

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.117>

УДК 821.131.1-92.09:355.48

## **MORALEMENT INDEFENDABLE : L'EXPERIENCE NON-FICTIONNELLE DANS LA LITTERATURE ITALIENNE DE GUERRE : DE RASTELLO A WU MING**

**Erika Martelli**

[orcid.org/0000-0002-8081-2556](https://orcid.org/0000-0002-8081-2556)

[erika.martelli@unipr.it](mailto:erika.martelli@unipr.it)

PhD, Professeur

Université de Parme

Via Università. 12, 43121, Parme, Italie

**Résumé.** L'article propose de considérer la non-fiction comme un genre 'global', comme une 'forme symbolique' (Cassirer) du XXe siècle et en analyse les caractéristiques à partir de quelques exemples italiens : *La guerra in casa* (1998) et *Piove all'insù* (2006) par Luca Rastello, journaliste et écrivain engagé dans la recherche sur l'histoire contemporaine de guerre et *L'invisibile ovunque* (2015), un ouvrage signé par le collectif Wu Ming : quelle notion de temps ? quel rapport entre non-fiction et vérité ? quel rapport avec l'historiographie ? quel rapport avec la notion d'engagement ? Finalement : est-ce que la non-fiction est une forme de fiction ?

**Mots clés :** Non-fiction ; journalisme ; Luca Rastello ; Wu Ming ; guerre.

« every journalist who is not too stupid or too full of himself to notice what is going on knows that what he does is morally indefensible »

Janet Malcolm

### ***Une forme symbolique globale***

Selon Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojevic la littérature non-fictionnelle serait une forme de représentation « globale » du XXIe siècle, caractérisée par un retour au réalisme, au document et à l'historiographie.

En 2015, l'attribution du prix Nobel à la biélorusse Svetlana Alexievitch, auteure de récits de non-fiction a suggéré que l'enquête de non-fiction pouvait devenir un genre littéraire global [...] une étape supplémentaire de la quête de réalisme concret et un genre global, pris dans un mouvement qui caractérise selon Auerbach le cours au long terme de l'histoire littéraire : l'avènement d'un modèle de représentation nouveau, lié à un monde déhiérarchisé, refusant les césures cartésiennes entre corps et esprit, homme et animal (Daros, Gefen et Prstojevic 2021 : p. 13).

Issue de l'écriture journalistique, ou encore, selon Emmanuel Carrère, de la tragédie, la non-fiction serait une forme liée, en termes philosophiques, à la négation, elle serait un développement des poétiques sociocritiques à la Georges Perec plutôt que de celles dérivée du Nouveau Roman, fruit d'une recherche engagée et militante sur la vérité, d'une – pour employer les mots de Georg Steiner – « expérience éthique ». En cela elle serait une forme antagoniste au roman, où l'épistémologie jouerait un rôle important, où plusieurs points de vue seraient confrontés, une forme qui se poserait un 'problème moral' avec son côté esthétique, son objet étant souvent un conflit, un accident de grandes dimensions, un traumatisme social.

L'écriture non-fictionnelle s'impose dans un contexte où la physique quantique propose une notion de temps non-linéaire et 'incertain' : j'ai suggéré ailleurs d'analyser la non-fiction en termes de *forme symbolique* du XXI<sup>e</sup> siècle, je reprends ici le terme que l'iconologue Erwin Panofsky emprunta de Ernst Cassirer pour traiter la perspective comme forme d'appréhension du réel, une forme de perception, compréhension, mise en ordre et constitution du monde proposant l'homme en termes d'animal 'symbolique'.

Chaque authentique fonction fondamentale de l'esprit partage avec la connaissance la propriété décisive d'être habitée par une force originairement formatrice et non pas simplement reproductrice. [...] Toutes [les fonctions intellectuelles] vivent dans des mondes d'images particuliers qui ne sont pas le simple reflet d'un donné empirique, mais qu'elles produisent au contraire suivant un principe original. Chacune d'elle engendre ainsi ses propres configurations symboliques [...] Elles ne sont donc pas les différentes manières qu'aurait le réel-en-soi de se

révéler à l'esprit, mais les diverses voies que suit l'esprit dans son processus d'objectivation, c'est-à-dire dans sa révélation à lui-même. Que l'on considère en ce sens l'art, le mythe et la connaissance, immédiatement ils donnent naissance à un problème qui ouvre un accès nouveau à une philosophie générale des sciences de l'esprit (Cassirer 1972: p. 18).

La forme, pour reprendre Gyorg Lukács, est ici

un facteur de mise en forme du matériel, c'est-à-dire, de la vie, un principe qui en régit le déroulement, le rythme, les fluctuations, la densité, [...] créant des premiers et des seconds plans et groupant les phénomènes (Lukács 1967: p. 9, je traduis).

Dans ce termes le langage, la disposition du temps, de l'espace, des actions, les éléments figuraux présents dans le texte deviennent significatifs d'une époque où l'Europe est marquée par le refoulement des guerres en dehors de ses frontières ainsi que par la diffusion du numérique. Nombreuses sont déjà les recherches définissant les caractéristiques de la forme non-fictionnelle, notre analyse se tiendra donc à la perspective sociologique, ainsi qu'à une époque et à une zone géographique définies. Comme l'a écrit récemment Emanuele Zinato :

Je crois que l'on pourrait continuer à faire des textes une lecture critique avec un regard strabique : un œil porté sur les formes des œuvres, l'autre sur les conflits du monde et les rapports sociaux (Zinato, 2021).

### ***Le cas italien***

La non-fiction s'est développée en Italie à partir de la fin du XXe siècle comme évolution du roman social, du journalisme d'enquête, comme héritage de l'écriture de Leonardo Sciascia et Luciano Bianciardi, une littérature réaliste, socialiste provenant surtout de la banlieue. Le non-fictionnel acquiert toutes les caractéristiques d'un genre défini, accompagné par de manifestes (Wu Ming en 2008, Maurizio Ferraris en 2012) et, soutenu par le développement de collections dédiées (Holden maps de Bur, Strade blu de Mondadori, Serie bianca de Feltrinelli...) crée rapidement son public : c'est une époque où l'auteur acquiert – comme le font Nanni Moretti dans

le cinéma, Marco Paolini ou Ascanio Celestini dans le théâtre, Paolo Nori via blog et réseaux – un rôle public, multimédia, un rôle politique même. La situation historique en Italie est celle d'un pays bouleversé par le scandale de « Mani pulite » qui a entraîné la fin de la Première République.

En Italie les auteurs de non-fiction sont curieusement tous au masculin : Carlo Bonini, Paolo Rumiz, Davide Orecchio, Eraldo Affinati, Roberto Saviano, Alessandro Leogrande, Sebastiano Vassalli, Luca Rastello, Marcello Fois, Ermanno Rea. La non-fiction se développe dans le multimédia comme dans le littéraire sans hésiter à pénétrer des genres tels que le drame (*Ausmerzen*, Marco Paolini, 2002), la production destinée à l'enfance (*Una (casa), la mia (casa)*, Alessandro Sanna, 2009), la bande-dessinée (*Zerocalcare*), la poésie (*La scolta*, Gian Maria Annovi, 2014). Dans un pays marqué par une profonde rupture morale où le rapport entre pouvoir et société est creusé, où le langage politique est perçu comme non fiable, la non-fiction prend forme comme la narration la plus adaptée au contexte : sa forme est ouverte, « intranquille » éthique, dense, documentée. Elle devient, dans ce cadre, la morphologie qui assume sur soi l'enquête historique que les années 2000 font sur leur passé récent désormais démasqué comme faux : la période '70-'90 étant marquée par un conflit social ouvert, par une violente tension sociale, par des secrets d'Etat, des massacres de civils. Quel rapport a entretenu ce conflit violent avec la notion de mensonge ? Quelle fiction a servi ces décennies de mort ? Comment fonder une autre historiographie ou une autre fiction du contemporain ?

Nous allons analyser trois exemples de non-fiction italienne qui essaient de répondre aux exigences de ce moment historique : *La guerre chez soi* (*La guerra in casa*, 1998) et *Il pleut à l'envers* (*Piove all'insù*, 2006) par Luca Rastello et encore *L'invisible ailleurs* (*L'invisibile ovunque*, 2015) du collectif Wu Ming, encore dédié à Luca Rastello. Nous avons choisi ces œuvres parce qu'elles se concentrent autour du thème de la guerre et de son rapport à l'invisible : « si une histoire est racontée ici – écrit Rastello – c'est l'histoire de la corruption du regard » (Rastello 1998: p. VII).

### *A matter of time*

Dans les trois livres que nous considérons la notion de temps joue le rôle de la quatrième dimension, une dimension ultérieure, Rastello en parle explicitement dans un texte posthume en parlant du temps par la métaphore de l'espace :

trois dimensions sont une convention, on peut déjà avoir intuition d'une quatrième simplement en regardant un cube (pense au cube de Necker) [...] le cube se renverse, le cube sont deux cubes spéculaires selon la manière dont on le regarde, selon la face qu'on décide de regarder (Rastello 2016: p. 13).

Dans *La guerra in casa* Rastello raconte la guerre de Yougoslavie au début des années '90, un conflit dans lequel le narrateur a joué un rôle actif: il devient spontanément l'organisateur d'un groupe de citoyens bénévoles actifs sur le terrain. Cet engagement révèle progressivement au narrateur les limites du bénévolat organisé en contexte de guerre. Le récit est fondamentalement au présent, pour le narrateur c'est une lutte contre le temps : il raconte pour regagner la confiance de sa fille après des mois de distance. Le récit ne suit pas l'ordre chronologique, il est divisé en deux volets alternés et parfois superposés, le premier plus subjectif, l'autre plus historiographique, « les histoires qui composent ce livre sont toutes strictement vraies », précise l'auteur dans sa préface.

Le deuxième livre, *Il pleut à l'envers* est encore une fois une lutte contre le temps : le père du narrateur est en train de mourir et son fils découvre un troublant secret de famille lié à l'histoire du pays : le père aurait joué un rôle dans le contraste du coup d'état de 1970. *Il pleut* est une lutte contre le temps aussi parce qu'il raconte une lutte contre l'espace : la compagne du narrateur a perdu son travail et il est encore une fois lointain. Le récit devrait combler la distance.

Dans les deux ouvrages le temps se pose en antagoniste du narrateur mais il est également la matière floue, bifurquée, instable avec laquelle celui-ci pourrait construire le chemin de salut possible, de son possible accès à la vérité. Dans les deux œuvres le temps se pose comme discontinuité : *La guerre* alterne l'histoire de l'Italie à celle de la Yougoslavie brisée, parallèlement *Il pleut* est construit comme un échange de lettres entre deux personnes éloignées: c'est seulement

en remontant en arrière le temps que l'histoire peut avancer vers son point de comble : l'assassinat Moro en 1978. La structure des chapitres est en spirale avec plusieurs superpositions et variations temporelles :

- Cap. I : 1974–76
- Cap. II 1961–72
- Cap. III 1977
- Cap. IV 1965–75
- Cap. V 1978
- Cap. VI 1958–70.

À différence de *La guerre*, où le présent domine, l'imparfait est le temps de *Il pleut* : il désigne un changement inaccompli, une métamorphose inachevée, une alchimie interrompue. L'imparfait est, le temps de la science fiction que le protagoniste lit, à l'époque, pour comprendre son temps paradoxal; l'imparfait est le temps qui caractérise le mouvement juvénile de 1977 protagoniste du livre : un mouvement socialement indéfini qui met au centre de sa lutte le temps 'libre' des loisirs, le refus du travail et du pouvoir. L'imparfait est ici donc le temps du collectif, du rêve, du corps, de l'imaginaire qui sera tranché par la violence de la grande histoire.

Dans les deux livres le temps se présente comme discontinu, contradictoire est fissuré, il n'adhère pas à soi même et se pose donc en forme de doute. L'auteur parle de cet écart intérieur au temps dans un texte posthume adressé à ses filles :

Ne pensez surtout pas d'être arrivées à la forme définitive : il existe toujours un tournant imprévu, toujours. [...] On peut toujours sortir, s'écarter du chemin, faire un tour, puis se surprendre de comme il était facile et possible ce qui semblait empêché par la rigide logique d'un monde qu'on porte sur nous comme s'il était une prison tandis que c'est seulement de la fantaisie qui se fait passer par réalité (Rastello 2016: p. 296).

C'est la science-fiction qui permet au protagoniste de *Il pleut*, de mettre en cause la représentation du présent imposée par la société.

Rastello creuse de l'intérieur la forme non-fictionnelle spécifiquement à partir de l'opposition que ce genre contient déjà dans son nom : la fiction y est en jeu en même temps que le document, dans ce jeu on n'entre que si on assume la responsabilité de sa culpabilité.

C'est Rastello qui écrit, je cite :

Comme l'a écrit récemment Daniele Giglioli dans son livre *Critique de la victime*, la mémoire institue avec le passé un rapport propriétaire. La mémoire s'approprie du passé. Elle n'est jamais neutre ; c'est toujours ma mémoire, notre mémoire, la mémoire des victimes, la mémoire de quelqu'un dans le nom duquel on parle. Elle sert souvent à légitimer l'action dans le présent de quelqu'un qui devient le porte-parole, le titulaire, le médiateur de ceux qui possèdent la mémoire. Ce serait une observation banale, si ce n'était pas un culte de masse qui nous a aveuglés. Tous les nationalismes exterminateurs du siècle dernier ont eu la mémoire comme drapeau [...] la mémoire est très précieuse, fondamentale, à condition qu'elle ressorte du difficile travail de l'historien, du travail qui consiste à mettre sur la table plusieurs interprétations, plusieurs 'mémoires' [...] et de négocier entre interprétations différentes en acceptant d'arriver à un accord artificiel, puisque le but, de quelque manière impossible, c'est la compréhension du passé (Rastello 2015: p. 22).

Un accord *artificiel*. C'est le maximum de vérité qu'on peut atteindre. Comme dans *Le Détroit de Behring* de Emmanuel Carrère, la non-fiction peut décider de mettre en cause les évidences du récit historique, d'en restituer les contradictions ; elle peut également révéler la violence sociale qui est sur le fond du quotidien parfaitement bourgeois du jeune Jean-Claude Romand que tous considèrent un habile professionnel de la finance comme tant d'autres. Mais dans tout cela, la non-fiction n'abjure jamais de l'élément fictionnel qu'elle contient en soi, elle en assume la responsabilité, c'est le prix à payer pour instaurer un temps nouveau.

Dans les deux livres de Rastello le temps est un élément inquiet, redoutable, dérangent, problématique et complexe : discontinu, il se présente dans toutes ses variations possibles qui dépendent des points de vue différents sur le réel, il défie donc le temps de l'historiographie classique qui se présenterait « conclusive and theological » (Hutcheon 1988: p. 110), plus factice donc. Les digressions omniprésentes obligent le lecteur à renoncer au centre de l'histoire, à sa linéarité et continuité sans jamais abdiquer à la notion d'engagement, responsabilité et causalité.

C'est cette même notion de temps que l'on retrouve, par exemple, dans *Amuleto* ou *2666* par Roberto Bolaño qui est, certes, un repère fondamental de Rastello à partir de 2001 et qui reste une référence essentielle aussi pour le collectif Wu Ming (en chinois : invisible) auteur de *L'invisible partout* (2015), publié à l'occasion de l'anniversaire de la Première guerre mondiale pour, affirme le groupe, « nier cette occasion ». Remonter le temps, en parcourir toutes les possibilités est encore la stratégie des auteurs de ce livre, articulé en quatre chapitres correspondants à quatre biographies semi-imaginaires dans le cadre de la Grande guerre : le trait commun est le rapport entre factuel et imaginaire, rationnel et folie, art et histoire, finalement : raconter la vie d'hommes et de femmes qui ont montré qu'un temps autre aurait pu exister, un temps sans guerres mondiales. Dans les chapitres l'élément fictionnel s'alterne au document d'archive, chaque histoire s'entrecroise aux autres et toutes portent sur les modes que les protagonistes ont trouvé pour éviter le conflit, pour le nier avec leur propre existence, pour l'assumer: les stratégies qu'ils adoptent sont fondées sur l'imaginaire, la fiction, le rêve ; ce ne sont pas de mythes, mais de petites stratégies précaires. Le premier récit est dédié à Adelmo qui, pour éviter un contraste social et passionnel dans son petit village, pour effacer sa différence et se rendre invisible, part en guerre. Dans le deuxième volet des documents hospitaliers racontent l'histoire de Giovanni, qui au lieu de partir pour la guerre se feint fou et, dans un hôpital de Ferrara, à cause d'expériences médicales, le devient réellement. Le troisième volet décrit la vie de Jacques Vaché qui, blessé dans un conflit qu'il déteste, est soigné par le jeune André Breton et finit par mourir en 1919. Le quatrième volet raconte la vie du peintre surréaliste fictionnel Francesco Bonamore, qui propose de camoufler les soldats italiens – exercice qui transformerait une expérience de guerre en expérience artistique – pour qu'ils esquivent le conflit en se rendant invisibles, une tactique que l'Etat refuse, exigeant des attaques directes, des affrontements 'héroïques'.

« La guerre – écrit le poète Yvan Goll en 1917, c'est l'épigraphe du livre – est l'Invisible partout. C'est les pleurs des pauvres, la rage des faibles, la faim, la mort. » : et s'il était possible, se demandent les auteurs, de créer une fiction capable de rendre visible l'invisible ? Je cite :

Et si quelqu'un avait vraiment pu réussir – 'sans tirer un coup de feu' – là où les Arditi n'avaient trouvé qu'une mort glorieuse ? Quelqu'un qui aurait pu rester un jour et une nuit à découvert, non vu, quelqu'un qui avait pu rejoindre en rampant les tranchées autrichiennes, comme 'surgi de la terre' en les envahissant, sans même combattre (Wu Ming 2015: p. 200).

Finalement : c'est le point : « et si quelqu'un avait pu » ? C'est à la non-fiction de révéler ce temps possible.

### ***Personne, au futur***

En 2008, dans le cadre d'un séminaire à Montréal, Wu Ming 1 propose, la définition de « new Italian epic » pour saisir une certaine prose contemporaine dans le cadre de laquelle le groupe agit. Ils travaillent une matière *non-épique* dont l'objet serait un conflit ouvert (terrorisme ou guerre) raconté par un temps non homogène dans les fissures duquel un temps *autre* surgit, dévié, uchronique : « nous sommes en train de construire le futur antérieur ».

Il se passe quelque chose dans la littérature italienne. Je parle de la convergence vers une unique – bien que vaste – nébuleuse narrative de plusieurs écrivains, dont beaucoup sont en voyage depuis le début des années quatre-vingt-dix. En général ils écrivent des romans, mais ils ne dédaignent pas de se lancer ponctuellement dans des essais ou dans d'autres domaines, et parfois ils produisent des 'objets narratifs non-identifiés (Wu Ming 2008: p. 3).

L'espace de cette non-fiction, parallèlement, est un 'ailleurs' proche, qui permet un effet de distanciation sur l'espace connu, comme le fait la science-fiction, pour en mettre en évidence les contradictions, les rapports de force. Comme le roman était un développement bourgeois de l'épique aristocratique, cette non-fiction italienne marque l'insuffisance représentative du roman au XXI<sup>e</sup> siècle : influencée par l'écriture journalistique, par l'historiographie des années '60, elle ne manque pas d'éléments communs avec la littérature épistolaire du XVII<sup>e</sup> siècle : son anti-idéalisme, l'absence de dimension psychologique, son rapport à la morale, sa position alternative au journal : la non-fiction se pose en dépassement de la première personne, c'est la deuxième personne qui est son pivot.

Les protagonistes de ces œuvres non-fictionnelles sont des 'invisibles', des caractères antihéroïques saisis dans un moment tragique de l'histoire, dans un moment d'horreur, d'oppression, de soif de justice et de violence sociale, de tension révolutionnaire. Comme Ulysses au pays des Cyclopes, ils choisissent, au lieu d'affronter l'ennemi, de le détourner, en se rendant invisibles, en abdiquant le rôle d'héros pour devenir 'personne'. Le protagoniste du deuxième chapitre de *L'invisible* évoque l'Odyssée, justement pour se démarquer de l'épique et évoquer un temps uchronique où la guerre serait évitée :

Maître, demanda-t-il, pourquoi Ulysses fit un si charmant projet pour se venger et un projet si misérable pour éviter la guerre ? – Parce que Ulysses était un héros, répondit le maître, et en effet il ne voulait pas vraiment éviter la guerre. S'il était resté à Ithaque, les Grecs n'auraient pas profité de son intelligence et Troie ne serait pas tombée (Wu Ming 2015: p. 43).

Comme dans la littérature microhistorique italienne (opposée au postmodernisme et basée sur la revue *Quaderni storici*) de *Il formaggio e i vermi* de Carlo Ginzburg au *Le pays de la faim* de Piero Camporesi, les protagonistes de la non-fiction sont donc des hommes et des femmes agissant à la périphérie de l'Histoire, ils représentent une anomalie, une trace incohérente, un indice ambigu, une preuve contradictoire révélant que la grande narration historiographique n'est ni homogène ni conforme, révélant qu'un temps *autre* existerait réellement que l'historien et le narrateur ont la responsabilité de raconter. Bien que situés concrètement dans leur époque, les personnages *invisibles* des nonfictions de Rastello et Wu Ming ont les caractéristiques des *figurae* définies par Eric Auerbach en référence à la Bible ou à la Divine Comédie, des personnages renvoyant à une signification ultérieure, à venir. Rastello fait référence explicitement à cette signification implicite que le lecteur devrait remplir, en participant au jeu, en lui donnant *présence*. Son écriture a la morphologie d'une devinette figurale en forme de rébus (choses) :

Il suffit de regarder les coulisses énigmatiques d'une énigme, une table avec un paquet de cartes d'où une figure nous contemple, une bouteille de vin qui est bouchée par un homme en chemise pendant que deux gendarmes

traient une femme en chaînes, la plante du savon, les grenouilles arboricoles et une pale rose oubliée sur le pavé, pour percevoir l'immobilité du temps, la course suspendue : c'est évident que *Les mots croisés* a été écrit par Dieu en personne (Rastello 2009: p. 26, je traduis).

- Badiou, A. (1988). *L'être et l'événement*. Paris : Editions du Seuil, 271 p.
- Baghetti, C. e Comberiati, D. (eds.) (2019). *Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*. Verona : Ombre corte, 117 p.
- Cassirer, E. (1972). *Philosophie des formes symboliques*. T. 1 : Le langage. Traduit de l'allemand par O. Hansen-Love et J. Lacoste Paris : Éditions de Minuit, 360 p.
- Contarini, S. e Quaquarelli, L. (eds.) (2007). *Narrativa*, no. 29: Letteratura e politica nell'Italia degli anni Duemila. <https://doi.org/10.4000/narrativa.1822>
- D'Hoker, E. and Martens, G. (eds.) (2008). *Narrative Unreliability in the XXth century First-Person Novel*. Berlin : De Gruyter, 338 p. <https://doi.org/10.1515/9783110209389>
- Daros, P., Gefen, A. et Prstojevic, A. (dir.) (2021). *La non-fiction, un genre mondial ?*. Bern : Peter Lang, 273 p.
- Faso, E. (2024). *La vivisezione. Responsabilità e scrittura in Luca Rastello*. Milano : Mimesis, 238 p.
- Huchon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism*. London : Routledge, 288 p.
- Jensen, J. (2023). *The Ethics of Nonfiction : Rhetoric, Ethos and Identity*. Basingstoke : Palgrave, 305 p.
- Lukács, G. (1967). *Il dramma moderno*. Milano : Sugar, 284 p.
- Malcolm, J. (1990). *The journalist and the murderer*. New York : Vintage, 176 p.
- Marchese, L. (2019). *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction*. Macerata : Quodlibet, 304 p.
- Palumbo, R. (2023). *Cos'è la non-fiction*. Roma : Carocci, 112 p.
- Palumbo, R. (ed.) (2019). *La realtà rappresentata. Antologia della critica sulla forma-romanzo 2000–2016*. Macerata : Quodlibet, 400 p.
- Rastello, L. (1998). *La guerra in casa*. Torino : Einaudi, 275 p.
- Rastello, L. (2006). *Piove all'insù*. Torino : Bollati Boringhieri, 272 p.
- Rastello, L. (2009). *Undici buone ragioni per una pausa*. Torino : Bollati Boringhieri, 122 p.
- Rastello, L. (2015). *Il presente come storia*. Roma : Edizioni dell'Asino, 32 p.
- Rastello, L. (2016). *Dopodomani non ci sarà. Sull'esperienza delle cose ultime*. Milano : Chiarelettere, 304 p.
- Wiese, A. (2021). *Narrative truthiness : the Logic of Complex Truth in Hybrid (Non)fiction*. Lincoln : University of Nebraska Press, 266 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1vmnqfw>
- Wu Ming (2008). *New Italian Epic, memorandum*. Tr. fr. juin 2008. 22 p. URL: [www.wumingfoundation.com](http://www.wumingfoundation.com)
- Wu Ming (2015). *L'invisibile ovunque*. Torino : Einaudi, 216 p.

Zinato, E. (2021). La didattica della letteratura nell'epoca della sua riproducibilità digitale: i prezzi della «transizione». *Laboratoire italien*, no. 27. <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.7313>

***MORALMENT INDEFENSIBLE:  
DOSVID DOKUMENTALNOI LITERATURY V ITALIJSKII  
VOENNI LITERATURY (VID RASTELLO DO WU MIN)***

***Erika Martelli***

[orcid.org/0000-0002-8081-2556](https://orcid.org/0000-0002-8081-2556)

[erika.martelli@unipr.it](mailto:erika.martelli@unipr.it)

*Докторка філософії (PhD), професорка*

*Пармський університет*

*Via Università, 12, 43121, м. Парма, Італія*

**Анотація.** Висвітлюється нон-фікшн як «глобальний» жанр, своєрідна «символічна форма» ХХ століття (у сенсі, наданому Е. Кассіером). Аналіз базується на вивченні кількох знакових італійських творів: *La guerra in casa* (1998) та *Piove all'insù* (2006) Луки Растелло – журналіста і письменника, відомого своїми дослідженнями воєнної сучасності, – а також *L'invisibile ovunque* (2015), створеного колективом Ву Мін. Ці тексти дозволяють простежити ключові характеристики нон-фікшну: специфіку часових структур, природу правди, межі між художнім і документальним, а також особливості авторського залучення. Особливу увагу приділено співвідношенню нон-фікшну з історіографією та способам репрезентації колективного й особистого досвіду. Зрештою, стаття порушує фундаментальне теоретичне питання: чи можна розглядати нон-фікшн як різновид художньої літератури, чи радше як окрему естетичну форму, що функціонує на перетині етики, політики й мистецтва?

**Ключові слова:** нон-фікшн; журналістика; Лука Растелло; Ву Мін; війна.

***MORALLY INDEFENSIBLE:  
THE NON-FICTIONAL EXPERIENCE IN ITALIAN WAR  
LITERATURE: FROM RASTELLO TO WU MING***

***Erika Martelli***

[orcid.org/0000-0002-8081-2556](https://orcid.org/0000-0002-8081-2556)

[erika.martelli@unipr.it](mailto:erika.martelli@unipr.it)

*PhD, Professor*

*University of Parma*

*Via Università. 12, 43121, Parma, Italy*

**Abstract.** The article suggests to consider non-fictional writing like a global “symbolic form” (Cassirer) of XXth century and tries to analyse its characteristics starting from some Italian examples: *La guerra in casa* (1998) and *Piove all’insù* (2006) by Luca Rastello, a journalist and writer engaged in historical research and *L’invisibile ovunque* (2015), a book by the group Wu Ming: which is the notion of time in these works? Which is the relationship between non-fiction and truth? Which the relationship to historiography? which the links with engagement? Finally: is non-fiction a form of fiction?

**Keywords:** Non-fiction; journalism; Luca Rastello; Wu Ming; war.

**Suggested citation**

Martelli, E. (2025). *Moralement indéfendable : l’expérience non-fictionnelle dans la littérature italienne de guerre : de Rastello à Wu Ming*. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 111, pp. 117–129. <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.117>

Стаття надійшла до редакції 5.01.2025 р.

Стаття прийнята до друку 24.03.2025 р.