cerimonia di conferimento della medaglia si tenne proprio a Timau, il paese dov'è ambientato il romanzo di Ilaria Tuti. Questo atto simbolico, giunto 81 anni dopo la morte della coraggiosa Portatrice trentaduenne, madre di quattro figli, è un riconoscimento prestigioso che forse ha iniziato a sanare il debito che lo Stato italiano ha contratto con queste donne dimenticate; ma non è bastato, forse anche per la dimensione locale della vicenda delle Portatrici, a riscaldare più di tanto la memoria degli italiani.

L'impegno di Ilaria Tuti: fare memoria e rendere giustizia

Ma dove non arriva la politica, può arrivare, forse, un buon libro. In cosa consiste, infatti, l'impegno di Ilaria Tuti? Nel dovere di ricordare, che diventa volontà di narrare una storia indegna dell'oblio.

«Sentivo che questo romanzo era necessario: fuori dalla nostra regione pochissime persone conoscono la storia delle Portatrici. Nel mio piccolo, ho voluto fissare tra le pagine di un libro la loro impresa e riportare alla memoria i valori che le animavano, in modo che a queste donne sia riconosciuto il posto che meritano nel nostro cuore.»

Così si è espressa Ilaria Tuti, intervistata dal quotidiano friulano "Messaggero veneto" in data 29 marzo 2020. Per inciso: data più infelice della primavera 2020 per l'uscita di un libro non si poteva trovare; e infatti il lancio del romanzo venne rimandato di qualche mese, all'8 giugno dello stesso anno.

E ancora: «Desideravo scrivere questo romanzo da tempo, per dare il mio piccolo contributo nel fissare sulla carta la memoria di un'impresa epica, che ha partecipato in modo sostanziale al corso della Storia, e che dalla Storia, purtroppo, è stata trascurata», si legge in coda al romanzo nella *Nota dell'autrice*¹⁶, che qualche riga dopo cita Donato Carrisi, il quale nel romanzo *La donna dei fiori di carta* scriveva: «Quante donne avrebbero meritato un posto nella Storia umana e sono sparite da essa perché un mondo di maschi ha deciso di non concedere loro pari dignità? Un vero genocidio, se ci pensate». È quanto Daniela Brogi ha definito un «mondo inabissato, [...] fuori dall'inquadratura della memoria ufficiale, [...] un *black out* che assomiglia a una rimozione e una mutilazione permanenti.¹⁷» E qualcosa di tutto ciò aveva già intuito Matilde Serao, quando, nel lontano 1916, all'epoca stessa dei fatti che Tuti racconta in *Fiore di roccia*, scriveva su "Il Giorno": «Chi enumererà mai tutte queste manifestazioni della virtù e della serena energia muliebre? Chi apprezzerà mai tutta la somma di coraggio quotidiano? Chi darà un premio a questo ignoto valore? Dio vede, ma il mondo è cieco.¹⁸»

È peraltro interessante considerare, come fa Von Kulesa, che «l'interesse per la storia e soprattutto per il ruolo delle donne in essa segna anche i [...] gialli [di Ilaria Tuti], [...] che spesso trattano cosiddetti *cold case*, ossia delitti che hanno avuto luogo nel passato e che sono rimasti insoluti»¹⁹. La necessità di ricordare e il dovere di rendere giustizia al passato sembrano pertanto due elementi caratterizzanti l'intera produzione dell'autrice friulana. Inoltre, per quanto si debba procedere con qualche cautela nell'ascrivere *in toto* *Fiore di roccia* alla categoria del romanzo neostorico, giova rilevare come il romanzo di Tuti spartisca con la suddetta categoria almeno quella «istanza di emancipazione nei confronti delle vicende e delle identità che la storia ha sottaciuto e, così, progressivamente negato» che Giuliana Benvenuti ricorda come una delle caratteristiche salienti del genere²⁰.

Ad oggi, si può dire che il «romanzo necessario»²¹ di Ilaria Tuti sia stato un successo di pubblico: 17 edizioni e più di 150.000 copie vendute²², più un paio di premi: il Premio Cortina d'Ampezzo per la narrativa di montagna nel 2020, e la 37a edizione del Premio letterario nazionale per la donna scrittrice, assegnatole a Rapallo nel 2021, lasciando sul secondo gradino del podio *Un'amicizia* di Silvia Avallone.

Per inciso, è doveroso ricordare che altri due autori friulani si erano cimentati prima di Tuti nel racconto dell'impresa delle Portatrici, anche se con fortuna certamente minore; e li menziono, anche se non posso in questa sede procedere alla comparazione delle opere: Carlo Calandra (autore già finalista al Campiello nel 2000²³) e Stefania Nosnan²⁴.

Fiore di roccia: solo letteratura d'intrattenimento?

In un recente contributo²⁵, usufruendo della tassonomia stabilita da Vittorio Spinazzola, Gaia Porrà ascrive *Fiore di roccia* alla categoria di «letteratura d'intrattenimento», ossia quei libri intesi come prodotti concepiti «ancora con intenzioni di decoro formale, non estranei ai problemi della tecnica rappresentativa, ma caratterizzati dalla cura con cui gli elementi innovativi vengono controbilanciati dall'ossequio a una somma di convenzioni prestabilite»; narrazioni «palesamente predisposte per le alte tirature», in bilico tra «assaporamento dell'inedito» e «riconoscimento del già noto.²⁶»

Pur non dissentendo nella sostanza da questa collocazione, ritengo che, per raccontare l'«impresa epica» delle Portatrici, Tuti si sia sforzata di elevare il proprio romanzo a un grado di maggiore letterarietà rispetto alla sua restante produzione. Se da un lato l'opera condivide con il romanzo popolare convenzioni narrative e strategie di riconoscibilità, dall'altro introduce elementi che aspirano a un livello più alto: la coralità delle Portatrici, l'intreccio tra vicenda storica e mitologia, la costruzione di un'epica femminile alternativa. Più che perseguire o respingere la categoria dell'intrattenimento, il romanzo la problematizza, dimostrando come la narrativa di successo possa farsi veicolo di memoria collettiva e di discorso critico sul ruolo delle donne nella Storia.

Agata e i suoi modelli epici

Il nerbo di *Fiore di roccia* è la vicenda di Agata Primus, Portatrice che salva da morte certa un cecchino nemico. Personaggio di fantasia, figlia di una maestra elementare²⁷ (come Anna, la protagonista di *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante) che prima di morire le ha trasmesso la passione per i libri. Vive praticamente da sola e in povertà estrema con il padre in stato comatoso (una situazione che ricorda quella iniziale di Modesta, protagonista de *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza); i due fratelli sono scomparsi, sospettati di diserzione; a farle compagnia in casa solo un paio di capre, similmente al personaggio di Zelinda di *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo. Agata sa parlare bene, anche se è restia a farlo; dunque, è lei che le compagne eleggono a portavoce quando c'è da conferire con il capitano degli Alpini («Amo le parole, ma l'istinto è quello di custodirle»²⁸, afferma).

Credo non sia casuale che Tuti abbia scelto come protagonista una giovane donna istruita, almeno nel senso di essere stata introdotta alla letteratura, poiché questo consente ad Agata di arricchire la coscienza che acquisisce di sé stessa nel corso del romanzo instaurando molteplici relazioni intertestuali con grandi modelli storici o mitologici.

Ilaria Tuti infatti proietta Agata in una costellazione di figure femminili esemplari (Persefone²⁹, Artemisia³⁰, Antigone³¹, Eva³²) che ne scandiscono il percorso identitario. Questa operazione intertestuale non ha funzione meramente estetica, ma crea una genealogia simbolica che legittima l'eroina come parte di un canone epico fino a oggi per lo più declinato al maschile; e, legittimandola, ne incrementa l'autocoscienza, che è anche

autocoscienza politica³³.

Utilizzo dei grandi modelli (Omero, Virgilio, Dante)

Il romanzo inoltre è ricco di risonanze omeriche³⁴, virgiliane³⁵ e dantesche³⁶ che in esso operano come strumenti di elevazione letteraria: collocano le Portatrici, umili donne di montagna, nello stesso orizzonte eroico dei personaggi classici. Al contempo, Tuti usa il modello epico anche per destabilizzarlo: le scene iliadiche e le eco della *Commedia* non intendono infatti celebrare la dimensione bellica, ma sono utili a una rappresentazione infernale e anti-eroica della guerra.

Giova inoltre rilevare come Tuti sfrutti richiami intertestuali non limitati a scenari bellici o infernali: le sue donne non sono creature della guerra e dell'inferno, bensì in essi portano una luce che manca. Ad esempio, a p. 37 tutte e tre le cantiche di Dante sembrano condensate in poche righe, in una scena (purgatoriale?) di ascensione al fronte in cui si passa dalle Portatrici che «intonano una preghiera alla Vergine», al ricordo di un incubo infernale con «rivoli di sangue che tingevano di porpora le vette unendosi in un torrente di corpi spezzati e occhi senza vita», fino al desiderio di non «raccomandare l'anima a Dio e alla Madonna fino a quando non sarà il momento»; il che fa cominciare un «canto contro la paura» che ricorda quello delle anime del Purgatorio.

(Contro)epica femminile: tra canone epico e dramma storico

Nel romanzo non mancano inoltre scene tradizionalmente epiche - come attacchi notturni, legazioni, ferimenti, mostri³⁷, raccolta e ricomposizione di cadaveri -, né difettano alla vicenda quelle che già Aristotele identificava come le caratteristiche per cui l'epica, al pari della tragedia, è in grado di sedurre: i rovesciamenti di sorte, i riconoscimenti³⁸ e l'evento traumatico³⁹.

Al contempo, l'«impresa epica»⁴⁰ delle Portatrici non è leggendaria, ma è storica (e tutta femminile): la forza del romanzo risiede nell'intreccio tra epica e storia. Le Portatrici incarnano infatti una contro-epica quotidiana: non l'eroismo spettacolare dei poemi, ma la fatica silenziosa, il sacrificio senza riconoscimento, la lotta per la sopravvivenza. In questo senso Tuti mette in scena un'epica del reale, che trasforma la marginalità femminile in materia narrativa fondativa: un'epica corale che rilegge le categorie di sacrificio, ribellione e peccato alla luce della resilienza quotidiana delle donne.

Si prenda ad esempio la scena del lavatoio. Tuti descrive l'«ora blu», o ora «della vergogna», quell'ora della sera in cui Agata si reca al lavatoio del paese a lavare i panni sporchi del padre malato e allettato, pensando: «La malattia non macchia solo indumenti e coperte, ma anche la dignità. Non è il mio decoro che proteggerò, ma quello di chi mi ha dato la vita»⁴¹. Si noti che, mentre Agata lava il padre, descrivendogli la guerra che lei stessa ormai ha sperimentato, sceglie di mentire, raccontandogli

«non quella vera che si consuma tra stenti e pidocchi, ma quella dei poemi epici che mia madre raccontava a me come se fossero fiabe. [...] Così glieli ho descritti [gli Alpini], scintillanti invece che lerci, ritti e orgogliosi invece che ingobbiti dalla paura e dalla fatica. Ho raccontato Enea, Ettore e Achille sotto mentite spoglie.⁴²»

Tuti sembra in questo modo distinguere tra un'epica di fantasia (quella degli antichi poemi) quasi consolatoria, e una più aderente al vero, cioè al vissuto (femminile), e brutale. In questa epica quotidiana, le donne sono protagoniste al pari dei maschi, non più relegate in una posizione tutto sommato di passività, come le omeriche Elena e Penelope, ma per esempio faticando nelle vesti di Portatrici, o lavando in silenzio i panni, curando la dignità familiare⁴³.

Madri e Madonne

Alla dimensione della cura altrui si lega quella della maternità, inizialmente preclusa ad Agata⁴⁴, se non per il dover accudire il padre regredito a bambino: «Sei stato mio padre e sei diventato mio figlio, avverto uno strappo all'altezza del ventre⁴⁵», dice, quando il padre muore. In questo senso, sembra verificarsi quanto Paola Bono e Bia Sarasini scrivevano, allorché, interrogandosi sull'esistenza letteraria di un'epica femminile⁴⁶, giungono ad affermare che essa esista e riguardi il «mettere al mondo sé stesse» e il «mettere al mondo il mondo.⁴⁷» L'epica femminile, in quanto femminile, ha a che fare col dare la vita, più che col toglierla; e con l'accudire il momento in cui la vita è resa⁴⁸.

In tal senso, il personaggio chiave di *Fiore di roccia* sembra essere Lucia, Portatrice amica di Agata. Questo personaggio è imbastito di riferimenti mariani fin dalle prime pagine del romanzo⁴⁹. Ella appare la prima volta «stringendo il figlio addormentato tra quelle braccia talmente forti da poter cingere il mondo intero»⁵⁰: la posa ricorda la raffigurazione di tante Madonne, e unitamente all'iperbole «da poter cingere il mondo intero» sembra collocare Lucia su un gradino più alto rispetto alle altre donne del gruppo.

Agata, guardandola, pensa che Lucia «non smetterà mai di essere madre di qualunque creatura inerme abbia bisogno di essere accolta⁵¹»: si noti anche in questo caso il linguaggio iperbolico («qualunque creatura»).

Ma l'identificazione di Lucia con la Madonna, progressivamente instillata nel lettore, diventa palese quando il pittore veneziano incaricato di decorare la cappella che gli Alpini fanno costruire sul fronte decide di utilizzare proprio Lucia come modello per rappresentare la Vergine Maria; e Agata commenta: «Chi, meglio di lei, può dare il volto alla Madre di questi ragazzi [gli Alpini]?⁵²»

Se poi si considera che la primaria caratteristica della Madonna è quella di intercedere per i peccatori, ciò illumina di senso il finale del romanzo. Infatti, la lunga analessi di Agata si chiude con l'intercessione di Lucia⁵³ - ormai morente, un cechino nemico l'ha da poco

colpita in modo grave - che salva Agata dalle ire del paese, strappandola a una lapidazione veterotestamentaria per aver nascosto Ismar che ha qualcosa a che spartire con quanto scriveva Suzuki circa la frequenza con cui accade, nell'epica, che la donna - che spesso vi ricopre il ruolo di vittima di rituale purificatorio - vada espulsa per proteggere la comunità da situazioni di angoscia o di pericolo⁵⁴.

Vedendo Lucia avvicinarsi sofferente e attorniata dai bambini, Agata, che in precedenza aveva affermato: «C'è bisogno di Dio, su queste cime⁵⁵», esclama: «Guardo questa madre, che spende il tempo prezioso che le rimane nel tentativo di salvarci [Agata stessa e Ismar], invece di stare con i suoi bambini, e vedo, finalmente, Dio. Dio è qui ed è donna.⁵⁶»

Scriveva Lukács nel 1972 che il romanzo è «l'epopea del mondo disertato dagli dèi»: anche in *Fiore di roccia* la domanda su Dio e sulla sua salvezza nel contesto della vita degli uomini, particolarmente nel contesto tremendo della guerra, è reiterata ed impellente; e con questa forte affermazione finale («Dio è qui ed è donna») Tuti sembra suggerire che Dio si faccia presente non per epifanie al modo dei poemi omerici, ma attraverso le azioni e i sacrifici delle donne di cui ha raccontato.

Lucia dunque funge da figura-simbolo che intreccia maternità, sacralità e sacrificio. La sua progressiva identificazione con la Madonna mostra come *Fiore di roccia* costruisca una teologia femminile della guerra: Dio si manifesta non negli eroi maschili ma nelle donne che accudiscono, intercedono, donano vita. L'epica femminile di Tuti assume così anche tratti cristologici (Lucia scalza e morente che si sacrifica per Agata non sembra portarci lontano dall'immagine del Crocifisso), capovolti al femminile. La memoria individuale e la memoria collettiva si saldano, trasformando una figura storica (Maria Plozner Mentil⁵⁷) in icona letteraria. Proprio a Plozner Mentil sono attribuite le parole che Tuti mette in esergo al romanzo, che mi pare riassumano meglio di tanti discorsi la grande, ancorché misconosciuta, epica di tante donne, non solo quelle di *Fiore di roccia*: *Anin, senò chei biadaz ai murin encje di fan* («Andiamo, altrimenti quei poveretti muoiono anche di fame»).

Emancipazione femminile e pacifismo

Inoltre, Tuti nell'arco della narrazione traccia una progressiva presa di coscienza da parte delle Portatrici del loro valore e dell'incidenza della loro libertà. La scrittrice seleziona un episodio specifico e locale degli anni della Grande Guerra, in cui la lotta per l'emancipazione femminile entrava nel vivo⁵⁸, facilitata dalle circostanze incombenti che avevano costretto le donne a ricoprire ruoli tradizionalmente maschili, dimostrando di poterlo fare. «Che cosa voglio fare? Non me lo ha mai chiesto nessuno⁵⁹», si trova a domandarsi Agata all'inizio del romanzo, quando viene chiesto a lei e alle compagne se vogliono assumersi la responsabilità di diventare Portatrici. «Del resto ne sono consapevole: se non rispondiamo noi donne a questo grido d'aiuto, non lo farà nessun altro. Non c'è nessun altro⁶⁰», si risponderà da sola. La presa di coscienza avviene anche osservando le compagne in azione, come Viola, che fa

di tutto pur di essere notata dal suo alpino bruno: «È un triste retaggio delle nostre donne offrire sacrificio in cambio di considerazione, come se non avessimo altro, come se non fossimo altro.⁶¹»

In questo sorprendersi in azione, avviene anche il riconoscimento del fatto che già da tempo le donne carniche hanno mostrato nei fatti di valere quanto gli uomini, in una dimensione di forte solidarietà femminile:

«Noi lo abbiamo sempre fatto il lavoro degli uomini [...] La nostra capacità di bastare a noi stesse non ci è stata riconosciuta, né concessa. L'abbiamo tessuta con la fatica e il sacrificio, nel silenzio e nel dolore, da madre in figlia [...] Vive di altre donne. Siamo una trama di fili tesi gli uni sugli altri, forti perché vicini.⁶²»

Per riprendere le parole di Adriana Chemello, è qui mostrato come:

«La *Bildung* femminile (...) si compie nell'*intus*, nell'acquisire consapevolezza di sé, della propria forza e della propria volontà. Un viaggio introspettivo, un'esplorazione alle sorgenti della propria anima per divenire una persona consapevole, una ricerca interiore, un "divenire donna" per potersi pensare "alla grande" e farsi padrona del proprio destino.⁶³»

La consapevolezza è raggiunta, nella finzione del romanzo, nel momento in cui Agata decide di salvare Ismar, nascondendolo in casa propria, innamorandosene pure. Scegliendo di fare innamorare Agata del nemico, da un lato Tuti sorpassa la semplicità narrativa dei succitati romanzi precedentemente scritti sulle Portatrici, in cui sempre la Portatrice protagonista si fidanzava con uno degli Alpini; dall'altro aumenta la portata dell'amorevolezza femminile, elemento caratterizzante del romanzo, verso una dimensione superiore e assoluta, poiché Agata non si prende più cura "soltanto" del padre e dei soldati italiani, ma di un invasore; da ultimo conduce i passi di quello che è un romanzo di guerra verso la denuncia di quest'ultima e in direzione del pacifismo. Infatti, venendo scoperta e denunciata, afferma (e sono le sue ultime parole nell'analessi):

«Ho scelto di essere libera. Libera da questa guerra, che altri hanno deciso per noi. Libera dalla gabbia di un confine, che non ho tracciato io. Libera da un odio che non mi appartiene e dalla palude del sospetto. Quanto tutto attorno a me era morte, io ho scelto la speranza.⁶⁴»

Se, come notano Bono e Sarasini, lo spostamento che caratterizza ogni impresa e azione epica è da intendersi non solo in modo fisico ma anche interiore, come «interrogazione e ricerca di sé, rifondazione dell'ordine simbolico che governa il mondo, scompaginamento e trasformazione delle relazioni⁶⁵», allora l'itinerario personale di Agata rientra in pieno in questi canoni; e proprio nel pacifismo predicato da costei in calce al romanzo individuiamo

una caratteristica saliente dell'epica femminile.

Conclusione

Fiore di roccia è un importante segnale di maturità nella produzione di Ilaria Tuti e dimostra come la narrativa di largo consumo possa assumere una funzione culturale ed etica che va oltre l'intrattenimento. L'autrice innesta sull'ossatura del romanzo storico popolare un dispositivo critico abbastanza complesso: da un lato, l'intertestualità con i grandi modelli epici e danteschi; dall'altro la costruzione di una contro-epica femminile fondata sulla cura, la maternità e il sacrificio quotidiano. In questo modo il romanzo realizza una doppia operazione: restituisce alla memoria collettiva l'impresa rimossa delle Portatrici carniche e, insieme, rilegge i paradigmi dell'eroismo e della guerra in chiave femminista e pacifista. La tensione tra mercato e letterarietà, tra convenzione narrativa e riscrittura critica, colloca *Fiore di roccia* in una zona di confine: non un'opera di pura evasione, ma un testo ben documentato capace a sua volta di interrogare le forme della memoria e di ampliare lo spazio simbolico riservato alle donne nella Storia.

Note

1. È nata a Gemona del Friuli (UD) nel 1976.
2. *I casi di Teresa Battaglia*. Nel 2023 va in onda su Rai1 la prima stagione, per la regia di Carlo Calei. Una seconda stagione è stata trasmessa a partire da ottobre 2024, a conferma del buon riscontro da parte del pubblico; questa volta la regia è stata affidata a Enrico Rosati. Rispettivamente le due stagioni televisive si rifanno ai primi due *best-seller* di Tuti, *Fiori sopra l'inferno* e *Ninfa dormiente*.
3. Fino ad allora Tuti aveva mosso i suoi primi passi con editori minori, riuscendo comunque a entrare in un paio di antologie di genere giallo pubblicate da Mondadori (con il racconto *La bambina pagana*, in Cristiana Astori, *Tutto quel blu*, Mondadori, Milano, 2014, che le era valso il Premio Gran Giallo della città di Cattolica nel 2014; e *L'ultimo volo dell'Aquila. Un'indagine del professor Johann Maria Abbati*, in AA.VV., *Delitti in giallo: 12 racconti per una grande estate di mistero*, Mondadori, Milano, 2015).
4. *Flowers over the Inferno* fu nominato *Crime Book of the Month* da Marcel Berlins, in data 1 marzo 2019.
5. Cfr. Rotraud Von Kulesa, *L'età forte. Scrivere la vecchiaia e l'invecchiamento delle donne nei testi delle poetesse e scrittrici italiane dal Rinascimento a oggi*, Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2024, p. 13: «Soprattutto negli ultimi vent'anni, nei confronti di una società sempre più "longeva", le opere esplicitamente dedicate alla senilità (femminile) si sono moltiplicate, riflettendo fra l'altro la tendenza sociale dell'eterna giovinezza' o dei giovani vecchi che sfuggono agli schemi del pensiero tradizionale. In

particolare è la letteratura di intrattenimento contemporanea che si rivolge a un pubblico di lettori che invecchia e crea anziani carismatici i quali, come la commissaria Teresa Battaglia di Ilaria Tuti, escogitano strategie per affrontare la malattia, tra cui anche la minaccia della demenza. La malattia e la demenza, ma anche l'amore e la sessualità o l'amante più giovane non sono più tabù sia nell'attuale romanzo rosa sia nel giallo, ma si iscrivono nel cosiddetto Nuovo Realismo, che, oltre alla rappresentazione spesso eclatante di problemi sociali, si dedica non da ultimo a disegnare nuove realtà di vita.»

6. *Fiori sopra l'inferno* (2018), *Ninfa dormiente* (2019), *Luce della notte* (2022), *Figlia della cenere* (2022) e *Madre d'ossa* (2023), tutti editi da Longanesi; ai cinque romanzi va aggiunto il racconto lungo citato alla n. 3 *La bambina pagana*, divenuto anche un *graphic novel* (Ivano Granato-Ilaria Tuti, *La bambina pagana*, Round Robin, Roma, 2021).
7. Dopo il successo di *Fiore di Roccia* (di seguito *FdR*) scriverà altri due romanzi storici, godibili anche se di minore impegno letterario, anch'essi editi da Longanesi: *Come vento cucito alla terra* (2022) e *Risplendo. Non brucio* (2024). Il tema dell'emancipazione femminile, già centrale in *FdR*, diventa totalizzante in *Come vento cucito alla terra*, che narra le vicende di Cate (personaggio di fantasia) e delle *lady doctors*, le prime donne chirurgo inglesi, nonché dell'ospedale militare di Endell Strett a Londra, interamente gestito da donne; siamo di nuovo negli anni del primo conflitto mondiale. *Risplendo. Non brucio* invece coniuga la preferenza di Tutti accordata al genere giallo con il genere del romanzo storico, essendo un thriller ambientato nei mesi conclusivi della Seconda guerra mondiale. In quest'ultimo romanzo torna l'ambientazione friulana prediletta da Tuti già per Teresa Battaglia e per *FdR*, dal momento che metà della vicenda - quella inerente al personaggio di Ada - ruota tra Trieste e il Carso.
8. Cfr. i *Ringraziamenti* in *FdR*, p. 319.
9. Cfr. la *Nota dell'autrice*, *ibidem*, p. 311.
10. *Ibidem*, pp. 317-318.
11. Il loro impegno cominciò nell'estate del 1915 e subì *oborto collo* un arresto quando, dopo Caporetto, l'intera linea del fronte dovette bruscamente retrocedere. Le vicende di *FdR* seguono le Portatrici nell'arco complessivo di un anno, dall'estate del 1915 alla primavera del 1916.
12. Per una bibliografia di massima sulle Portatrici carniche e sul fronte friulano nella Grande Guerra, si riporta la bibliografia proposta da Tuti stessa in calce a *FdR*: AA.VV., *Le Portatrici Carniche*, Edizioni C. Cortolezzis, Paluzza, 2018; Stefano Ardito, *Alpi di guerra Alpi di pace*, Corbaccio, Milano, 2014; Lorenzo Casadio-Igino Dorissa-Gabriele Moser, *L'anno della grande fame. Fielis e la Carnia durante l'occupazione austro-ungarica del 1917-1918 nel diario di don Emilio Candoni*, Associazione culturale Nuova Latteria Fielis, Tolmezzo, 2018; Enzo Forcella-Alberto Monticone, *Plotone di esecuzione. I processi della Prima Guerra Mondiale*, Laterza, Roma-Bari, 2019; Antonella Fornari, *Le donne e la Prima Guerra Mondiale. Esili come brezza tra venti di guerra*, DBS Danilo Zanetti Editore, Montebelluna, 2014; Adriano Gransinigh, *Guerra sulle Alpi*

Carniche e Giulie (La Zona Carnia nella Grande Guerra), Andrea Moro Editore, Tolmezzo, 2003; Enrico Meliadò-Roberto Rossini, *Le donne nella grande guerra 1915-1918. Le Portatrici Carniche e Venete, gli Angeli delle trincee*, Editoriale Sometti, Mantova, 2017; Sandra Sartori, *Lettere della Portatrice carnica Lucia Puntel*, Associazione Amici delle Alpi Carniche, Timau, 2006.

13. Pari a circa € 3.50 attuali.

14. *FdR*, p. 62.

15. Di seguito la descrizione della motivazione del conferimento della medaglia (D.P.R. 24/06/1997): «Madre di quattro figli in tenera età e sposa di combattente sul fronte carsico, non esitava a reagire, con encomiabile spirito patriottico, alla richiesta rivolta alla popolazione civile per assicurare i rifornimenti ai combattenti in prima linea, conscia degli immani e gravi pericoli del fuoco nemico, Maria Plozner Mentil svolgeva il suo servizio con ferma determinazione e grande spirito di sacrificio ponendosi subito quale sicuro punto di riferimento ed esempio per tutte le Portatrici carniche incoraggiate e sostenute dal suo eroico comportamento. Curva sotto il peso della "gerla", veniva colpita mortalmente da un cecchino austriaco il 15 febbraio 1916, a quota 1619 di Caserma Malpasso, nel settore alto But ed immolava la sua giovane vita per la Patria. Ideale rappresentante delle Portatrici carniche, tutte esempio di abnegazione, di forza morale, di eroismo. Testimoni umili silenziose di amore di Patria. Il popolo italiano le ricorda con profonda ammirata riconoscenza.»

16. *FdR*, p. 311.

17. Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino, 2022, p. 14.

18. Matilde Serao, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915-Marzo 1916*, postfazione di Simonetta Sciandivasci, Rina Edizioni, Roma, 2019, p. 122.

19. Cfr. Von Kulesa, *cit.*, p. 195.

20. Cfr. Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci, Roma, 2012, p. 7.

21. Così Tuti lo definiva nella sopracitata intervista al "Messaggero veneto".

22. Ricevo questi dati direttamente dall'editore.

23. Grazie al romanzo *Via dei servi* (Carlo Calandra, *Via dei servi*, Marsilio, Venezia, 1999).

24. Non essendo questa la sede per comparare *FdR* con gli altri romanzi sulle Portatrici, ci si limita a segnalarne i titoli: Carlo Calandra, *Bucce d'arancia sul fronte di Nord-Est*, Falzea Editore, Reggio Calabria, 2008; e Stefania Nosnan, *Una salita per amore. Donne al fronte*, Edizioni Ensemble, Roma, 2019. È peraltro interessante constatare come, se il poema epico antico nasce dal comune fare memoria da parte di una collettività, anche nel caso delle Portatrici diversi autori originari della medesima zona - la Carnia e le sue

prossimità - si siano dedicati a ricordare quelle che possiamo a tutti gli effetti considerare autentiche eroine della storia locale.

25. Cfr. Gaia Porrà, *Intimità ed eroismi femminili: i cronotipi del ricordo in Isabel Allende, Ilaria Tuti, Ritanna Armeni, Phan Quế Mai Nguyễn*, «Comparatismi», 9, 2024, p. 289.
26. Cfr. Vittorio Spinazzola, *Le coordinate del sistema letterario*, in Id., *Critica della lettura. Leggere, interpretare, commentare e valutare un libro*, GoWare, Firenze, 2018, pp. 53-4.
27. Lavoro che anche lei avrebbe voluto fare da grande: cfr. *FdR*, p. 161.
28. *Ibidem*, p. 49.
29. *Ibidem*, p. 126: «Riemergo alla vita come Persefone durante la primavera, abbandono il regno dei morti fino alla prossima discesa all'Ade, che per me sarà una salita».
30. *Ibidem*, p. 165: «Per un momento sono l'Artemisia di Alicarnasso di cui narrano le cronache antiche, generale di Serse il Grande, comandante di vascelli. Non è vero che le donne non sono mai scese in battaglia. Semplicemente, l'uomo le ha dimenticate.»
31. *Ibidem*, p. 285: «La bandiera italiana viene srotolata con un colpo di braccia dall'alpino che fino a questo momento l'ha esposta sulle mani tese e il tricolore riempie animi e penombra. Con un fruscio si posa sul corpo dell'eroe e io divento Antigone la ribelle.»
32. *Ibidem*, p. 301: «Sono Eva davanti al giudizio divino. Un Dio dai mille occhi mi sta guardando. Ho colto la mela, ma per questa gente l'uomo che mi sta accanto non è l'Adamo innocente. Ismar, per loro, è il serpente.»
33. Cfr. *infra*, il paragrafo *Emancipazione femminile e pacifismo*.
34. Il dialogo sull'onore tra Agata e il capitano Colman ricorda, nella propria dialettica, quello tra Ettore e Andromaca alle porte Scee (cfr. *ibidem*, pp. 140-4 e *Il. VI*, 503 ss.); la straordinaria fortuna dell'immagine iliadica delle foglie che cadono viene recuperata per introdurre la mortalità infantile durante il conflitto (cfr. *FdR*, pp. 149 e *Il. VI*, 180-4); c'è anche il momento solenne della ricomposizione del cadavere di un soldato, il cui archetipo si trova nel ventiquattresimo libro dell'*Iliade* (cfr. *FdR*, pp. 128-30).
35. Le mani di Agata somigliano a quelle della Camilla virgiliana (cfr. *ibidem*, p. 14 e *Aen. VII*, 806); Francesco, meschino antagonista di Agata, malizioso e tentatore ma imbecille, ricorda lo spavaldo Drance (cfr. *e.g. ibidem*, XI, 378-9).
36. Eco dantesche si avvertono in particolare quando la narrazione di Tuti vuole farsi 'infernale': cfr. *e.g. FdR*, p. 13, da leggere in parallelo con *la riviera del sangue* di *If. XII*, 47; *Fdr*, p. 40, in cui si sovrappongono impressioni dall'immobilità morta di Cocito e dalla bolgia *merdosa* degli adulatori (*If. XVIII*, 131); *FdR*, p. 90 in cui si sente la quinta bolgia dell'ottavo cerchio, piena di corpi lasciati *bollire nella pegola spessa* (*If. XXI*,

- 17). A volte la citazione fa perno su un singolo, riconoscibile vocabolo dantesco: «il cicaleggio metallico di centinaia di fucili» è «il ringhio di una *fiera* mai vista prima attraversare queste creste» (*Fdr*, p. 162); «Forse siamo già morti e non lo sappiamo. [...] Questo è il *limbo*» (*ibidem*, p. 163). La citazione dantesca infine diventa esplicita alle pp. 154-5, dove vengono riportati i versi di *If*. XXXII, 19-21.
37. Nel senso che la natura dei monti della Carnia viene insistentemente descritta mediante fattezze mostruose: orchi, giganti, diavoli, streghe e molteplici altre creature fantastiche popolano i monti di Tuti nella fantasia di Agata e della popolazione, e spesso la natura si identifica con questi mostri stessi, latrice di morte almeno tanto quanto di vita. La natura della montagna fa peraltro da sfondo a quasi tutta la produzione di Tuti. Per Gaia Porrà, che riprende Gaston Bachelard, «al pari di queste 'donne combattenti' [le Portatrici] che agiscono in nome e in difesa della patria, la Tuti conserva a sua volta uno stretto legame (antropocosmico) con la terra natia, restituendo letterariamente tale 'privato' e naturale "angolo del mondo" [...] in tutta la sua potenza generativa e al contempo distruttiva» (cfr. Porrà, cit., p. 294).
38. Intendendo questo termine nel senso di "riconoscimento dell'altro", ossia Ismar riconosciuto in quanto essere umano, nei panni del nemico.
39. Cfr. *Poetica* 50a 33-35, 52a, 52b.
40. Sono parole di Tuti (cfr. n. 16).
41. *FdR*, p. 55.
42. *Ibidem*, pp. 55-56.
43. Da notare inoltre che a p. 237 Agata torna a parlare dei poemi epici denunciando la narrazione della guerra fatta dai quotidiani: «Ho imparato a diffidare delle notizie urlate dai giornali. [...] È una narrazione bieca, che non possiede nemmeno l'epica dei poemi, perché non c'è valore laddove non schiuma il sacrificio.»
44. Nel romanzo afferma di non avere più il mestruo da mesi. Alla fine, però, quando la narrazione si sposta al 1976, dice di avere avuto dei figli con Ismar.
45. *FdR*, p. 167. Talmente è dura trovare di che campare, che Agata per un momento è sfiorata dal pensiero di soffocare il padre malato con un cuscino, in quello che è uno dei passi più drammatici dell'intero romanzo: cfr. pp. 84-5.
46. Per una più ampia analisi dell'epica femminile, si vedano almeno: Paola Bono-Bia Sarasini, *Epiche. Altre imprese, altre narrazioni*, Iacobelli, Assago, 2014; Elisa Beshero-Bondar, *Women, Epic, and Transition in British Romanticism*, University of Delaware Press e The Rowman and Littlefield Publishing Group, Lanham Maryland, 2011; Jeremy Downes, *The Female Homer. An Exploration of Women's Epic Poetry*, University of Delaware Press, Newark, 2010; Adeline Johns-Putra, *Heroes and Housewives. Women's Epic Poetry and Domestic Ideology in the Romantic Age (1770-1835)*, Peter Lang, New York, 2001; Christine W. Robertson, *"Unscrupulously Epic": Examining Female Epic in the Poetry of Felicia Hemans and Elizabeth Barrett*

Browning, tesi di M.A. in studi anglistici presso la University of Waterloo, Ontario, Canada, 2007; Bernard Schweizer, *Rebecca West. Heroism, Rebellion, and the Female Epic*, Praeger, Westport, CT, 2002; Id., (a cura di), *Approaches to the Anglo and American Female Epic, 1621-1982*, Ashgate, Burlington, VT, 2006a; Cecilia Latella, "Giovane donna in mezzo 'l campo apparse". *Figure di donne guerriere nella tradizione letteraria occidentale*, tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" in co-tutela con l'Université Francois-Rabelais di Tours (vedi il sito [Thèse_CeciliaLatella](#), visto il 20 maggio 2025); e il recente contributo di Sara Rapino, *Guerriere. Storie di donne controcorrente*, Ares, Milano, 2024.

47. Cfr. Bono-Sarasini, cit., p. 10.
48. «La nascita e la morte appartengono alle donne», diceva la madre ad Agata (p. 131).
49. Si segnala inoltre che a p. 20 tutte le Portatrici insieme sono paragonate alle «stelle del mattino», che è un epiteto mariano.
50. *FdR*, p. 17.
51. *Ibidem*, p. 44.
52. *Ibidem*, p. 238.
53. Si noti che Agata si è appena paragonata a Eva, la prima peccatrice: «Sono Eva davanti al giudizio divino», cfr. p. 301.
54. Cfr. Mihoko Suzuki, *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*, Cornell University Press, Ithaca, 1989.
55. *FdR*, p. 93.
56. *Ibidem*, p. 304.
57. *Ibidem*, p. 314. Altri personaggi ispirati a persone realmente esistite sono don Nereo e il capitano Colman: cfr. *ibidem*, pp. 313-4.
58. Lotta al centro del secondo romanzo storico di Ilaria Tuti, *Come vento cucito alla terra*, per cui cfr. n. 7. Del resto, nel capitolo conclusivo di *FdR* Agata racconta che negli anni successivi alla guerra è diventata femminista e ha partecipato ai movimenti per i diritti delle donne: cfr. pp. 305-6.
59. *FdR*, p. 18. Corsivo dell'autrice.
60. Sembra quasi riecheggiare - un'altra volta - un passo dell'Eneide, nell'XI canto, quello dedicato alla vergine Camilla; cfr. in pc. *Aen XI, 476b-477: Tum muros varia cinxere corona || matronae puerique, vocat labor ultimus omnis*.
61. *FdR*, p. 89. «La forza pare essere la nostra condanna», aggiunge Agata a p. 115.
62. *Ibidem*, p. 293.

63. Paola Bono-Laura Fortini (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Guidonia-Roma, 2007, p. 23.
64. *FdR*, p. 302. Si noti anche che nell'*Epilogo* (p. 308) Ismar, nel corso del romanzo definito «diavolo bianco», diventa «il mio diavolo *pacifista*»; e l'esercito austriaco giunto ad aiutare dopo l'Orcolat, il terremoto del Friuli del 1976, è detto «invasore *pacifico*» (corsivo mio).
65. Cfr. l'*Introduzione* in Bono-Sarasini, cit..