



HAL
open science

Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension. La nage comme renaissance dans Ferito a morte de Raffaele La Capria

Judith Obert

► **To cite this version:**

Judith Obert. Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension. La nage comme renaissance dans Ferito a morte de Raffaele La Capria. Italie, 2019. hal-02548888

HAL Id: hal-02548888

<https://hal.science/hal-02548888>

Submitted on 21 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension

La nage comme renaissance dans *Ferito a morte* de Raffaele La Capria

Judith Obert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/7307>

ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 2 décembre 2019

Pagination : 199-216

ISBN : 979-10-320-0243-8

ISSN : 1275-7519

Référence électronique

Judith Obert, « Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension », *Italies* [En ligne], 23 | 2019, mis en ligne le 03 mars 2020, consulté le 27 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/italies/7307>



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension

La nage comme renaissance dans *Ferito a morte* de Raffaele La Capria

Judith Obert

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : Dans sa jeunesse, Raffaele La Capria fut un nageur émérite et la mer joua un rôle essentiel dans sa formation : lieu de découvertes, de dépassement de soi, de fusion avec la nature, elle fut l'initiatrice par excellence. Dans nombre de ses œuvres, qu'il s'agisse de romans, de nouvelles, ou d'essais, la mer Thyrénienne et la nage ont une place prépondérante. Notre article entend apporter un éclairage nouveau au roman le plus connu de La Capria, *Ferito a morte* (1962) et montrer comment le sport est une porte d'entrée vers l'âge adulte ainsi qu'un autre biais pour penser le rapport « Nature/Histoire » (en utilisant ces concepts avec le sens que leur donne l'auteur) : c'est en ceci que notre travail propose une perspective nouvelle pour comprendre le texte. Contrairement à ses congénères qui restent prisonniers du charme légal de la sirène Naples, le protagoniste, par la nage, réussit à s'extirper de la torpeur napolitaine, à quitter la Belle Journée et à entrer dans l'existence. Les quelques passages consacrés à la pêche sous-marine et à la nage ont rarement été étudiés alors qu'ils sont une clé de lecture essentielle : ils sont comme le trésor enfoui au cœur du galion-roman et font remonter à la surface le sens profond du livre. En analysant les différentes étapes de cette renaissance où la symbolique de la nage se mêle à un fort réalisme poétique dans les descriptions des fonds marins et du corps immergé du jeune homme, nous entendons dévoiler le rôle capital du sport jusque-là négligé dans l'approche du texte. À travers le parcours de son personnage nageur, La Capria illustre la lutte de la « Nature » et de « l'Histoire » qui caractérise, selon lui, Naples, ce qui donne à la représentation de la nage une portée à la fois existentielle, politique et sociale.

Riassunto : Da giovane, Raffaele La Capria fu un bravissimo nuotatore ed il mare ebbe un ruolo essenziale nella sua formazione : luogo di scoperte, di superamento di sé e di fusione con la natura, fu l'iniziatore per antonomasia. In numerose opere sue, si tratti dei romanzi, dei racconti oppure dei saggi, il mare Tirreno e il nuoto hanno un posto rilevante. La nostra disamina vuole portare uno sguardo nuovo sul romanzo più famoso di La Capria, *Ferito a morte* (1962) e dimostrare che lo sport è una strada per entrare nell'età adulta ed un altro mezzo per approfondire il legame tra « Natura » e « Storia » (usando questi concetti col senso che conferisce loro l'autore) : questa è la prospettiva nuova che proponiamo per capire il

testo. Contrariamente ai suoi amici che rimangono imprigionati dalla malia letale della sirena Napoli, il protagonista, grazie al nuoto, riesce a strapparsi dal torpore partenopeo, a lasciare la Bella Giornata e ad entrare nell'esistenza. I pochi passi consacrati alla pesca subacquea e al nuoto non sono stati spesso analizzati mentre sono una chiave di lettura essenziale : sono come il tesoro nascosto nel cuore del galeone-romanzo e fanno tornare a galla il senso profondo del libro. Studiando le diverse tappe di questa rinascita in cui la simbologia del nuoto si mescola con un forte realismo poetico nelle descrizioni dei fondi marini e del corpo immerso del giovane, sveleremo il ruolo capitale dello sport finora tralasciato nelle diverse analisi del testo. Attraverso il percorso del suo personaggio nuotatore, La Capria illustra la lotta tra « Natura » e « Storia » che, secondo lui, caratterizza Napoli, il che conferisce alla rappresentazione del nuoto una portata insieme esistenziale, politica e sociale.

Dès l'Antiquité, bien qu'elle ne fasse partie ni des Jeux Olympiques ni des jeux panhéliques¹, la nage est une activité répandue et concerne de nombreux secteurs de l'existence et de la vie sociale des Grecs : elle est source de revenus pour les pêcheurs d'éponges et de coquillages ; elle est enseignée aux enfants dans le cadre de leur éducation² ; les fêtes nautiques organisées pour célébrer Poséidon sont fréquentes ; la maîtrise de l'élément aquatique de la part des soldats peut avoir un rôle clé lors des batailles³.

Chez les Romains, l'entraînement militaire intègre la nage⁴ ; les *palombares*, ces plongeurs chargés de récupérer des objets engloutis, interviennent sur les navires en difficulté ou sabotent les navires ennemis ; la natation est considérée comme une des principales activités sportives : Cicéron le rappelle dans son *Pro Caelio*, Suétone s'étonne, dans *Les douze vies de César*, que Caligula ne sache pas nager et la maxime « neque litteras didicit nec natare » permet de comprendre la haute estime dans laquelle est tenue la natation : ceux qui ne savent ni lire ni

1 Il est à noter que les seuls concours de natation connus dans l'Antiquité sont ceux qui se tenaient, en honneur de Dionysos Mélanais, dans la région du lac de Lerne près d'Hermione en Argolide. Pour approfondir le lien entre Dionysos et la mer, nous renvoyons à Maria Daraki, « La mer dionysiaque », in *Revue de l'histoire des religions*, tome 199, n° 1, 1982. p. 3-22.

2 Solon rappelle la nécessité pour les jeunes garçons d'apprendre à nager. Voir Jean Le Floch'hmoan, *La genèse des sports*, Paris, Payot, 1962.

3 Il suffit de penser aux guerres médiques où de nombreux soldats perses périrent tandis que les soldats grecs qui maîtrisaient l'art de la natation eurent la vie sauve ; ce fut notamment le cas, comme le raconte Hérodote dans son *Histoire*, lors de la bataille de Salamine en 480 av. J.-C. ; rappelons également l'exploit (mis en doute par Hérodote) d'une jeune femme, Hydma de Scione et de son père qui, lors de la bataille des Thermopyles, nagèrent près de 15 kilomètres pour atteindre les navires perses dont ils détachèrent les amarres. Dans sa *Guerre du Péloponnèse*, Thucydide, au détour du récit des batailles navales, s'arrête sur l'importance de la maîtrise de la nage, sur les concours de plongeurs.

4 Les soldats s'entraînent en mer comme dans les rivières, les lacs et les fleuves en portant leur lourd barda. On notera également la proximité entre le Champ de Mars et le Tibre.

nager sont des ignares. Beaucoup de villas romaines sont pourvues de piscines, couvertes ou découvertes, qui peuvent atteindre les dimensions olympiques actuelles⁵. Cette mode des piscines et de l'activité physique qui l'accompagnait, disparaîtront et seront remplacées par la fréquentation des thermes durant le Bas-Empire.

Bien que l'on ait conservé la trace de quelques compétitions, comme la traversée de la lagune à Venise ou du Tibre à Rome, le Moyen Âge ne donne pas une place centrale à la nage⁶, tandis qu'à la Renaissance les traités pédagogiques et les écoles, comme celle de Vittorino da Feltre à Mantoue, intègrent la natation à leurs programmes éducatifs⁷. Toutefois il faudra attendre 1794 pour que soit publié le premier traité italien⁸ entièrement consacré à la nage, *L'uomo galleggiante, o sia l'arte ragionata del nuoto* ; écrit par Oronzio De Bernardi, il sera l'œuvre la plus traduite et la plus lue en Europe.

Comme pour toutes les activités physiques, la natation devient un "sport" au sens moderne du terme au XIX^e siècle et a été codifiée au Royaume Uni (en 1837) où fleurissent de nombreux clubs qui se fédéreront (1869) pour harmoniser les différents règlements. Certains autres pays suivront et la natation, masculine, figurera parmi les sports des premiers Jeux Olympiques modernes en 1896 : il faudra attendre ceux de 1912 pour que la compétition soit ouverte aux femmes. En Italie, les premiers cercles de nageurs apparaissent à Rome : en 1889 Romano Guerra crée la *Romana di nuoto* tandis qu'Achille Santoni fonde le *Rari Nantes⁹ di Roma* en 1891. Le premier championnat italien naît en 1898 sur le lac de Bracciano et la *Federazione Italiana Rari Nantes* participera, avec

5 Citons par exemple deux piscines retrouvées à Paestum : la première mesurait 46 mètres de long pour 25 mètres de large et sa profondeur était de 1,80 mètres tandis que la seconde, consacrée au plongeon, mesurait 25 mètres de long pour 10 mètres de large et atteignait les 3 mètres de profondeur.

6 Le clergé britannique interdira même sa pratique en se basant sur une interprétation erronée d'un verset du livre d'Isaïe.

7 Pour la présentation de la Ca' Giocosa de Vittorino da Feltre, à qui Gianfrancesco Gonzaga confia l'éducation de ses enfants, nous renvoyons à l'article de Fabien Lacouture, « *Mens sana in corpore sano*. La place du sport et des exercices physiques dans l'éducation des enfants à la Renaissance » du présent numéro.

8 Plus de deux siècles auparavant, en 1538, l'Allemand Nicolaus Wynman avait écrit en latin un traité intitulé *Colymbetes, sive de arte natandi dialogus et festivus et iucundus lectu* dans lequel il décrivait les différents types de nages pratiquées par les hommes et les femmes. Citons également l'ouvrage de Melchisédech Thévenot, *L'art de nager démontré par des figures avec des avis pour se baigner utilement* publié à Paris en 1669.

9 De très nombreux clubs choisissent de s'appeler *Rari Nantes* en référence à la locution latine tirée d'un hémistiche de *l'Enéide* de Virgile (I, 118) « *Rari nantes in gurgite vasto* ».

deux nageurs, aux Jeux Olympiques de 1900. Les femmes ne pourront participer aux championnats italiens qu'en 1921 mais uniquement pour le 100 m ! Rappelons que le régime fasciste, notamment avec Augusto Turati et Leandro Arpini, présidents du CONI (respectivement de 1928¹⁰ à 1930 et de 1931 à 1933) développera la pratique de la natation par la construction de nombreuses piscines : on comptait 22 piscines couvertes et 83 découvertes à la moitié des années 1930, dont une grande partie sera détruite pendant la Seconde Guerre mondiale (l'Italie ne participera d'ailleurs pas aux Jeux Olympiques de 1948, à part l'équipe de waterpolo) et il faudra attendre 1959 pour voir la construction à Rome du Stadio del Nuoto¹¹. L'Italie restera, jusqu'à nos jours, une nation de nageurs comme le montrent régulièrement les résultats de la *Nazionale*.

Qu'il s'agisse d'Ulysse¹² quittant l'île de Calypso et nageant pour atteindre la terre des Phéaciens après que Poséïdon a détruit son radeau ou qu'il s'agisse de Léandre¹³ qui, chaque nuit, traverse à la nage les eaux de l'Hellespont pour rejoindre Héro à Sestos, les textes antiques nous offrent les premières images de nageurs marins¹⁴. D'autres témoignages nous sont parvenus grâce aux vases

-
- 10 C'est en 1928 que la Federazione Italiana Rari Nantes (FIRN) est intégrée au CONI, sous la présidence de Turati ex champion d'escrime et président de la Federazione Italiana Scherma (FIS), de la Federazione Italiana Di Atletica Leggera (FIDAL) et de la Federazione Italiana Tennis (FIT).
- 11 Pour avoir un aperçu rapide de l'histoire de la natation en Italie, nous renvoyons à http://archivistorico.gazzetta.it/2000/dicembre/28/secolo_attraversato_nuoto_ga_0_00122810164.shtml?refresh_ce-cp. Voir également Sergio Giuntini, *Lo sport del nuoto prima delle piscine 1898-1914. Quando si nuotava solo in mare, laghi e fiumi*, Torino, Bradipolibri, 2013.
- 12 Voir le chant V de l'*Odyssee*.
- 13 Virgile fait allusion à cet amour qui se termine par la mort des deux amants (Léandre meurt noyé car le flambeau qui lui permettait de voir la côte de Sestos s'est éteint pendant une tempête ; Héro se jette de désespoir d'une tour dans les eaux) dans les *Géorgiques* (III, 258) mais c'est surtout Ovide qui nous le fait connaître dans les *Héroïdes* aux épîtres XVIII et XIX.
- 14 Il est à remarquer que la Bible n'offre pas de figure de nageur et que la mer, bien que très souvent évoquée, n'est jamais explorée : Noé reste à la surface, la mer Rouge s'ouvre devant Moïse et son peuple pour se refermer sur les Égyptiens qu'elle engloutit (Exode 14), Jésus calme les tempêtes (Matthieu 8:23-27), marche sur les flots et rattrape l'incrédule Pierre avant qu'il ne se noie (Matthieu 14 : 22-33). Il n'y a que dans les Actes (Actes 27) que Paul et les siens, après avoir essuyé une tempête lors de leur voyage vers l'Italie, se mettent à nager, alors qu'ils arrivent près du rivage de l'île Clauda ; mais l'épisode est des plus brefs : « [Le centenier] donna l'ordre à ceux qui pouvaient nager de se jeter les premiers dans l'eau pour gagner la terre, et aux autres de le faire, soit sur des planches, soit sur quelques débris du navire. Et ainsi, tous parvinrent à terre sains et saufs » (Actes 27 : 43-44). On pourrait également citer, dans l'Ancien Testament, le cas de Jonas, jeté à la mer pour sauver les passagers du navire pris dans la tempête ; mais le séjour de Jonas dans les eaux ressemble plutôt à une noyade (« Tu m'as jeté dans un bas-fond au cœur des mers, Et les courants d'eau m'ont environné ; Toutes tes vagues

représentant nageurs et plongeurs ou aux fresques ornant les parois de deux tombes, celle de « la Caccia e della Pesca » près de Tarquinia (520 avant J.C.) et la « tomba del Tuffatore » à Paestum (480 avant J.C.). Alors que sur les vases les peintures ne figuraient que les activités sportives ou de détente, les fresques les représentent tout en leur conférant une nette valeur symbolique, le plongeon traduisant l'entrée du défunt dans l'au-delà¹⁵.

Si nous avons brièvement exposé ces quelques éléments, c'est pour montrer que la nage et la natation ont traversé la culture et la vie sociale greco-latines et celles de l'Italie et qu'en toute logique la littérature les a accueillies. Que l'on pense aux différentes versions de l'histoire de Colapesce, au *Tuffatore* de Montale¹⁶, à *Agostino* de Moravia, à *L'isola di Arturo*¹⁷ de Morante, aux étranges personnages de Baricco¹⁸ dans *Oceano mare*, à l'Irene d'Erri De Luca¹⁹, à la petite Aixi de Benni, qui plonge en apnée pour discuter avec des langoustes²⁰, les figures de nageuses et de nageurs ne manquent pas, même si elles ne sont pas aussi nombreuses que celles des naufragés, des voyageurs ou des pêcheurs²¹.

et tous tes flots ont passé sur moi.[...] Les eaux m'ont couvert jusqu'à la gorge, L'abîme m'a ensermé, Des joncs se sont noués autour de ma tête. » (Jonas 2 : 4-6) et c'est dans les entrailles d'un « grand poisson » qu'il rejoindra la terre-ferme.

- 15 On remarquera que dans la tombe de la chasse et de la pêche, le plongeur s'élance d'un rocher, tandis que dans la tombe du plongeur il se propulse à partir d'une plate-forme construite par la main de l'homme, ce qui semble traduire une activité régulière et en rien fortuite : on comprend donc l'ancrage de la pratique chez les Étrusques.
- 16 *Il tuffatore* est tiré de *Diario del '71 e del '72*.
- 17 Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1957, p. 26 : « Attraversavo a piedi nudi, quasi volando sulle punte, le scogliere arroventate dal sole ; mi tuffavo nel mare dalle rocce più alte ; mi davo a straordinarie acrobazie acquatiche, a esercizi vistosi e turbolenti, e mi mostravo esperto in ogni sistema di nuoto, come un campione ; nuotavo sott'acqua fino a perdere il fiato, e riaffiorando riportavo delle prede sottomarine : ricci, stelle di mare, conchiglie ».
- 18 Alessandro Baricco, *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993.
- 19 Erri De Luca, *La storia di Irene*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- 20 Stefano Benni, *Aixi*, in *Pantera*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- 21 Pour une étude thématique des récits de naufrage nous renvoyons à Claudio Milanese, « Les récits de naufrage : un essai de structuralisme thématique », *Cahiers d'études romanes*, 1 | 1998, p. 1-18. On peut citer la vision du naufrage d'Ulysse chez Dante (voir Brigitte Urbani, « Dans le sillage de Dante : le naufrage comme châtement », *op. cit.*, p. 31-47), aux nombreux naufrages présents dans le *Décameron* (voir Georges Ulysse, « Naufrages, naufragés et naufrageurs dans le *Décameron* de Boccace », *Cahiers d'études romanes*, 3, 1999, p. 8-27). Même s'il s'agit d'un naufrage tout symbolique, nous vient à l'esprit le *dolce naufragar* de Leopardi (voir Perle Abbrugiati, « Leopardi d'un naufrage à un déluge », *Cahiers d'études romanes*, 1 | 1998, p. 109-121) ; Leopardi, du reste, utilise l'image du nageur pour parler de l'esprit d'une jeune femme décédée : « onde per mar delizioso, arcano / erra lo spirto umano, / quasi come a diporto / ardito notator per l'Oceano », Giacomo Leopardi, *Sopra il ritratto di una bella donna scolpita*

Notre choix s'est porté sur Raffaele La Capria dont les œuvres baignent dans les eaux de la mer Thyrrénienne, qu'il s'agisse de ses essais comme *Capri e non più Capri*²², *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*²³, de ses romans comme *Un giorno d'impazienza*²⁴, *Ferito a morte*²⁵ ou de ses récits comme *La neve del Vesuvio*²⁶. La Capria ne cesse de tourner autour de sa ville, de se plonger dans son golfe et de parcourir ses îles, insufflant à ses textes une bonne dose d'auto-biographie. C'est dans *Ferito a morte*²⁷ que le lien avec sa terre et sa mer natales est le plus explicite, or la nage et la pêche sous-marine y occupent une place de

nel monumento sepolcrale della medesima, v.43-46, in *Poesie e prose*, vol.I, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1987 ; le même Leopardi dans *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, emploie également la figure du plongeur qu'il investit sémantiquement comme l'analyse Novella Primo dans « Leopardi, Colombo o del «trovar terra di là dall'oceano», in *La letteratura degli Italiani. Rotte, confini passaggi*, a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, Atti del XIV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, Genova, 15-18 settembre 2010, DIRAS (DIRAAS), Università degli Studi di Genova, 2012, redazione elettronica), au naufrage décrit par Stanislao Nievo dans *Il prato in fondo al mare* (voir Marie-Hélène Rubat du Mérac, « *Il Prato in fondo al mare* de Stanislao Nievo : roman d'un naufrage et naufrage de plusieurs romans possibles », *op. cit.*, p. 49-60) mais aussi à celui de Pinocchio comme à celui, fatal, de Bastianazzo sur la Provvidenza dans *I Malavoglia*, roman qui relate la réalité des pêcheurs siciliens. On pense aussi, pour ce qui est des voyages en mer, aux pirates de Salgari, de nouveau à l'*Operetta morale* de Leopardi mais encore au *Colombre* de Buzzati.

- 22 Raffaele La Capria, *Capri e non più Capri*, Capri, Edizioni della conchiglia, 1991.
- 23 Raffaele La Capria, *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, Milano, Bompiani, 2015.
- 24 Raffaele La Capria, *Un giorno d'impazienza*, Milano, Bompiani, 1952. En 1976, toujours chez Bompiani, La Capria publie une réécriture de son premier roman et en 1982 sort chez Einaudi *Tre giorni d'impazienza*, trilogie composée d'*Un giorno d'impazienza*, de *Ferito a morte* et d'*Amore e Psiche* (initialement publié en 1973 chez Bompiani).
- 25 Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, Milano, Mondadori, 1998 (prima edizione 1961 da Bompiani).
- 26 Raffaele La Capria, *La neve del Vesuvio*, Milano, Mondadori, 1988.
- 27 Nous rappelons brièvement la trame du roman : L'histoire se déroule de 1943 à 1960 à Naples et narre la crise existentielle et amoureuse de Massimo De Luca, jeune bourgeois qui hésite à abandonner Naples, fuir la malédiction de cette ville qui endort ou blesse à mort ses habitants en les vaccinant contre l'action. Grâce à l'appui de son ami Gaetano qui le réveille du « sonno della ragione », Massimo réussit à partir et se rend à Rome où sa vie d'adulte commence. Cet exil n'empêche pas les retours périodiques durant lesquels Massimo constate que sa ville et sa classe sociale ont subi des transformations. Cette trajectoire individuelle est insérée dans le tableau de la bourgeoisie napolitaine sévèrement critiquée par l'auteur et permet également à La Capria de développer une réflexion approfondie sur la lutte éternelle entre l'Histoire et la Nature. Nous nous permettons également de renvoyer à Judith Obert, « *Ferito a morte* de La Capria : un "galateo" napolitain des mauvaises manières », *Italies* [Online], 11, 2007, Online since 23 June 2011, connection on 20 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/italies/1782> ; DOI : 10.4000/italies.1782.

choix et sont une clé de lecture efficace pour comprendre le propos de l'auteur qui mêle descriptions réalistes et sens symboliques.

La famille de La Capria habitait un appartement dans le Palazzo Donn'Anna et le jeune Raffaele a passé son enfance à plonger depuis la terrasse de la demeure, explorer les grottes sous le Palais, pêcher les poissons dans les eaux de Posillipo. Qu'il soit entre les murs de sa maison ou en train de nager, la mer l'encerclait : « questa casa oltre che da noi era abitata dal mare, dall'odore del mare, dalla luce del mare, dalla voce del mare. Il mare era onnipresente, a volte si aveva l'impressione di navigare sott'acqua col capitano Nemo...²⁸ » ; cette immersion ne l'empêche pas de voir au-delà : « Da quella terrazza, lo sguardo abbraccia il Vesuvio e Castel dell'Ovo, Capri e Sorrento, via Caracciolo e Capo Posillipo ; da lì si vedono sfilare i pescatori di polpi con le lampare²⁹ ». Ainsi la mer enveloppante ne lui interdit pas de s'ouvrir au reste du monde napolitain ; la mer est tout son univers mais elle ne l'emprisonne pas et il faudra nous le rappeler quand nous aborderons *Ferito a morte*. Cependant, lorsque La Capria évoque son enfance et sa prime jeunesse, ce n'est pas la ville dont il parle le plus volontiers : c'est inlassablement la mer qui revient à la surface de sa mémoire et pas uniquement celle de Posillipo : Capri est en effet son autre paradis, sa pause parmi les petites souffrances de sa jeune existence³⁰ ; on perçoit chez le jeune garçon et la mer une communion extrême, une harmonie qu'il sentira devoir quitter à l'été 1942, sorte de « spartiacque » dans son existence. Nous laissons de côté cet épisode fondateur de sa biographie pour nous en servir dans l'analyse du rapport de Massimo, le protagoniste de *Ferito a morte*, à l'élément liquide. Le jeune Raffaele ne considérerait pas simplement la mer comme son royaume, il était également un sportif confirmé : il s'entraînait au *Circolo Nautico Posillipo* puis au *Rari Nantes Napoli*, il excellait notamment en crawl mais son sport d'élection restait le plongeon et il avait comme entraîneur Ciccio Ferraris qui avait participé en 1932 aux Jeux Olympiques de Los Angeles :

Ah, i bei tempi degli allenamenti con Ciccio Ferraris, quand anche i tuffi diventavano non si sa come “americani” ! [...] Quando provai il mio primo tuffo dai dieci metri e presi il coraggio per il grande volo, e mi sentii in aria in una

28 Raffaele La Capria cité dans Michela Monferrini, *Conosco un altro mare. La Napoli e il Golfo di Raffaele La Capria*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2015, p. 61.

29 *Ibidem*, p. 63.

30 *Ibidem*, p. 101-102 : « L'unica consolazione, l'unica amante vera, che si concedeva gratis e con abbandono, era allora la Natura di quest'isola, le sue bianche spiaggette sassose raggiunte in sandalino, i suoi scogli assolati e le sue acque incantate dalle trasparenze [...] il suo mare verdebluescente, luminoso o alluminoso, trasparente tra le maglie di sole incandescente, screziato di scaglie d'azzurro rappreso, schiumoso di bianche “palomme” ».

buona posizione, ben inarcato e con le punte dei piedi tese e unite come quelle dei ballerini, e le braccia aperte dolcemente come le ali ferme di un gabbiano e sentii il formicolio del vuoto nella pancia mentre a velocità supersonica precipitavo laggiù nel rettangolo azzurro della piscina, in quel momento mi parve di essere un piccolo dio³¹.

Les exercices du corps étaient donc à la fois une union sacrée avec la nature sans limite où le corps s'abandonnait et une activité encadrée, *agonistica*, où le corps se soumettait à une discipline rigoureuse dans un espace limité. Mais le plongeur est aussi cette pratique où l'individu « vola senza avere bisogno delle ali³² », concrétise, l'espace de quelques secondes, un rêve humain tout en devenant un petit dieu et relie l'infini du ciel à celui des eaux. Même après avoir cessé de le pratiquer en compétition, La Capria s'y est longtemps adonné et confesse que son idée de la littérature « si è formata [...] quando facevo le gare di tuffi per il Circolo Nautico Posillipo³³ ». Si l'on considère que la nage et le plongeur lui permettent d'entrer dans une autre dimension, aquatique et aérienne, de quitter la pesanteur de la vie terrestre, il en va de même avec la littérature ; plus tard La Capria dira que « il nuoto mi ha insegnato a scrivere » comme Dario Fo disait que nager lui avait servi pour son métier de comédien³⁴. Dans *Letteratura e salti mortali*, La Capria rapproche en effet écriture et plongeur pour montrer qu'il faut posséder les mêmes qualités : tout est dans la construction de l'action, la rigueur et la souplesse, mais pour que la page ou le plongeur soient réussis, la technique ne doit être ni excessive ni trop visible ; autre point commun, peut-être le plus intéressant, l'hybris qui s'empare de l'écrivain plongeur ; leur unique différence est leur temporalité : « Il tuffo, diversamente da un racconto

31 Raffaele La Capria, *Letteratura e salti mortali*, in *False partenze/Letteratura e salti mortali/Il sentimento della letteratura*, Milano, Mondadori, 2002, p. 117 -118. Ce recueil regroupe trois essais de La Capria. *Letteratura e salti mortali* est sorti en 1990 chez Mondadori et sur la couverture était reproduit un détail de la fresque de la tombe du plongeur.

32 Carola Barbero, *L'arte di nuotare. Meditazioni sul nuoto*, Genova, Il Melangolo, 2016, p. 28.

33 Raffaele La Capria, *Letteratura e salti mortali*, *op. cit.*, p. 113.

34 Dario Fo, *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Guanda Editore, 2007, p. 145 : « per nuotare bene quello che conta non è tanto la forza muscolare, ma l'armonia, il saper fendere l'acqua in modo "rotondo", senza resisterle, senza forzare nulla. Respirando al momento giusto, in perfetta cadenza con il movimento del braccio e della gamba. Un equilibrio miracoloso, che, anni dopo, in teatro, si è rivelato fondamentale per il mestiere dell'attore, quella magica unione di corpo e di parola che per funzionare [...] deve saper ottenere il massimo risultato con il minimo sforzo ». En ce qui concerne le rapprochement écriture/nage, on pense également à F. F. Fitzgerald qui écrivait que pour bien écrire il fallait, comme le laisse entendre le titre italien de *On writing* « nuotare sott'acqua e trattenere il fiato ». Francis Ford Fitzgerald, *Nuotare sott'acqua e trattenere il fiato. Consigli a scrittori, lettori, editori*, Roma, Minimum fax, 2008.

o un romanzo, una volta fatto scappare. Tutto avviene molto rapidamente, è un attimo di bellezza [...] che lascia solo una labile traccia nella memoria. Questo senso di effimero è molto simile all'«attimo fuggente» che talvolta cogliamo nella vita. La letteratura si propone invece di durare, vuole riscattare la vita dalla sua fugacità, fermare l'«attimo fuggente»³⁵.

Or il est bien question de temporalité dans *Ferito a morte*³⁶, de fugacità qui s'étire, d'éphémère qui enferme les jeunes Napolitains dans un présent éternel duquel veut se sauver Massimo, envoûté lui aussi par la « bella giornata », sorte de sirène temporelle. Une des thématiques centrales du roman est la lutte entre Nature et Histoire : une Nature « Sabbie mobili » qui fige les Napolitains dans un perpétuel été et empêche à l'Histoire de s'enraciner dans la ville coupée du futur. La temporalité inerte de la ville-nature s'oppose à la temporalité progressive de l'Histoire et c'est bien une troisième temporalité, celle de la nage, qui changera la donne pour le protagoniste³⁷.

Dans *Ferito a morte* la mer symbolise en partie cette Nature qui immobilise Naples et ses habitants mais il ne faut pas se tromper d'approche : elle ne les ligote pas parce qu'ils s'adonnent à ses plaisirs mais parce qu'elle représente une barrière qui bouche leur horizon, une apparence à la surface de laquelle ils restent sans oser plonger dans les eaux profondes. De fait personne, à part Massimo, ne se baigne réellement : la plèbe, cette société « prealfabetica » des *bassi* s'entasse sur les plages pour former le troupeau des « bagnanti della domenica [dalle] voci infantili³⁸ » mais ne connaît pas la mer dans son intimité : elle jouit, dans la promiscuité, de quelques heures de soleil et d'insouciance.

35 Raffaele La Capria, *Letteratura e salti mortali*, op. cit., p. 119-120. Ce qu'écrivit La Capria au sujet du parallélisme entre plongeon et écriture, convient parfaitement à ce qu'il a expliqué, ailleurs, à propos de la rédaction de *Ferito a morte* comme par exemple dans AA.VV., *9 modi di leggere Ferito a morte di Raffaele La Capria*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, p. 21-30.

36 Dont le titre provisoire fut *Lo spazio di un mattino*.

37 Nous rappelons que la construction même du roman joue avec les temporalités par un jeu constant d'analepses qui brisent la ligne du temps, mêlent les strates temporelles et produisent une sorte de vertige. Il est toutefois possible de reconstruire la chronologie et de retrouver l'ordre des événements qui se déroulent de 1943 à 1960 : « Il romanzo consta di otto lunghe sequenze che sconvolgono la linearità cronologica : il dormiveglia mattutino di Massimo, alla vigilia della sua partenza da Napoli, nel '54 ; la pesca subacquea, del '51 ; il soliloquio di Nini, che si riferisce al 1950 ; i ricordi sentimentali di Massimo, rispettivamente riferiti al '43 e al '49 ; il Circolo Nautico, nel '52 ; un pranzo in casa De Luca, nel '53 ; la siesta pomeridiana di Massimo immediatamente prima della partenza, sempre nel '54, che chiude il circolo. Infine i ritorni periodici di Massimo a Napoli, dal '57 al '60 » Maryse Jeuland-Meynaud, in AA.VV., *9 modi di leggere Ferito a morte di Raffaele La Capria*, op. cit., p. 38.

38 Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, op. cit., p. 112.

Les bourgeois forment « la società marittima » mais n'ont pas pour autant de réel lien avec la mer : ils fuient les plages bondées pour s'enfermer dans leur *Circolo Nautico* où ils remplissent le vide de leurs existences. Pour détourner le titre du roman d'Anna Maria Ortese, on pourrait dire que « il mare non bagna il Circolo Nautico » bien que la mer soit à deux mètres : les bourgeois, jeunes et vieux, restent toujours sur le bord ou à la surface et ne savent profiter de l'ouverture qu'elle représente (ils s'exhibent sur la plage privée, font du ski nautique comme Sasà, se promènent dans de beaux bateaux, sont assis sur la terrasse du club privé). C'est parce qu'ils parodient l'aspect superficiel de la mer et qu'ils n'osent en voir la profondeur qu'ils restent enfermés dans une sorte d'adolescence. En se vautrant dans l'oisiveté et en se laissant aveugler par la « Bella Giornata » et ses plaisirs superficiels, ils évitent de se jeter dans les eaux mouvementées de l'Histoire. Ainsi la mer devient-elle un bocal qui les emprisonne. Même si on comprend que les jeunes gens doivent bien se baigner, cela n'est jamais clairement explicité : on les voit sur des barques, des rochers, mais jamais à l'eau. À un seul moment il est précisé qu'ils vont se baigner, et ce moment est particulier : lors d'une partie de poker qui durait depuis des jours, un des joueurs meurt d'infarctus et devant ce drame un personnage déclare : « Betty, andiamocene a fare il bagno, tanto qua che si sta a fare ? Lo spettacolo è finito. Ti muovi ? Andiamo al Cinito, Là l'acqua è pulita³⁹ » ; la mort est noyée dans une mer d'inconscience, les jeunes *vitelloni* vivent dans l'instant et évacuent, en faisant des *bagnetti* ou en s'abreuvant de flots de champagne, toute pensée dérangeante. Dans ce bocal dont les parois sont la mer, les rochers et les *circoli nautici*, l'air vient à manquer et les bourgeois s'asphyxient lentement en croyant profiter de l'existence ; la mer n'est en rien une eau de jouvence, même si elle arrête le temps, et la pollution qui la mine, la stérilité de ses fonds traduisent le pourrissement de la « società marittima ».

Tout en appartenant à ce monde et à cette jeunesse dorée, Massimo sort du lot car il entrevoit que ce vase clos est nocif et que la mer peut être une sortie de secours plutôt qu'une prison. Comme les autres jeunes *leoni*⁴⁰, il se laisse

39 *Ibidem*, p. 93.

40 En 1961 sort *Leoni al sole* de Vittorio Caprioli. Le film (à l'écriture duquel La Capria participa) s'inspire de certaines situations de *Ferito a morte* et beaucoup y virent une réponse aux *Vitelloni* de Fellini. En 2002 il était question que Sorrentino fasse une adaptation du roman de La Capria (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/08/03/ferito-morte-diventa-film.html>) mais le film ne se fit pas. Malgré cette « occasione mancata », Sorrentino n'a pas pleinement lâché l'affaire puisque *La Grande Bellezza* et son protagoniste, Jep Gambarella ont partie liée avec *Ferito a morte* : <https://www.lastampa.it/2014/01/15/spettacoli/raffaele-la-capria-jep-gambardella-un-po-mi-somiglia-RQR0194HCxRkcVY4SIQdPJ/pagina.html>.

bercer par la « Bella Giornata », par l'insouciance et les étés ensoleillés. Dans *Cinquant'anni di false partenze*⁴¹, La Capria explique ce qu'est la Belle Journée :

la mia giornata non era un fatto letterario acquisito da quei modelli [letterari], ma mi apparteneva biologicamente e atavicamente, era già nella mia immaginazione, era una misura innata e molto napoletana del tempo, e tanto intimamente la sentivo che ho sempre cercato di racchiudere la storia da raccontare nel "giro molto giornaliero di un giorno". [...] bella voleva dire bella per conto suo, come la Natura che è indifferente al destino dell'uomo. Voleva dire una gioia che sembra sempre lì, a portata di mano, proclamata dall'azzurro raggianti del cielo, e che però non si può condividere⁴².

La Belle Journée touche tous les Napolitains qui ne choisissent pas de naître dans cette bulle temporelle mais qui peuvent décider d'en sortir, comme le feront l'auteur et son personnage pour ne pas rester des *ragazzi* inconsistants. Paradoxalement c'est la Nature qui va permettre à La Capria et à Massimo de se sortir des griffes de la « Grande Gatta » qu'est Naples :

La Natura di cui Massimo sente il richiamo (e anche il potenziale distruttore) è una natura disabitata dall'uomo, una natura senza uomo, come il fondo del mare. Solo nell'assoluto equoreo silenzio, nell'acqua marina che lo avvolge come un liquido amniotico, egli sente la vita del corpo nell'istantaneità della percezione sensoriale non disturbata dalla mediazione dell'intelletto e della mente. A questa identificazione elementare col proprio corpo egli anela con tutto il suo essere⁴³.

Massimo n'entend pas rester sur la plage ou sur une barque, à l'horizontale, il veut pénétrer dans les profondeurs, loin de ses congénères, pour atteindre une autre nature qui le libérera. Ainsi la nage en apnée, la pêche sous-marine ne sont pas des passe-temps anodins mais les moyens d'une renaissance, d'une naissance à la vie adulte. Or il s'agit d'un sport dangereux, l'apnée « è il sublime allo stato puro. In latino *sublimis*, ciò che è al limite. [...] È una vertigine terribile ma così attraente che è quasi impossibile resistere⁴⁴ ». Massimo veut franchir la limite de son monde ouaté, quitter la Belle Journée si séduisante

Citons le documentaire *Una bella giornata. Luoghi e miti di Ferito a morte* de Maurizio Fiume e Giuseppe Grispetto (2014) <https://www.youtube.com/watch?v=INrhHJWuevU>.

41 Raffaele La Capria, *Cinquant'anni di false partenze. Ovvero l'apprendista scrittore*, Roma, Minimum fax, 2002.

42 *Ibidem*, p. 45-54.

43 *Ibidem.*, p. 54.

44 Carola Barbero, *op. cit.*, p. 46-47.

en sachant qu'il risque d'y laisser sa peau : il préfère ce manque d'oxygène à l'asphyxie de ses compatriotes.

Il nous faut donc voir comment La Capria représente la quête et le passage à l'acte de son protagoniste : les étapes de son cheminement sont marquées par quatre séances de pêche sous-marine qui ont lieu à des époques différentes.

La structure même du roman est une plongée dans les profondeurs de l'écriture : l'histoire, la *fabula*, commence en 1943 et se conclut en 1960 mais le roman s'ouvre en 1954, à quelques heures du départ de Massimo qui quitte « quel mare felice Eldorado popoloso di pesci⁴⁵ » pour Rome. Le roman commence donc *a cose fatte*, alors que Massimo a dit adieu à la Belle Journée, or La Capria ouvre son roman sur une scène de pêche sous-marine dont le protagoniste rêve dans un demi-sommeil. Les deux atmosphères, aquatique et onirique, se fondent pour créer un temps suspendu et sont le décor d'une scène symbolique, celle de la Grande Occasion Manquée, incarnée par la « spigola » que Massimo laisse filer dans son rêve. *L'incipit* du premier chapitre⁴⁶ est une « apnea lirico-simbolica⁴⁷ » et nous fait comprendre que le destin de Massimo s'est joué sous les eaux qu'il va quitter en suivant les conseils de son ami Gaetano. Si La Capria commence par un échec dans le monde des rêves, révélateur de nos vies, c'est pour que le lecteur comprenne la nécessité vitale du départ. De plus dans ce passage, le corps de Massimo, les sensations physiques sont comme absentes, occultées par la présence massive du poisson-symbole. Dès que Massimo se réveille, il met en pratique l'enseignement du rêve en déclinant la proposition d'aller pêcher avec ses amis : il a compris qu'il n'a plus

45 Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, p. 15.

46 *Ibidem*, p. 3 : « La spigola, quell'ombra grigia profilata nell'azzurro, avanza verso di lui e pare immobile, sospesa, come un aereo quando lo vedi sbucare ancora silenzioso nel cerchio tranquillo del mattino. L'occhio fisso, di cellulosoide, il rilievo delle squame, la testa corrucciata di una maschera cinese – è vicina, vicinissima, a tiro. La Grande Occasione. L'aletta dell'arpione fa da mirino sulla linea smagliante del fucile, lo sguardo segue un punto tra le branchie e le pinne dorsali. Sta per tirare – sarà più di dieci chili, attento non si può sbagliare ! – e la Cosa Temuta si ripete : una pigrizia maledetta che costringe il corpo a disobbedire. La vita che nel momento decisivo ti abbandona. Luccica lì, sul fondo di sabbia, la freccia inutile. La spigola passa lenta, come se lui non ci fosse, quasi potrebbe toccarla, e scompare in una zona d'ombra, nel buio degli scogli. Adesso sta inseguendo la Grande Occasione Mancata. Per lunghi corridoi sottomarini, ombre come alghe viola, e gelo in tutto il corpo. Man mano che si abitua a quel morto chiarore distingue le poltrone del salotto ».

47 Eugenia Roccella, in AA.VV., *9 modi di leggere Ferito a morte di Raffaele La Capria*, *op. cit.*, p. 96.

droit à l'erreur, qu'il ne peut pas laisser passer cette occasion de se défaire des rets napolitains⁴⁸.

Dans cette séquence initiale, le souvenir de Carla prend le relais de la pêche infructueuse rêvée et rappelle que son amour pour la jeune fille a lui aussi été une occasion manquée qui l'a profondément marqué. Lors de leur première rencontre, en 1943, Massimo était un nageur et un pêcheur heureux qui avait transpercé de son harpon une belle *spigola* sans pouvoir expliquer à Carla les raisons qui l'avaient poussé à la tuer car, sous l'eau, comme il le lui dit, les choses ont une autre apparence ; dans ces pages la joie innocente, le sentiment que la beauté de l'instant et de la nature seront à jamais indestructibles, que la Belle Journée durera toujours sont traduits à travers le récit de la pêche-poursuite de la *spigola* :

Nemmeno mi voltai, guardavo il fondo, il punto buono per tuffarmi. Che acqua quel giorno ! Metteva allegria. Roccia biancastra stellata di ricci neri, spaccata da lunghi crepacci, ombrose tane, grossi massi, un nitore di sabbia intatta, e lì tra sabbia e scoglio, in lento moto a mulinello, le colonie di saraghi. [...] Presto ! Occhiali, tubo, fucile – e il salto in quell'acqua, il colpo gelido, il tubo gorgogliante, il corpo già tra miriadi di bollicine impazzite, le mani più grandi del normale attraverso il vetro degli occhiali strette sul fucile rilucente, e lo spazio attonito cresceva, m'inghiottiva... poi la spinta verso l'alto come due mani cinte alla vita che ti riportano a galla, la pressione diminuita, e quel nuoto planante nel silenzio assoluto. Tutto questo era ancora nuovo. [...] In quel momento, era grossa mannaggia, e mi trovavo col fucile scarico, la spigola passò. [...] Ricaricai, poi ci fu il rimescolio di un'onda sul fondo, tra i massi della scogliera poco distante si alzò una nebbiolina d'acqua gassata che li avvolse per un momento, e da quella nebbia luminescente emerse un'ombra grigia, solitaria, che veniva come un ordigno metallico verso di me. La spigola⁴⁹.

Contrairement à ce que pense Gaetano, ces plongées ne sont pas des fuites, des évasions ; même si, d'une certaine façon Massimo oublie qui il est⁵⁰ sous l'eau, il n'entend pas se couper du monde, du moins dans un premier temps. Selon nous,

48 Le fait de commencer son roman par un rêve, montre que La Capria ne proposera pas un roman réaliste mais qu'il s'aventurera dans les méandres de l'inconscient dont la mer est une image limpide. *Ibidem*, p. 93-94 : « *Ferito a morte* è un romanzo dell'incoscienza descritta in tutti i modi in cui si dispiega : una città incosciente per colpa storica, una natura incosciente per definizione, un gruppo di ragazzi incoscienti per età (stato transitorio), un protagonista-voce narrante nella semi-coscienza del dormiveglia (stato altrettanto transitorio) ».

49 Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, p. 53-55.

50 *Ibidem*, p. 25 : « sott'acqua ti dimentichi perfino d'essere nato, no ? ». On repense au commentaire de La Capria que nous avons cité : la mer est une sorte de liquide amniotique dans lequel Massimo naît à la véritable vie.

ces escapades sont de purs moments de bonheur, de légèreté qui permettront, plus tard, à Massimo de se concentrer sur lui-même pour savoir ce qu'il veut. En cet été 1943 il est dans la fleur de l'âge, son corps, ses sens sont en éveil et il avale la vie, ce qui est perçu par un jeune militaire anglais, Roger, (qui courtise Carla) comme une forme d'« *iùbris*⁵¹ ». Avec d'autres termes, moins idéologiques, Roger dit la même chose que Gaetano : la Belle Journée détruit ceux qui la vivent sans fin. Massimo n'en prend donc pas conscience tandis que La Capria avait compris, instinctivement, qu'il devait quitter son paradis à l'été 1942 juste avant d'aller au front : il raconte ce qu'il vécut cet été-là, le dernier été heureux dans les eaux de Posillipo. Alors que les bains étaient interdits à cause des bombardements, le jeune Raffaele découvrit pour la première fois les fonds marins :

era come sbarcare sulla luna, era come il primo giorno della creazione, tutto nuovo e scintillante. Lo stupore, la magia, l'estatica bellezza di quel mondo sconosciuto in cui si entrava all'improvviso passando attraverso il vetro di un semplice paio di occhiali. [...] il mio rapporto col mare si capovolse e non fu più quello di chi nuota in superficie. Mi trovai di colpo in un mare visto dall'interno, immenso, misterioso e senza sponde. In un attimo avevo fatto, come nelle favole, "l'esperienza della soglia", avevo attraversato la porta chiusa dietro la quale c'è l'Ignoto, qualcosa che si teme e si desidera. Ero precipitato nella *total immersion* azzurra, nell'inconcepibile tridimensionalità sottomarina che m'includevava e mi avvolgeva come una qualsiasi delle creature che l'abitano, muto, orizzontale, imponderabile, regredito e felice⁵².

Cette expérience le transforma d'autant plus qu'il sut que jamais plus il ne connaîtrait cet état de grâce, cette intimité avec la nature qui s'était offerte à lui pour qu'il puisse mieux la quitter ; même s'il n'a jamais retranscrit cette expérience dans un de ses livres, nous pensons que cette expérience a servi à construire le personnage de Massimo : tout d'abord en ce qui concerne le lien

51 *Ibidem*, p. 62-63 : « Erano, Roger me lo disse, quelle giornate ardenti, quella complicità di noi col mare e col sole, col riso di Carla, era la nostra dannata *iùbris* a distruggerlo. [...] i Greci chiamano il sole *Colui-che-colpisce-da-lontano*. A me ha colpito solo la pelle, ma il suo occhio è posato su tutti voi. [...] La Natura diventa la *nèmesi* della vostra stupidissima *iùbris* [...] Vi distruggerà meglio delle mie bombe. [...] E io mi allontanai per lasciarli soli, sulla spiaggia correndo verso il mare a tuffo nell'acqua chiara, io inconsapevole della mia *iùbris*. ».

52 Raffaele La Capria, *False partenze*, in *False partenze/Letteratura e salti mortali/Il sentimento della letteratura*, op. cit., p. 18-19. Plus loin on peut lire : « erano queste le grandi occasioni per il subacqueo, da non mancare... Nel regno estatico delle acque anche io insieme a loro [i pesci] nuotavo sorvolando i deserti sabbiosi dove piccole dune d'argento s'inseguivano a perdita d'occhio col loro disegno psichedelico nel muto indistinto albore azzurrino, le verdi Amazzonie folte d'alghie posidonie che oscillavano nella corrente, le savane africane percorse da pesci rigati bianchi e neri come zebre, le mutevoli rocce sommerse tra i picchi e i dirupi di azzurre Arizone » (p. 20).

très fort avec la mer, cet « equoreo Eldorado⁵³ » mais aussi en ce qui concerne l'adieu à la mer : la prise de conscience de Massimo n'est pas immédiate et instinctive comme celle de La Capria, elle est progressive, se nourrit des nombreuses plongées, de la vision des fonds saccagés mais aussi de l'inconstance de ses camarades et des discours de Gaetano. La Capria a utilisé cette expérience pour développer son propos sur le temps de la jeunesse, de la Belle Journée. L'été intense de ses 20 ans est la métaphore de la vie des jeunes Napolitains et il a voulu transférer cette certitude qu'il a ressentie au plus profond de lui dans son protagoniste en l'étalant sur plusieurs années. Massimo n'a pas d'illumination mais c'est à force de plonger de plus en plus profond, d'être au contact de cette nature sans homme, qu'il a compris la nécessité de partir. Au-delà de la stratégie d'écriture, on peut penser que si Massimo n'a pas la révélation que cet été est le dernier, c'est que contrairement à La Capria il ne part pas à la guerre, n'entre donc pas dans l'Histoire⁵⁴ et est encore captif de la Belle Journée.

La troisième scène de pêche, qui s'étale sur plusieurs chapitres, est relatée par différents narrateurs ce qui en redouble l'importance. La scène se passe en 1951, Massimo est avec Glauco et Nini qui restera sur la barque : la mer n'est pas son élément, il s'y sent mal à l'aise car il ne peut se mettre en scène et n'a pas de spectateur⁵⁵ ; Glauco ne pêchera pas en profondeur et sa méthode pour débusquer et tuer un malheureux poulpe n'est pas « sportive⁵⁶ » mais efficace alors que Massimo reviendra bredouille et s'isolera sur un rocher. Même s'il entend bien évidemment rapporter du poisson, on perçoit clairement que la pêche prend une tout autre valeur. Lui le champion (comme le rappellera Sasà

53 *Ibidem*. Dans *Ferito a morte* il parlait de « Eldorado popoloso di pesci » (p. 15).

54 Notons que La Capria situe une partie de son roman en 1943 et non en 1942 ; cela est à souligner puisque l'été 1943 marque un tournant dans le conflit mondial pour l'Italie et dans son histoire intérieure. On voit que, malgré le changement fondamental, les jeunes Napolitains ne réagissent pas.

55 *Ibidem*, p. 33 : « Tanto bello al Circolo, pensa Nini, e starsene a chiacchierare. A pescare non c'è sfizio, pesci non se ne vedono, il sole scotta, il mare adesso nemmeno lo puoi guardare, dà male agli occhi ».

56 *Ibidem*, p. 34 : « - Non mi sembra un sistema molto sportivo, però. Figurati a lui ! È già sparito sott'acqua. Nuota verso l'asta luminosa incastrata tra gli scogli, infila nella tana la punta del fucile con la sigaretta, l'asta comincia a tremare, il polpo trafitto viene fuori di botto trascinandosela dietro e schizzando nero, tanto gli fa schifo il tabacco. Glauco emerge reggendo quel vivo gagliardetto che si contorce sul tridente in cima all'asta e lo scaraventa nella barca, ai piedi di Nini ».

dans le dernier chapitre⁵⁷) va de plus en plus profond pour constater que sous l'eau la lutte entre Nature et Histoire continue et que peu à peu l'Histoire semble prendre le dessus : si, avant la guerre la Nature était victorieuse en détruisant patiemment les constructions humaines comme le Palazzo Medina⁵⁸ (nom donné dans le roman au Palazzo Donn'Anna), désormais les bombardements ont détruit la vie sous-marine. C'est donc en nageant que Massimo prend conscience de ce conflit éternel ; la plongée sous-marine est un discours beaucoup plus convaincant que celui de Gaetano qui reste dans l'abstraction. Dans cet univers à la temporalité et à la spatialité différentes, Massimo ouvre les yeux sur la réalité du monde terrestre et humain, alors que Gaetano, qui ne sait pas nager, ne reste qu'à la surface des choses. « L'Ignoto » dont parlait La Capria quand il découvrait les fonds marins n'est plus ici celui des contes de fées mais c'est l'Inconnu-Histoire que les Napolitains ne voient pas en restant englués dans leur ennui ensoleillé. Comme lors de la première scène de pêche sous-marine rêvée, le souvenir de Carla envahit l'esprit de Massimo, on voit ainsi que la nage lui permet de plonger en lui et sert de révélateur à ce qu'il a refoulé ; ici aussi le souvenir de Carla est lié à un échec puisqu'il rate le mérou qu'il poursuivait. On peut bien sûr faire le rapprochement entre le poisson et la jeune fille (notons qu'en italien les deux poissons sont féminins : la *spigola* et la *cernia*) qu'il n'a pu conquérir mais on peut également élargir le spectre et penser que ces deux types de fiasco incarnent l'Occasion Manquée, c'est-à-dire cette incapacité à concrétiser ses aspirations. La Nature-Mer est à la fois l'entité qui entrave Massimo et celle qui le pousse à agir :

Ma quasi sempre con quel guizzo ti precedono, una frazione di secondo più veloce della tua volontà di premere il grilletto, qualcosa le avverte, e – di colpo rintanate ! Come faranno ad intuire ? Ancora mezzo metro, una bracciata, un centimetro, non pare spaventata... Adesso ! Con tutto il corpo proteso disperatamente nell'atto di colpire, di accorciare la distanza. Una fitta

57 *Ibidem*, p. 172-173 : « a Positano faceva i tuffi da uno scoglio alto più di quindici metri. Anche dalla terrazza di casa sua, li faceva... E continua su questo tono a mitizzarmi [...] e poi di nuovo me campione subacqueo [...] Sott'acqua non lo batteva nessuno, ci stava lasciando pure la pelle ».

58 *Ibidem*, p. 17 : « Del governo di Don Ramiro Guzman, duca di Medina Las Torres e Viceré di Napoli – anno 1664 mi pare – resta solo il palagio fabbricato da lui nella riviera di Posillipo [...] ora in gran parte ruinoso quasi che inabitabile e cadente. E questa, diciamo, sarebbe la Storia. Ora interviene il bradisismo : Sotto l'occhio ironico del sole, spregiatore di ogni umano pensiero, la qui dolcissima ma non per questo meno feroce Natura, nemica della Storia, inizia la sua opera paziente utilizzando per l'occasione una tecnica indicata appunto col nome di bradisismo e facente parte di quel piano, a lunghissima scadenza, che prevede l'annullamento totale di uomini e cose, e di tutto quello che la ragione umana ha costruito, cioè la Storia ».

all'orecchio dolorosa, l'asta scintillante sull'alga, e Massimo risale senza fiato. [...] Massimo con una spinta si stacca dalla barca, crede di essere in piscina ? e nuota a tutta forza verso la scogliera, come se al posto dei piedi tenesse un motorino fuoribordo. Stile da velocista, va forte sui cento. Arrivato. Si volta sul dorso, si ravnava i capelli con l'acqua, s'arrampica sugli scogli. Sdraiato al sole⁵⁹.

Massimo se met à l'abri, de sa défaite, de la mer, de la douleur à l'oreille qui n'est bien sûr pas anodine. Si tout nageur a déjà été victime de ce genre de mal, il revêt dans le cas de Massimo une signification symbolique et son origine nous renseigne sur le cheminement du jeune homme. En effet, on apprend dans ce même chapitre que Massimo a failli mourir lors d'une plongée en bouteilles car il n'a pas respecté les seuils lors de la remontée. Tout le monde parle d'incident mais il s'agit bien d'une tentative de suicide⁶⁰. Massimo joue avec la limite de la vie et de la mort, et son geste "sublime" revêt deux significations : d'une part Massimo subit le charme dangereux de la mer, connaît l'ivresse des profondeurs et ne veut pas quitter cet état, de l'autre il voit la mort comme une issue, un « porto quiete » dans lequel il pourra se reposer. Mais il finit par résister à la tentation, à la sirène et remonte à la surface car sa pensée n'a pas été entièrement anéantie⁶¹ ; il en garde une séquelle, une rupture du tympan qui change son rapport au monde, la douleur lui rappellera toujours son expérience des abysses et le poussera à quitter son univers quotidien (la mer polluée et le *circolo* empli des bavardages vides et assourdissants de ses membres⁶²). Comme Ulysse il a voulu entendre le chant des sirènes, comme lui il a failli devenir fou ou mourir et c'est finalement sa pensée, même voilée, qui l'a sauvé. Il prend conscience qu'il ne peut plus se réfugier dans la mer pure et paradisiaque de son enfance, dans cet univers merveilleux de contes de fée où il vivait mille aventures loin de l'Histoire et où, innocent, il harponnait facilement la *spigo-la-occasione* : cette plongée qui a failli lui être fatale lui a permis de mieux voir en lui et de comprendre qu'il devait entrer dans l'Histoire, dans l'action et donc

59 *Ibidem*, p. 32-33.

60 *Ibidem*, p. 32 : « dunque sono vivo, un altro fiasco ».

61 Raffaele La Capria, *Cinquant'anni di false partenze*, op. cit., p. 56 : « Sa benissimo che la vita dev'essere una costruzione della coscienza [...]. E neppure sott'acqua si arresta il lavoro della riflessione, che disturba il nuotatore e non gli consente di celebrare le sue "nozze" con la Natura. ».

62 Eugenia Roccella, in AA.VV., *9 modi di leggere Ferito a morte di Raffaele La Capria*, op. cit., p. 103 : « Massimo è per intero un orecchio dolente in cui si riversa la chiacchiera ambientale e familiare. È insomma, un ascoltatore che non si può sottrarre, pur con l'orecchio otturato, scisso tra la coscienza della propria dolorosa estraneità e la funzione di contenitore inerte di quanto arriva dall'esterno ».

quitter le bocal qu'est Naples ; les paroles de Roger font enfin écho dans son esprit⁶³, il comprend qu'il doit quitter sa vie solaire, le lent suicide, le temps mort napolitain pour entrer dans le temps de l'Histoire ; ainsi cette plongée dans le liquide amniotique salé est une mort initiatique qui le fait renaître à une autre vie, plus consciente.

Dans la dernière partie du roman (les trois derniers chapitres) qui relate les retours épisodiques de Massimo à Naples, il n'est plus question de plongeon, de pêche sous-marine, Massimo a définitivement coupé les ponts avec son ancienne vie ; la dégradation de la Naples-Nature s'est accélérée du fait de la politique désastreuse d'Achille Lauro, la mer est définitivement polluée comme la « società marittima » dont les plus jeunes représentants, tel Nini, s'éloignent de la cité mère pour contaminer les eaux de Capri. Seul le ciel reste pur : « Il cielo, intatto, inalterabile, è sempre una gioia immensa, lontana, struggente, che ti sovrasta e che non puoi condividere⁶⁴ ». Naples a tout infesté, sauf ce ciel, cette nature aérienne que la main de l'homme ne peut toucher et qui représente une absence de limite totale.

Ainsi les profondeurs marines auront-elles été pour Massimo un giron maternel, un lieu de découvertes fantastiques, une projection de son intériorité, un labyrinthe pour quitter le vase-clos de Parthénope, un liquide révélateur. La nage et l'immersion de son corps pensant dans des eaux cristallines puis troubles auront été les rites d'initiation pour passer à l'âge adulte. Massimo ne se dilue pas dans la mer : après la fusion panique, après la tentation de l'engloutissement, la mer devient un lieu de passage pour quitter la Belle Journée. La Capria s'est donc servi de son expérience de nageur pour d'une part écrire de sublimes pages sur les fonds de sa jeunesse et de l'autre pour montrer combien les exercices du corps peuvent participer de l'évolution d'un être : même si les scènes de pêche sous-marine revêtent une forte symbolique, c'est bien en nageant, en plongeant de plus en plus profondément, en se confrontant au danger, en mettant son corps à l'épreuve que Massimo réfléchit et grandit. Ainsi dans ce roman le sport n'est pas un simple prétexte, il est ce par quoi le personnage prend conscience de qui il est et ce qui relie corps et esprit.

63 Maryse Jeuland-Meynaud, in AA.VV., *9 modi di leggere Ferito a morte di Raffaele La Capria*, *op. cit.*, p. 51 : « Se uno, per paura della Storia, si mette fuori dalla Storia allora dovrà accettare il tragico che deriva dalla defezione alla Storia, e tutto quanto questa minaccia implica di fatale. ».

64 Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, p. 138.