

Thea RIMINI

Université de Mons, Université Libre de Bruxelles

VIVA CAPORETTO ! : LA FORCE DÉMYSTIFIANTE DE CURZIO MALAPARTE FACE À LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE¹

« Une violente charge explosive contre la jeune Italie fasciste qui s'édifie sur la mémoire mythifiée de la Grande Guerre », écrit *L'Humanité* (31 janvier 2014) ; et *Le Point* (13 décembre 2012) insiste : « Mais tout est vrai ici, et inouï d'acuité. Comme si l'esthète italien avait trouvé dans la boucherie européenne sa raison d'être littéraire et son salut personnel. Irradiant ». C'est ainsi que *Viva Caporetto !*, le pamphlet écrit à l'hiver 1918-1919 par Kurt Erich Suckert – qui n'est pas encore devenu Curzio Malaparte – est accueilli en France où il est traduit et publié pour la première fois en 2012². Pourquoi une traduction si tardive d'un auteur qui, s'agissant de ses œuvres majeures, est en fait plus renommé en France qu'en Italie ? Peut-être cela tient-il d'une part à la grandiloquence de son style, qui embarrasse parfois la lecture, et d'autre part aux références à plusieurs événements et personnages de l'histoire italienne peu connus à l'étranger. Les notes de bas de page et une chronologie introductive dans cette édition française ont déjà permis de résoudre ce second problème. Mais par-delà les références italiennes, c'est le regard que Malaparte porte sur la guerre, à la fois si original et si authentique (un mélange de reproche et de fascination), qui a permis, à un siècle de distance, de remettre à l'honneur un ouvrage bouleversant qui occupe une place tout à fait à part dans le genre des « mémoires de guerres » traditionnels.

Malaparte, interventionniste, combat quatre ans sur différents fronts³. En hiver 1914, il rejoint à Avignon les volontaires de la Légion garibaldienne dirigée par Peppino Garibaldi, le petit-fils de Giuseppe Garibaldi, le héros du *Risorgimento*. À l'entrée en guerre de l'Italie (le pays est resté neutre dix mois, d'août 1914 à mai 1915), Malaparte s'enrôle dans la Brigata Cacciatori delle Alpi (littéralement : La Brigade chasseurs des Alpes, qui combat dans les Dolomites), qui rassemble la plupart des troupes garibaldiennes. Et entre l'épopée garibaldienne du *Risorgimento* et l'expérience de la Première Guerre mondiale, il établira une continuité, bien que le conflit mondial comporte des

¹ Une première version de cet essai, ici retravaillé, a été publiée en italien sous le titre « Viva Caporetto! La forza demistificatrice di Malaparte mazziniano e garibaldino », dans Claudio Gigante éd., *Rappresentazione e memoria. La "quarta" guerra d'indipendenza*, Florence, Franco Cesati, 2017, pp. 113-125.

² Curzio Malaparte, *Viva Caporetto !*, traduction, préface et notes par Stéphanie Laporte, Paris, Les Belles Lettres, « Mémoires de guerre », 2012. Les citations utilisées ici sont extraites de cette édition à laquelle renvoient les numéros de pages indiqués directement dans le texte.

³ « [...] c'est une troupe d'environ 25.000 hommes, républicains, syndicaliste révolutionnaires ou anarchistes, tous émigrés italiens ou venus d'Italie défendre la nation sœur [...] ». S. Laporte, « Chronologie », dans C. Malaparte, *Viva Caporetto !*, op. cit., p. 19

aspects inédits. C'est justement cet aspect qui fera l'objet de cet article : la Première Guerre mondiale est interprétée par Malaparte comme quatrième guerre d'indépendance italienne⁴, en raison de la possibilité de compléter l'unité nationale avec le rattachement du Trentin et de la ville de Trieste, à l'époque encore sous la domination autrichienne.

« TOUTES LES RENAISSANCES SONT ITALIENNES » : MALAPARTE ET L'HISTOIRE

Blessé aux poumons par l'explosion d'une grenade, Malaparte est envoyé durant l'hiver 1918-1919 comme officier d'ordonnance en Belgique, à Saint-Hubert. Le général Albricci lui confie la rédaction de l'histoire officielle de la brigade des Alpes, mais il n'achèvera pas ce travail. À Saint-Hubert, il commence à écrire le pamphlet *Viva Caporetto !*. Il y témoigne de son expérience pendant la Première Guerre mondiale en historien et non pas en héros, même s'il a été médaillé des plus grandes batailles sur les deux fronts (Bligny et Col di Lana⁵). Malaparte ne nous livre pas la chronique des événements de la guerre⁶ (il n'y a pas de véritable narration), mais plutôt une réflexion politique, sociale, culturelle, sur le conflit et une interprétation des attitudes des soldats et des états-majors dans le registre tant élégiaque que de l'invective. Malaparte raconte les souffrances de la tranchée et il dénonce la stratégie criminelle des chefs militaires. L'objet de son discours est les soldats, les fantassins, ses camarades de combat ; les officiers ne retiennent pas son intérêt.

Deux éditions identiques de *Viva Caporetto !* (dans la deuxième il ne changera que le titre devenu *La rivolta dei santi maledetti*, La Révolte de saints maudits) seront publiées entre février et avril 1921 (toutes les deux interdites par le ministère de l'Intérieur). Puis viendra, en 1923, une troisième édition, fortement modifiée à la suite de l'adhésion de Malaparte au fascisme⁷.

⁴ L'Italie a connu trois guerres d'indépendance, celles du *Risorgimento*. La première guerre d'indépendance italienne (23 mars 1848-20-24 mars 1849) se termine par la répression envers les républiques de Rome et de Florence, et la reconquête de Venise où s'était établie la République de Saint-Marc.

Lors de la deuxième guerre d'indépendance (1859-1861), le royaume de Piémont-Sardaigne se bat contre l'empire d'Autriche. La Lombardie est annexée par Garibaldi avec l'aide des armées de Napoléon III. Cela donne un nouvel élan à l'unité nationale et le Grand-Duché de Toscane est alors annexé à son tour au royaume de Piémont-Sardaigne. Dans le même temps, un mouvement de protestation et de rébellion s'élève dans le royaume des Deux-Siciles contre les idées d'unification. Le royaume d'Italie est proclamé le 17 mars 1861, Turin en est la capitale et Victor Emmanuel II en est le souverain. Il adopte une constitution libérale.

La troisième guerre d'indépendance (1866-1870) a pour but de libérer la Vénétie des Autrichiens, puis, de conquérir Rome et sa région, jusqu'ici possessions du Pape. Rome est officiellement proclamée capitale de l'Italie en 1871 et Victor Emmanuel II règne sur tous les habitants de la péninsule.

⁵ Col di Lana est « un des sommets de Dolomites, théâtre de longues et meurtrières batailles entre 1915 et 1917 ». Cf. *Viva Caporetto !*, éd. par S. Laporte, *op. cit.*, p. 51 (note).

⁶ D'ailleurs Malaparte n'aura pas d'expérience directe de Caporetto parce qu'il était dans une autre partie du front mais il avait ensuite croisé les fantassins en fuite.

⁷ L'édition française s'appuie sur le texte de 1921 dans l'édition établie par Marino Biondi (Florence, Vallecchi, 1995). Voici les raisons de ce choix, données par S. Laporte, et que nous partageons : « nous avons préféré la version de 1921 écrite à chaud après la guerre et non grevée, ne serait-ce que superficiellement, par l'engagement politique de l'auteur au sein de la nouvelle Italie fasciste » (p. 18).

Avec le goût de la provocation qui marquera toute sa vie et sa production, Malaparte renverse l'interprétation officielle de l'épisode de la défaite de Caporetto (24 octobre-12 novembre 1917). Caporetto, au nord de l'Italie, aujourd'hui Kobarid en Slovénie, est, en 1917, le point central d'une offensive austro-allemande qui bouscule les armées italiennes. La bataille se solde par une très lourde défaite des Italiens (trente mille tués et près de trois cent mille prisonniers), face à l'armée austro-hongroise et allemande. Quatre cent mille soldats, laissés sans commandement, quittent les tranchées. Selon Malaparte, ces soldats ne doivent pas être qualifiés de déserteurs, au contraire, ils ont eu « le terrible courage d'abandonner les tranchées » (p. 31). Ils se sont ainsi révoltés contre trois années de boucherie.

Pour ce qui est des stratégies discursives, Malaparte fait apparaître « l'idea di un contro eroe » (l'idée d'un « contre-héros »), comme l'a bien remarqué Montanari⁸. Il s'agit d'une révolte *contre* les commandants, *contre* le Roi, *contre* le gouvernement, *contre* l'ordre bourgeois, *contre* tous ceux qui ont envoyé les soldats au front. Le but de cette révolte est, en revanche, encore peu défini. Malaparte tirait de l'expérience directe de la guerre « une intuition politique forte, la conviction que la tranchée était l'acte de naissance social du peuple »⁹. Caporetto, selon Malaparte, est « une phase de l'évolution de l'humanité » (p. 31), comme la venue du Christ ou la Réforme protestante. Plus encore : « Caporetto a été la première manifestation d'une nouvelle orientation de l'humanité. Toutes les renaissances sont italiennes » (p. 32). En effet, Caporetto change le cours de la guerre en Italie (entre autres l'état-major améliore les conditions de soldats), mais comme le souligne Laporte « si tous les historiens s'accordent aujourd'hui pour dire que cette défaite conduisit à la victoire, [à l'époque] l'impact psychologique et moral en fut si fort que le nom de Caporetto reste lié à un épisode honteux de l'histoire nationale, un souvenir humiliant »¹⁰. Les déclarations de Malaparte s'avèrent ainsi à la fois paradoxales et prophétiques.

La pensée de Malaparte relève, d'une part, d'une conception de l'Histoire (à la Giambattista Vico¹¹) comprise comme une alternance entre phases de prééminence et phases de déclin et, d'autre part, d'une idée, remontant à l'époque de l'Humanisme, d'une supériorité de la civilisation italienne. Caporetto serait donc une *renaissance* (en italien *rinascenza*) s'inscrivant dans une continuité

⁸ Federico Montanari, « Ripensare la Grande Guerra : ancora a proposito di *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti* di Curzio Malaparte », dans *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, éd. par Silvia Albertazzi, Federico Bertoni, Emanuela Piga, Luca Raimondi, Giacomo Tinelli, dans *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>.

⁹ S. Laporte, « Introduction », *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ S. Laporte, « Introduction », *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Giambattista Vico (1668-1744) est un philosophe italien. Dans son ouvrage principal, *La Science nouvelle*, il expose une théorie cyclique de l'histoire selon laquelle les sociétés humaines progressent à travers une série de phases allant de la barbarie à la civilisation pour retourner à la barbarie.

historique qui part de la Renaissance et passe par le *Risorgimento*, une *rinascenza* qu'il faut compter au nombre des « gloires italiques ».

Comme c'est souvent le cas dans la littérature italienne des XVIII^e et XIX^e siècles, Malaparte, avant d'aborder la question de Caporetto, développe alors un discours sur le caractère national, mettant en lumière les vices et les vertus des Italiens. Il voit dans l'attention au particularisme, au fragmentaire, une « lèpre » (p. 32) touchant la société italienne post-unification. À plusieurs reprises, dans son pamphlet, Malaparte, se sentant comme un nouveau Dante des chants VI de la *Commedia*, invective les factions qui ont engendré le mal, à l'intérieur du pays : « Qui domina la crise ? [...] Cadorna ou Diaz¹², disent les Italiens, toujours incertains et divisés, toujours partagés en guelfes blancs et guelfes noirs, peuple des factions et des quartiers » (p. 118).

Le raisonnement n'est pas nouveau. Mazzini¹³ considérait déjà que l'individualisme, entendu comme un « municipalisme », était le « principal défaut » de l'Italien et il annonçait l'avènement d'une nouvelle ère « sociale » composée de nations libres et indépendantes¹⁴. Pour Malaparte c'est la Première Guerre mondiale qui va sauver l'Italie du marais particulariste et y instiller une aspiration renouvelée à l'universel.

Dans son analyse, imprégnée de rhétorique universaliste et « humanitaire » (au sens que le mot avait alors, tant en français qu'en italien, d'aspiration au progrès de l'humanité), Malaparte passe aussi en revue la situation des nations européennes pour finalement se concentrer sur le cas italien. En Allemagne, deux personnages retiennent son attention : Nietzsche, « merveilleuse exception [au] stupide pessimisme » (p. 33), qui incitait au suicide plutôt qu'à l'action ; et Marx, avec son don de prophétie, qui, observant la situation des usines, comprend que « les machines tueraient l'État » (p. 34). Hugo, et sa poétique du « détail gigantesque » (p. 34), est quant à lui le chantre d'une France qui, « entre une révolution et l'autre » (*ibidem*), a perdu le sens de l'infini et l'aspiration à « l'azur » de l'horizon.

Mais ce qui intéresse le plus Malaparte, c'est la déclinaison italienne du romantisme qu'il oppose à la conception allemande, romantisme de cimetière : « En Italie, la tornade romantique avait [...] réveillé dans le cœur jeune de notre race ancienne le désir de la liberté [vis-à-vis des Autrichiens] » (p. 35). Parmi les mouvements politiques italiens développés pendant le romantisme et qui ont donné vie au *Risorgimento*, Malaparte sauve le garibaldisme et, en accord avec une large part de la

¹² « Luigi Cadorna est chef de l'état-major depuis juillet 1914, un chef militaire indifférent au coût humain de choix stratégiques souvent inadaptés à la guerre de position de tranchée ». Cadorna fut remplacé par le général Diaz en novembre 1917 au lendemain de Caporetto. Cf. *Viva Caporetto !*, éd. par S. Laporte, *op. cit.*, p. 30 note.

¹³ Giuseppe Mazzini (1805-1872), penseur politique, prit la tête de mouvements révolutionnaires qui conduisirent à l'unité italienne. L'inspiration internationaliste qui domine *Viva Caporetto !* est aussi redevable à la pensée politique de Mazzini.

¹⁴ Pour ces observations, voir Silvana Patriarca, « Italiani/Italienne » dans *Atlante culturale del Risorgimento*, sous la direction de Alberto Mario Banti, Antonio Clenches, Luca Mannori, Marco Midis, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 204.

littérature de l'époque, dans *Viva Caporetto !*, présente le peuple comme un sujet en léthargie qui devait s'éveiller¹⁵ :

Le garibaldisme, expression de l'activité d'un peuple d'esthètes et de poètes, fut l'idée générale qui traversa l'âme trouble d'une race profondément fataliste – les Italiens ont de nombreux points communs avec les Slaves – vers la mer libre, vers un souffle plus ample, en dépit de plus douloureux problèmes de l'humanité.

Le peuple italien parut avoir retrouvé, alors, le sens parfait de la vie (p. 35).

Pendant le *Risorgimento* – au moins à son début, au moment du soulèvement, et non, comme nous le verrons, à son résultat décevant –, Malaparte trouve un souffle épique : « Ce temps heureux fut dominé par trois hommes, de pure souche italique, de la famille de grands réformateurs de l'humanité (“ poimèna laòn ”, les appelle Homère) » (pp. 35-36). De plus, convaincu de la nécessité d'une direction venue d'en haut, de l'avènement d'un homme fort, il compare ces réformateurs à des divinités : « [...] on pourrait [les] représenter simplement – comme ces dieux des estampes du XVII^e siècle penchés, d'un ciel constellé, sur la révolution de la terre – en train de scruter au-dessus du monde, le laborieux fourmillement des hommes » (p. 36). Après une présentation solennelle et très rhétorique, voici venir les noms des réformateurs :

Mazzini, Leopardi, Garibaldi : la parole chrétienne et inspirée du premier, le geste du dernier, si humain et familier qu'il semblait miraculeux aux yeux d'une race qui avait perdu le sens de la tradition et de l'humanité, et, les dominant tous deux, le soliloque terrible de l'habitant rachitique de Recanati, courbé et tordu sous le poids disproportionné de son monstrueux cerveau (p. 36).

Le fait que Malaparte, secrétaire de la section jeunesse du Parti républicain de Prato, cite Mazzini et Garibaldi n'est pas étonnant. Mais il est plutôt surprenant que Mazzini et Garibaldi soient placés en position subalterne par rapport au poète de Recanati, Leopardi, (« les dominant ») dont Malaparte esquisse un portrait expressionniste digne de Grosz. Démystifiant toute idée de progrès, Leopardi avait prêché vainement (« soliloque ») dans ce siècle qui avait proclamé le « magnifique destin de progrès » et pourtant Malaparte lui confère un rôle de premier plan :

Les faits de notre Risorgimento, qui n'ont pas été des faits de noblesse, se déroulèrent dans le rayon des possibles de ce formidable penseur. Le désespoir de cette douleur d'homme, d'homme seul face à la nature, était aussi le désespoir de son peuple et la mesure de sa soif d'espace. (p. 36, c'est nous qui soulignons)

¹⁵ Voir Gianluca Bonaiuti, « Popolo », dans *Atlante culturale del Risorgimento*, op. cit., p. 243.

Malaparte aime l'attitude satirique et polémique de Leopardi à l'égard du libéralisme laïque du XIX^e siècle, mais il plie l'idée léopardienne de l'infini en lui assignant des significations nouvelles et troublantes. Malaparte affirme que l'homme retrouve le sens de l'infini dans la nuit des tranchées de la Première Guerre mondiale. Et Malaparte aura probablement aussi perçu des affinités entre les vers du poème *La Ginestre* souhaitant la formation d'une confédération d'hommes qui, même dans le malheur, se soutiennent mutuellement pour lutter contre les injustices du destin, et l'inspiration internationaliste qui domine les premières éditions de *Viva Caporetto* !. En effet, le pamphlet est publié comme une édition de *Oceanica*, la revue du mouvement pacifiste et internationaliste de l'*Oceanismo*, fondé par lui à l'instar du groupe français *Clarté*¹⁶.

Au-delà du rôle attribué à Leopardi, le passage cité contient, en passant (« Les faits de notre *Risorgimento*, qui n'ont pas été des faits de noblesse ») le premier signe de la conception complexe que se fait Malaparte du *Risorgimento*. Comme Leopardi a contesté l'optimisme du XIX^e siècle, Malaparte veut démystifier le mythe du *Risorgimento*. Il lui reconnaît avoir su imprimer un élan à ses débuts ; mais il lui reproche amèrement ses résultats insatisfaisants, fruits du choix de compromis. La mort des trois réformateurs a contribué à dessiner cette triste parabole :

Quand les trois hommes tombèrent, l'un après l'autre, avec les yeux vers le ciel comme Capaneus, bienveillants néanmoins, les hommes simples sentirent que la destinée de leur peuple se refermait. Mais les hommes riches, plus sceptiques et plus vils, avaient appris une manière de sourire.

Le sourire machiavélique, et malheureusement très italien, de Cavour¹⁷. (p. 36).

D'abord des divinités, maintenant Capaneus¹⁸ : la stature de Mazzini, Garibaldi et Leopardi n'est pas humaine. Comme le héros de la mythologie, tous les trois ont – avec des armes différentes – contesté l'ordre établi, mais ils ont été punis pour leur *hubris*. Ce qui a triomphé était l'humain, trop humain : le Cavour machiavélique.

La conjonction adversative (« Mais ») au début de la phrase introduit une antithèse violente entre « hommes simples » et « hommes riches » et ce court chapitre culmine en une clause courte et nominale. C'est une image efficace qui semble correspondre, en antithèse, à la caricature de Leopardi esquissée quelques lignes avant. Cavour, le politicien modéré et libéral opposé à toute révolution, est la cible de la prose incendiaire de Malaparte ; et son sourire, sur le détail duquel se clôt cette page, crée un effet visuel presque cinématographique.

¹⁶ Voir Luigi Martellini, *Notizie sui testi*, in Curzio Malaparte, *Opere scelte*, sous la direction de Luigi Martellini, Milan, Mondadori, 2009, « i Meridiani », p. 1499.

¹⁷ Camillo Benso, comte de Cavour (1810-1861), fut le premier président du Conseil du nouvel État italien en 1861. Il fut souvent en conflit avec Mazzini et Garibaldi.

¹⁸ Dans la mythologie grecque Capaneus était un des chefs argiens de la guerre de sept chefs. Très orgueilleux et insoucieux du pouvoir des dieux, il fut foudroyé par Zeus.

LA NOUVEAUTÉ DE LA GUERRE

Au fur et à mesure des pages, l'érosion du mythe du *Risorgimento* devient explicite et systématique. Malaparte s'élève contre l'usage qui est fait des symboles du *Risorgimento* au service de la propagande de la guerre de 1914. Le casque de Scipion qui, dans l'hymne national *Fratelli d'Italia* écrit par Goffredo Mameli, était porté par l'Italie prête à se battre pour se libérer de la domination étrangère, est maintenant dégradé au rang de sujet de discours dans les rassemblements politiques : « Le pauvre “ casque de Scipion ” brillait au-dessus des foules des comices, et était chanté avec force » (p. 50). Mais il y a pire. Ce qui agace Malaparte, comme ce qui avait agacé Gadda¹⁹, c'est l'instrumentalisation que pendant la Première Guerre mondiale fait la presse de la mythologie du *Risorgimento*. Pour décrire les attaques des fantassins, les journaux parlent de « fougue garibaldienne », mais en réalité les soldats de 1915 « trottaient » à l'encontre des mitrailleuses autrichiennes (p. 68) : « Loqueteux, crasseux, barbouillés de boue et de sang, nos soldats avançaient péniblement sur les chemins de pierres et sur les flancs escarpés des montagnes, sans une plainte, sans un juron, sans attitude héroïque, sans fougue garibaldienne » (p. 68). Ou, encore, pour raconter le conflit mondial, ~~on~~ la presse mobilise la « conception de la “ belle mort ” » (p. 75) que l'on retrouve dans de nombreux écrits de Mazzini et de ses partisans²⁰ : « [...] la guerre, dans l'imagination de ceux qui restent loin des tranchées, c'était une belle bataille à ciel ouvert [...] Et la joie de mourir pour la belle Italie, jardin du monde, mère de la civilisation, imitant la geste des antiques romains et de nos héros du *Risorgimento* ! » (p. 76). À l'aube de la Première Guerre mondiale, l'Italie est plutôt un pays sans héros. Ou mieux, un pays où l'héroïsme s'était momifié et n'était plus convoqué qu'à travers sa rhétorique pendant « la fête de la Monarchie » (p. 40). Et les soldats sont comme des *saints maudits* révoltés contre les bourgeois.

Aux yeux de Malaparte, les tactiques militaires adoptées durant la Première Guerre mondiale (l'attaque frontale établie par Cadorna) sont aussi inadéquates que l'imaginaire, le bagage culturel, employés pour raconter la guerre. Ainsi, pour parler de cette guerre, Malaparte signale les insuffisances du vocabulaire traditionnel :

¹⁹ Carlo Emilio Gadda (1893-1973), écrivain italien, s'engage comme volontaire à la Grande Guerre. Il a été fait prisonnier et déporté dans une ville située près d'Hanovre, en Allemagne. Au cours de cette expérience, il écrit une série de journaux qui seront édités en 1950 sous le titre *Journal de guerre et de captivité*. Sur l'attitude de Gadda envers la rhétorique de guerre qui fait rage dans les journaux, voir Claudio Gigante, « 'Vogliamo Magenta e Solferino'. Sull'eredità risorgimentale nel giovane Gadda », dans *I quaderni dell'Ingegnere*, n° 3 2012, p. 137-156, à la page 151.

²⁰ Laura Guidi, « Introduzione », dans *Vivere la guerra*, sous la direction de Laura Guidi, Naples, Cliopress, 2007, p. 12.

Quand les chefs nous parlaient de guerre, d'intérêts nationaux, de terres à reconquérir, de patriotisme et de suprématie, j'étais surpris que de *tels concepts* amoindrissent en moi l'immense et vaste idée de lutte que la guerre incarnait (p. 56, c'est nous qui soulignons).

Dans ce passage, la traduction ne se révèle pas entièrement efficace. Dans la version originale le lecteur trouve en effet l'adjectif « vecchi » (anciens) qualifiant les « concepts » (« io mi ribellavo ai vecchi concetti », p. 76), ce qui mettait en valeur l'idée de l'exceptionnalité qu'accordait Malaparte à la Première Guerre mondiale. Le conflit de 1915 est *autre* par rapport aux guerres du *Risorgimento*. À plusieurs occasions, Malaparte semble établir une équivalence antithétique entre, d'une part, le *Risorgimento* et l'ancien et, de l'autre, la Grande Guerre et le nouveau. Pour parler de ce conflit, il faut alors employer de nouveaux concepts et surtout une nouvelle langue, la langue que Malaparte lui-même essaie de créer dans *Viva Caporetto !*, un texte loin de l'écriture du journal, mais ponctué par une violente tension syntaxique et par des images expressionnistes. Les morts à la guerre, par exemple, sont déformés en « outres gonflées et ridées » (p. 59) et les fantassins « enterrés jusqu'à la ceinture » sont d'« horribles centaures »²¹.

Malaparte méprise deux moments du *Risorgimento* : l'année 1848, qui marque la première guerre d'indépendance italienne, et la conclusion des guerres d'indépendance. L'idée que Malaparte a de 1848 est double : d'une part, il y reconnaît la création d'un élément identitaire capable de servir de relais entre les générations lorsque les soldats partaient pour le front en 1915 (« À Milan, la ville du bon sens et de la mesure, quand les soldats alpins du 5^e régiment “ prirent le large ”, les femmes pleuraient, les plus âgés parlaient avec émotion de 1848 [...] », pp. 49-50 ; « pour ceux du nord d'Italie l'Autriche était celle des grands-parents de 1848 et des Croates, avec leur képi en forme de casserole » p. 60) ; d'autre part, il condamne « l'esprit quarante-huitard borné » (p. 65) des états-majors, c'est-à-dire la stratégie militaire des guerres de 1848 (batailles menées frontalement), qui, dans la guerre de 1914, les empêche d'analyser la nouveauté de la situation. Dans ce contexte, la réaction des fantassins dans l'épisode de Caporetto semble justifiée : « Le peuple des tranchées haïssait toutes les manifestations du confortable et stupide patriotisme de 1848, expression naturelle de la mentalité bourgeoise » (p. 101).

Âgé de vingt ans, mazzinien et révolutionnaire, Malaparte croit à l'avènement d'une nouvelle civilisation prolétarienne après le conflit mondial et abhorre 1848 parce que c'est l'expression d'une révolution bourgeoise, composée d'élites libérales rassemblées au sein du front modéré. Ce n'est pas une coïncidence que le qualificatif péjoratif de « quarante-huitard » vienne souvent marteler ces

²¹ Curzio Malaparte, « Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione », in Curzio Malaparte, *Viva Caporetto !*, éd. M. Biondi, *op. cit.*, p. 183, nous traduisons.

pages. Les bons bourgeois quarante-huitards », ce sont, par exemple, ceux qui, pendant la Première Guerre mondiale, ne voulaient pas donner asile aux fantassins, « parce qu'ils portaient chez eux des poux et des guenilles, et qui parlaient du roi comme du « premier soldat d'Italie » (p. 107).

La critique de 1848 s'inscrit plus largement dans son mépris pour la dynastie de Savoie représentée avec un sarcasme piquant :

Et il ne faut pas non plus taire la grande ferveur de la jeunesse, qui tous les jours abandonnait les écoles pour courir dans les casernes, où elle apprenait entre autres à faire tournoyer des sabres rouillés et à parler piémontais, langue noble s'il en est²².

Malaparte, comme l'a si bien résumé Maurizio Serra, « veut la guerre pour l'unification nationale, mais non pour la dynastie »²³.

La critique de l'issue des guerres d'indépendances est encore plus corrosive :

La fin honteuse des guerres de notre Risorgimento et le brusque contact avec la réalité dans le domaine de la politique internationale et de l'économie sociale, avaient détruit dans les masses la confiance dans l'armée et dans l'industrie nationale, dans sa propre force et son propre devenir, dans les hommes de gouvernement et dans la chose politique (p. 38, c'est nous qui soulignons)

Le *Risorgimento* devient un terme indispensable de comparaison, mais pour le détruire. La révolution, croit Malaparte, a échoué parce qu'elle a apporté la monarchie et non la république. Et l'Italie, toujours selon lui, est en train de pourrir dans l'oisiveté, vice associé, encore une fois, au caractère national.

À l'Italie post-unification, poursuit Malaparte, il a manqué une vision d'ensemble, celle qui, dans d'autres pays, a fait prendre des mesures utiles face au mécontentement généralisé. À la fin du XIX^e siècle, la situation politique et économique s'est avérée si difficile que le peuple a été forcé d'émigrer pour trouver du travail, « en lançant des imprécations contre l'Italie et en regrettant les Bourbons » (p. 41). Il a accompli l'outrage le plus obscène contre le symbole par excellence de l'identité nationale : « Tout ce qui rappelait la patrie “ gouvernante ” était diffamé et bafoué. Comme notre drapeau » (p. 41).

Le mois d'août 1914, alors que les Italiens peuvent s'engager comme volontaires dans le conflit, devient ainsi le temps de la rédemption :

²² Curzio Malaparte, « Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione », *op. cit.*, p. 161, nous traduisons.

²³ Maurizio Serra, *Malaparte. Vie et légendes*, Paris, Grasset, 2011, p. 64.

Au regard de la mort, c'est-à-dire de l'infini, tout ce qui gît à genoux sous le poids de l'inutile, du petit, du fragmentaire et du chronologique, se redresse debout pour réaffirmer sa force et sa volonté de vivre.

Août 1914 eut ce résultat. (p. 42)

La guerre prend alors une valeur positive. Même si, quelques pages plus loin, le regard des hommes forcés de partir pour le front en 1915 est qualifié de « regard triste et fier » (p. 50) et la mort sous les canons de « maudite » contrairement à celle, « naturelle et sainte », des temps de paix (p. 54). Le sentiment de Malaparte à l'égard de la guerre est hybride, ambivalent. Il tient de la haine et de la fascination²⁴.

PATRIE ET PEUPLE

L'idée de nation que cultive Malaparte est celle d'un groupe d'individus ayant des traits ethnoculturels homogènes et partageant le mythe pélagique des origines, mythe que l'on retrouve, comme l'a souligné Patriarca, chez divers auteurs (de Cuoco à Gioberti, de Cattaneo à Mazzini)²⁵ : « En Italie la tornade romantique avait [...] réveillé dans le cœur jeune de notre race ancienne, le désir de la liberté et l'antique amour pélagique du soleil, de la terre et de la mer » (p. 35). L'autre élément qui caractérise l'italianité est le sacrifice : « Je veux parler de cette partie de la nation armée [...] qui réunissait [...] la plus pure expression de notre race, donnant ainsi la mesure de nos possibilités, de notre ténacité et de notre esprit de sacrifice » (p. 63). Là, Malaparte semble rejoindre la propagande de guerre qui insiste sur l'importance du sacrifice, mais ensuite il corrode de l'intérieur cette rhétorique, et le sacrifice devient inutile :

Celui qui n'a pas fait la guerre sur notre front en 1915 n'a aucune idée de ce que signifie « inutilité du sacrifice » (p. 65). [...] Le sacrifice est nécessaire quand la patrie le veut et l'ordonne. Mais se sacrifier pour la patrie, quand celle-ci continue à vivre sa grasse vie, en insultant par idiotie ou par couardise, ceux qui meurent et qui souffrent pour elle, c'est ridicule et stupide (p. 81-82)

Mais quelle est la patrie de Malaparte ? « C'est un livre résolument antipatriotique » : Stéphanie Laporte présente ainsi *Viva Caporetto* !²⁶. Et en fait, Malaparte lance encore une autre attaque justement à propos de l'idée de patrie :

²⁴ « L'anti-bellicisme et l'antinationalisme de Malaparte n'émergeront que beaucoup plus tard, à l'époque de *Kaputt* et de *La Peau* », cf. Maurizio Serra, *Malaparte. Vies et légendes*, op. cit., p. 64.

²⁵ Cf. Silvana Patriarca, « Italiani/Italiane », art. cité, p. 202.

²⁶ Stéphanie Laporte, « Introduction », dans Curzio Malaparte, *Viva Caporetto!*, op. cit., p. 9.

La patrie n'était pas née. « C'était un avortement pratiqué dans un monastère, dans les bibliothèques et dans les universités de la Renaissance », disait Giosué Borsi, le fantassin de saint François mort sur le Karst²⁷. C'était le fétiche d'une poignée d'hommes, de ceux qui sont ensuite, avec le *Risorgimento*, parvenus à imposer leur idolâtrie au reste du pays, hésitant et divisé. (p. 82)

L'attaque contre le *Risorgimento* ne saurait être plus féroce : c'était un mouvement détaché du peuple, un mouvement d'élites. Mais, suivant ce goût du paradoxe qui lui est propre, Malaparte fait de cette lacune une richesse : grâce à l'absence de l'idée de patrie, l'Italie pourra bientôt se diriger vers la nouvelle civilisation « internationaliste, qui dépasse le concept de patrie » (p. 82).

Un premier exemple de ce nouveau parcours est offert par la bataille de Caporetto dans laquelle les fantassins, fatigués d'accepter les ordres (« Pourquoi se battre ? Pourquoi souffrir ? Pourquoi mourir ? Pour qui donc ? Pour la nation. Pour son bien, pour sa grandeur, pour sa gloire. Mais que faisait la nation pour se rendre digne de lui, [...] ? Rien » p. 81), ont décidé de s'insurger :

Alors le fantassin, seul, désespéré, empoisonné de haine, se jeta contre la loi.

C'est-à-dire contre la nation.

Caporetto (p. 95)

Mais les fantassins, passé le moment insurrectionnel, n'ont pas été capables de gérer la révolte parce que, selon Malaparte, aucun individu n'a su en prendre le contrôle. La théorie politique de Malaparte, comme on l'a déjà mentionné, soutient qu'il y a besoin d'un chef capable de rendre les gens politiquement actifs. Au début de son pamphlet, Malaparte ne semble pas avoir une idée précise d'un point de vue historique de ce qu'il appelle le peuple. Nous sommes loin des études que les sciences sociales ont menées depuis le XIX^e siècle en France ou en Angleterre. Toutefois Malaparte précise ensuite que *Viva Caporetto!* ne parlera que d'une partie de la collectivité, sélectionnée en fonction de sa morphologie sociale, le « peuple des fantassins » constitué majoritairement par les paysans et pour lequel il nourrit un amour authentique dépourvu de toute rhétorique. Au fil des pages, le mot « peuple » est utilisé par Malaparte dans le double sens d'une communauté qui coïncide avec l'image abstraite de la nation (« peuple d'esthètes ») et d'entité ayant des caractéristiques plus concrètes (« le peuple des fantassins »).

DES ÉDITIONS DE 1921 À L'ÉDITION DE 1923

²⁷ C'est un poète né en 1888 qui a choisi de devenir un frère franciscain en 1914 avant de partir comme volontaire pour le Karst où il est mort en novembre 1915.

Après avoir vu les deux premières éditions de son livre tomber sous le couperet de la censure, Malaparte fait publier une nouvelle édition de son œuvre en 1923. Il choisit un titre déjà utilisé dans la deuxième édition de 1921 et moins scandaleux : *La révolte des saints maudits*. Et il revêt de nombreuses pages de son livre d'oripeaux fascistes : les reformulations, comme Guerri l'avait immédiatement remarqué, sont essentielles et rendent le livre plus fasciste et moins proche du bolchevisme²⁸. On peut par exemple confronter les deux extraits suivants concernant son jugement sur Marx :

Mais pour le bonheur et pour le malheur des hommes pauvres et bons Karl Marx était venu troubler les consciences et prédire ce qui devait arriver (Édition de 1921, p. 34)

Mais pour le bonheur et pour le malheur des hommes pauvres et bons le juif Karl Marx, avec tout ce que les Juifs ont de diabolique et d'inhumain, était venu troubler les consciences et prédire ce qui devait arriver (Édition de 1923, nous traduisons)

Ou bien Malaparte ajoute une note de bas de page pour modifier l'internationalisme de la première édition dans un sens nationaliste :

On sait que les volontaires garibaldiens de l'Argonne et ceux de toutes les races de la Légion étrangère obéissaient à un état d'esprit révolutionnaire. Nationaliste, pas internationaliste, mais révolutionnaire. (Édition de 1923, nous traduisons)

Dans la préface de l'édition romaine de 1923, Malaparte offre un court exposé de théorie historico-politique : *Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione* (Portrait des choses de l'Italie, des héros, du peuple, des événements, des expériences et des préoccupations de notre génération). Chargée de rhétorique, la préface offre, selon Levi, « un vieil assortiment de concepts abstraits [...] détachés de leur signification historique et dépourvus de réel contenu comme Réforme, Contre-Réforme, moderne, barbare, Latinité, anti-Europe, etc. »²⁹. Cependant le *Ritratto* est intéressant par la réhabilitation du *Risorgimento* qu'il opère dans une perspective fasciste.

Selon Malaparte, la « tradition révolutionnaire et tyrannique du *Risorgimento* » (et le terme « tyrannique » a pour lui un sens positif parce que tout le raisonnement est sous-tendu par la

²⁸ Giordano Bruno Guerri, *L'arcitaliano : vita e opere di Curzio Malaparte*, Milan, Bompiani, 1980, pp. 43-45. Martellini, chargé de l'édition de l'ouvrage dans la collection « I Meridiani », ne partage pas l'avis de Guerri : « dans la transition entre la première édition et celle de 1923, ni la thèse ni l'identité de l'essai ne changent véritablement, le texte conserve des repères idéologiques s'inspirant des germes révolutionnaires nationaux et internationaux : révolution collective (bolchevisme) et révolution individuelle (fascisme) ». Cf. Luigi Martellini, « Notizie sui testi », *op. cit.*, p. 1514, nous traduisons. Martellini choisit de publier l'édition 1923 parce que « philologiquement plus correcte [...] le texte et le titre ayant été révisés selon la volonté de l'auteur » (*idem*, p. 1502, nous traduisons).

²⁹ Carlo Levi, *Prima e dopo le parole : scritti e discorsi sulla letteratura*, sous la direction de Gigliola De Donato, Rosalba Galvagno, Rome, Donzelli, 2001, p. 117 (nous traduisons).

nécessité des héros) a été humiliée en 1866 parce que la paix de Vienne a de nouveau mis l'Italie sous le joug étranger. À Custoza, lieu de la troisième guerre d'indépendance italienne, qui a vu la défaite de l'armée piémontaise contre l'Empire d'Autriche en 1866, l'armée aurait eu, pour gagner, besoin d'un « héros » :

Pensez à ce qui serait arrivé à Custoza, si Garibaldi, malgré sa décadence démocratique et humanitaire pitoyable, mais sachant encore se faire respecter par des étrangers, était soudainement apparu au milieu de ces personnes victorieuses et égarées³⁰.

Malgré le temps qui passe, Garibaldi reste le héros de la libération nationale, le « dictateur populaire »³¹. Et, dans *La révolte des saints maudits* de 1923, il prend des couleurs fascistes – Garibaldi précurseur de Mussolini – confirmant une réception ambiguë et ambivalente du « héros des deux mondes » d'une époque à l'autre.

Et en parlant de Custoza, pour racheter les résultats de la troisième guerre d'indépendance, il faudra attendre la guerre de 1914 et, en particulier, l'épisode de Caporetto :

Caporetto n'est pas simplement un épisode militaire : c'est un aspect horrible et sanglant, au plus haut point représentatif, de cette révolution nationale qui, engagée en 1821 et étouffée dans les années soixante-dix, a été reprise en 1914 par nous, interventionnistes, syndicalistes et républicains, volontaires de Garibaldi, dans l'Argonne et dans le Karst. (Édition de 1923, p. 7, nous traduisons)

La conception de la Première Guerre mondiale comme quatrième guerre d'indépendance est ainsi clairement revendiquée. L'entrée de l'Italie dans la guerre s'en trouve pleinement justifiée.

Dans l'édition de 1923, Malaparte sauve alors les prodromes du *Risorgimento* (les insurrections de 1820-1821) probablement parce que ces premiers mouvements avaient permis l'alliance – qui allait en fait conduire à l'échec – entre forces modérées et forces plus radicales. Malaparte raconte même que lorsqu'il se trouvait à Saint-Hubert, après la guerre, il aurait voulu retourner auprès des fantassins rencontrés dans les tranchées pour les persuader de faire « cette révolution qui, depuis 1821, a tenu et continue de tenir les Italiens dans un état constant d'agitation et de passion. La révolution nationale. Une sorte de continuation tumultueuse et populaire du *Risorgimento*, et donc anti-bourgeoise, anti-philistine, anti-politique »³².

³⁰ Curzio Malaparte, « Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione », *op. cit.*, p.165, nous traduisons.

³¹ Paolo Colombo, « Monarchia/Repubblica », dans *Atlante culturale del Risorgimento*, *op. cit.*, p. 322.

³² Curzio Malaparte, « Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e inquietudini della nostra generazione », *op. cit.*, p. 183, nous traduisons.

Que la guerre mondiale soit conçue comme la quatrième guerre d'indépendance, on en trouve encore confirmation dans le fait que Malaparte inscrit dans une même continuité Caporetto, Novara, Lissa, Custoza et Adoua, présentant les défaites comme des exemples non de lâcheté mais de l'esprit anti-héroïque des Italiens : « Il me semblait nécessaire que nous ayons, avec les hommes de Caporetto, la même attitude que vis-à-vis des marins de Lissa, des fantassins de Custoza et des soldats d'Adoua »³³. Pour appuyer sa thèse – et peut-être pour empêcher une nouvelle censure – Malaparte cite dans la préface le jugement sur Caporetto de l'écrivain, poète et peintre, Ardengo Soffici, « fasciste comme peu d'autres »³⁴ (il adhère en effet au fascisme et il reste proche du régime jusqu'à sa chute). Dans le quotidien *Popolo d'Italia*, Soffici avait dédié un hymne aux soldats italiens, y compris le soldat de Caporetto qui ne pouvait pas être condamné pour « une faute qui n'était pas la sienne »³⁵.

Malaparte considère maintenant l'histoire des années qui précèdent et notamment la révolte des fantassins à Caporetto comme une série d'événements nécessaires à l'avènement d'un « héros [...] anti-bourgeois, anti-prolétarien, antidémocrate, et il est inutile que je le mentionne, tout le monde sait qui il est »³⁶. Il entonne ici un hymne à la gloire de Mussolini³⁷.

Les éditions de 1921 et 1923 diffèrent aussi dans le final. Le dernier chapitre de son pamphlet de 1921 annonçait que la Russie et l'Italie avançaient sur des chemins parallèles vers la « civilisation de l'homme humain, de l'individu nouveau, intégré dans une vivante humanité des croyants » (p. 125), avec des accents prophétiques et messianiques qui trahissaient son admiration pour le *Zarathoustra* de Nietzsche. Mais en 1923, Malaparte est passé de l'internationalisme océanique à l'idée de nation³⁸ ; de la Russie bolchevique à l'Italie fasciste :

³³ Idem, p.191, nous traduisons. Il s'agit de défaites marquantes de la récente histoire italienne : défaite de Novara en 1849 contre les Autrichiens (fin de la première guerre d'indépendance italienne) ; défaite de Lissa contre les Autrichiens en 1866 ; défaite d'Adoua contre les Ethiopiens en 1896.

³⁴ Idem, p. 195, nous traduisons.

³⁵ Idem, p.196, nous traduisons.

³⁶ Idem, p. 170, nous traduisons.

³⁷ En 1934, dans une lettre à son ami Daniel Halevy qui voulait traduire la préface de la *Révolte des saints maudits*, Malaparte définit l'introduction « fascistissima » (éminemment fasciste) : « Je suis très reconnaissant de votre désir de traduire maintenant mon ancienne préface de la *Révolte des Saints maudits*. J'ai relu ces pages ces jours-ci, onze ans sont passés à présent et je vous avoue que je les ai appréciées et que je les trouve d'actualité.

Mon état d'esprit en 1923 n'était pas très différent de celui d'aujourd'hui, en 1934. Je suis resté fidèle à moi-même et c'est beaucoup pour un écrivain, surtout pour un écrivain italien de ma génération. Mais trouvez-vous utile de traduire ces pages ? Je ne sais pas, je suis assez dubitatif. Je n'ai rien contre : ce sont des pages éminemment fascistes et, je dirais, le résultat d'une expérience qui n'est pas politique sinon par ricochet. Et quelles pages traduiriez-vous ? Parce que ce sont, au total, plus de cent pages. Je les ai relues ces jours-ci en pensant qu'il faudrait les retoucher ici et là. Il me semble cependant que ces retouches ne sont pas nécessaires. Elles sont bien comme elles sont. Toutefois, je vous serais très reconnaissant, si vous persistez dans votre intention, de me dire quelles pages vous souhaitez traduire : je vous répondrais en suggérant un léger changement, surtout par rapport aux adjectifs, qui me paraissent, à certains endroits, trop sonores, et trop nombreux ». Lettre dactylographiée du 15 novembre 1934 conservée dans les archives Curzio Malaparte de la bibliothèque Via Senato à Milan, nous traduisons.

Le livre, comme on l'a déjà signalé, ne sera traduit en France que dans les années 2000 et c'est l'édition sans préface qui sera choisie.

³⁸ Cf. Maurizio Serra, *Malaparte. Vie et légendes*, op. cit., p. 84.

Ce sera la rencontre de deux révolutions : la révolution italienne, dominée par le sens de l'individu, et la révolution russe, dominée par le sens de la communauté. Le fascisme contre le bolchevisme. J'ai foi en notre Christ, italien, catholique, armé de la croix et de l'épée. Notre Christ sait résister au mal. Il vaincra. (Édition de 1923, p. 109, nous traduisons).

LA REVOLTE DANS *LE CHRIST INTERDIT*

Le *Risorgimento*, dans la continuité duquel viennent s'inscrire les guerres mondiales, jette longtemps son ombre sur l'œuvre de Malaparte. Ainsi, en 1933, Malaparte écrit à son ami Daniel Halévy :

Les hommes de votre génération ont eu, tout de même, une vie plus facile et plus intelligente que la nôtre. Vous avez un monde, dans vous [sic] : nous ne l'avons pas. Nous sommes vides. Nous n'avons pas d'idées. [...] Il nous manque un Garibaldi, ou un Mazzini³⁹.

Les deux « héros réformateurs », accompagnés d'un tiers, Marx, que l'on retrouve ici⁴⁰, seront de retour dans *Le Christ Interdit*, le seul film réalisé par Malaparte dans le climat néoréaliste d'après-guerre. Bruno, un vétéran de la Seconde Guerre mondiale, retourne dans son village, en Toscane. Il a décidé de venger son frère partisan tué par un voisin. Mais le menuisier, Maître Antonio, l'un de ces représentants du paysan qui aurait pu se battre comme fantassin à Caporetto, se fait tuer à la place du coupable pour éviter que ne s'enclenche une série de vengeance. Or, dans une scène du film – c'est la scène clé de tout le film – Bruno rend visite à Maître Antonio pour comprendre qui a tué son frère, et le charpentier avoue à Bruno qu'il a été, lui aussi, un assassin. À un moment donné, au cours de ce dialogue, la caméra abandonne les visages des deux hommes et se déplace sur le mur de l'atelier pour cadrer les portraits de Mazzini, Garibaldi et Marx. Dans un texte écrit en marge du film, Malaparte commente ainsi le décor :

Son amour [celui de Maître Antonio] pour Marx est un amour romantique, comme l'amour qu'il a pour Mazzini et Garibaldi. Sa « révolte », bien qu'elle ait naturellement une dimension sociale, est plutôt une révolte morale contre les maux qui affligent les pauvres gens : la pauvreté, l'injustice, la peur, l'humiliation⁴¹.

³⁹ Lettre dactylographiée en français datée de 1933, conservée dans les archives Curzio Malaparte de la Biblioteca di via Senato à Milan.

⁴⁰ À la fin de la guerre, Malaparte rompt avec le fascisme et tente de rallier à nouveau le communisme.

⁴¹ *Malaparte*, sous la direction de Edda Ronchi Suckert, Florence, Ponte alle Grazie, 1994, vol. VIII, p. 750 (nous traduisons).

Autrement dit, « la révolte des saints maudits ». Malaparte a cultivé cette idée de révolte tout au long de sa vie – de son enrôlement volontaire en 1914 à l'adhésion au fascisme et à l'enthousiasme pour l'URSS et la Chine. Les changements d'idéologie de Malaparte sur fond coloré de « romantisme révolutionnaire » ont toujours suivi l'air du temps : la solidarité « socialiste » de Caporetto est remplacée dès 1922 en son aspect national fasciste, et à partir de '43-'45 elle a été réélaborée en solidarité à nouveau sociale-socialiste au lendemain de la défaite de l'Italie fasciste et de la victoire des alliés (c'est-à-dire de l'Union soviétique). Toutefois, la révolte du *Christ interdit*, après la Seconde Guerre mondiale, a désamorcé la vitalité politique de la période de Caporetto. Malaparte ne croit plus à la possibilité d'une nouvelle société prolétaire (les fantassins de 1915-1918) et l'idée de révolte a pris désormais une connotation morale, éthique.