

Mariangela Ielo

TRAVERSEE HELLENIQUE DE STEFANO TERRA

Ayant vécu entre Rome et Athènes, après une enfance passée à Turin, Terra, poète et romancier, aboutit à la grécité à travers son vécu, parsemé par la certitude de nombreuses vérités, dévoré de doutes, constellé de la sensation douloureuse d'avoir combattu une guerre inutile, *sentant* la chute de certitudes et d'espoirs entraînant une génération entière.

Ses premiers essais en prose: *Mort d'Italiens*¹, *La génération qui ne pardonne pas*², *Le retour du prisonnier*³ sont une trilogie faite de lutte et d'attente: ils parlent d'une génération trahie, sur laquelle se jette la terrible expérience de la guerre et marquent le point de rencontre avec le scepticisme par le désenchantement avec lequel l'écrivain vit la lutte et la tension de ses années révolutionnaires.

Miroir d'une existence âpre et obscure, *Mort d'Italiens*, est le filtre solitaire d'un sentiment lucide et conscient sur lequel tourbillonnent des rêves libertaires, dans un style dense d'implications à cause d'un pechant continu pour la révolte, dans laquelle s'installe la qualité de l'écriture qui avance entre les mailles du quotidien. Un lien de peine solitaire épaissit les pages de *La génération qui ne pardonne pas*, livre qui, réédité par la suite avec *Rancune* comme nouveau titre, développe le noyau inquiet des premiers récits et interprète les attentes d'une génération mécontente et disloquée qui émerge de la violence fasciste avec le sentiment d'une «faute sans pardon».

Rythmé par un style qui se situe entre l'elzévir et l'écriture cursive, ce roman trouve ses connotations dans la précarité de la vie et de la vérité; connotations encore plus évidentes dans *Le retour du prisonnier*, roman qui plonge dans l'incandescence de la mémoire de la guerre, à travers de douloureuses et rhapsodiques séquences qui résolvent des reconnaissances sentimentales et géographiques et dont le coagulum philosophique se retrouve dans l'inquiétude d'une génération «perdue» qui perçoit ce fond de désillusion qu'emprisonne le double rythme de l'écriture rempli du reste de contradictions externes et internes, et rempli également d'une analyse impitoyable et d'une inexorable vision des faits, par homologie et la lecture intérieure de l'histoire d'un passé fragmenté.

1. Stefano Terra, Nouvelles, Le Caire, Justice et Liberté, 1942 et à épisodes dans *New Leader*, New York 1942; publié par la suite, à Rome, chez Moretti, en 1945.

2. Publié pour la première fois chez Justice et Liberté, Le Caire, 1943, il fut réédité avec le titre *Rancune* à Turin, chez Einaudi, 1945, 1946. Une ultérieure réédition, en 1979, chez Bompiani, Milan, lui redonne le titre original.

3. Milan; Editions «U», 1945, et à épisodes dans *Populaire*, Paris 1946.



Compagnon d'une génération indépendante et libertaire, Terra récupère, dans le palimpseste de sa mémoire, un langage qui est vecteur de l'éloignement de l'exilé qui se plie aux pauses et aux souvenirs. Son errance parmi les ruines est l'effort suprême: le prisonnier-pèlerin à la recherche de sa patrie, dans la ville «barrée», relève les fureurs de jeunesse et les tensions révolutionnaires et se dispose vers une nouvelle mesure de la vie, dont le périmètre s'élargit à cause de la chute des dogmes et des vérités pré-constituées.

Un petit volume, de nouvelles écrites avec passion: *Sur le pont de Dragoti, Drapeau noir*⁴, marque encore une fois la traversée personnelle de l'écrivain avec les ouvertures nostalgiques et affectives, se rattachant à une syntaxe de souffrance et de bouleversement, fixées dans «l'écuse de la mémoire» qui s'écroule: «barrage de fer noir». L'écrivain est, ici, voix off: aux protagonistes-rapporteurs, ayant une dimension sceptique, sera confié l'ensemble des jours soufferts de la douleur coagulée après une guerre inutile. En effet, les vérités qui les assaillent sont nombreuses: miroir aux multiples réfractions, la conscience et le doute des propres limites sont porteurs de scepticisme déjà présent chez d'autres écrivains italiens, tels que Luigi Pirandello et Federico Tozzi, le polémique et non-systématique Giacomo Noventa⁵ voire le grand chant léopardien dont les *Pensées philosophiques* sont traversées par une seule certitude: l'inexistence d'une vérité absolue, que Giovanni Pascoli, par la suite, traduira comme mystère entre le moi et la nature, concept serpentant tout au long du XX siècle par l'absence de certitudes, de démocratie et faisant jaillir des monologues sur la crise entraînant nos écrivains qui se débattent souvent entre la conscience et la solitude, entre la conscience et le sens des limites humaines, entre l'abandon et le franchissement attentif d'une crise européenne. Elle est plutôt une crise morale avant d'être idéologique, comme certaines rébellions chez André Malraux ou comme certains tressaillements rilkien, construits à travers une limpide solitude, que l'on peut pénétrer grâce à l'ataraxie, qui surgit, ça et là, entre l'époque de Michel de Montaigne et celle de Blaise Pascal.

La désillusion du retour à la patrie, inconnaissable dans le cœur de l'exilé, trouve sa partition dans *La Forteresse de Kalimegdan*⁶. Le motif occasionnel du roman est la recherche d'un soldat disparu: Giovanni Brua, sous-lieutenant en Albanie; parcours d'une souffrance personnelle, consommée durant les années de la tension juvénile, l'écriture de Terra est encore une

4. Belgrade, Vidon 1952.

5. Cf. *Principes pour une science nouvelle*, Firenze, Le Monnier, 1937.

6. Milan, Bompiani, 1956, puis Milan, Bompiani 1970; et encore Paris (où il gagne un prix comme meilleur roman étranger), Laffont, 1971.

fois, le noyau de la mémoire et le prix sanglant qu'une génération paye à l'Histoire. La Grèce, l'Égypte, la Palestine, la Yougoslavie fondent la fréquentation poétique de Terra dont l'errance aboutit à la Forteresse turque, bâtie entre la Stava et le Danube des Sciites, et point de force, dans les hauts et les bas de l'Histoire, des envahisseurs du moment. En tant que frontière et limite à l'errance, la Forteresse sanctionne le nouveau nom du protagoniste qui a réussi à se faire appeler différemment et à trouver une nouvelle vie «contre» son passé, d'où, comme un cauchemar, affleurent à nouveau ses camarades-soldats massacrés sans motif, les navires coulés, les soutes remplies d'hommes: c'est le poids désastreux d'un inutile guerrier qui ne trouve rien d'autre comme solution que celle de la mort-renaissance avec *une* autre identité, une autre peau et surtout la conscience impitoyable de l'impossibilité d'une vérité.

Le long fil rouge qui dévide le roman est ancré dans les années quarante sur lesquelles tombe la réverbération de la «lumière crue athénienne», l'hiver de la débacle, Tépéléni et le tourment de la Vojussa et les morts, nombreux, ceux qui ont un nom et ceux qui sont disparus, pleurés par des occasionnels et distraits gardiens de cimetières internationaux. Miroir de l'existence cairote, refuge de la «quatrième internationale», *La Forteresse* est en outre génotexte d'un roman successif: *Les portes de fer*⁷ — sera réécrit en '70. La seconde rédaction marque l'interruption de la renonciation de Terra à l'écriture et présente une texture qui procède par images et trace le bilan des années écoulées tout au long de l'arc temporel entre les deux opérations d'écriture: ce sont les années pendant lesquelles Terra est envoyé spécial du journal de Turin «La Stampa» dans les Balkans et dans les pays levantins.

Les faits sont désormais vus avec le désenchantement de celui qui regarde la nouvelle génération et tente d'y découvrir l'écart avec la précédente. Le regard est moins passionné, moins immédiat, mais il trahit une méditation profonde, mise en évidence par des insertions épistolaires polyvalentes et poétiques qui enrichissent le texte d'une émotion souterraine, d'où émerge la perplexité du survivant qui observe les enfants d'une génération née après les camps de concentration, homologue de Giovanni Brua, perdu et retrouvé dans le contre-champ d'une dimension renouvelée, avec sa part de doutes, avec sa rude constellation de non-vérités sur lesquelles se lève la «longue perte», à la recherche d'Uranos et de Omonia de la part de «l'Aventurier, timide croisé, déserteur du Levant»⁸, réfugié en Grèce après un long voyage philosophique et physique qui

7. Milan, Rizzoli, 1982.

8. Stefano Terra, «Timide aventurier», dans *Le timide Aventurier*, Milan, Guanda, 1969-70. Les citations des poésies, ici et ailleurs sont tirées de ce recueil poétique allant de 1937 à 1969.

s'arrête sur le seuil lumineux des opposés. Comportement conscient d'une grécité dont le *skeptomai* naît de l'impossibilité de trouver la vérité, comme le voulait son porte-drapeau Pirron d'Elide. Sagesse imprégnée d'*aphasie* et de *epoché* caractérisée par un *status* d'heureuse indifférence, dans «l'explicit» de l'ataraxie du protagoniste de *La Forteresse de Kalimegdan*.

Un autre roman: *Chaud comme la colombe*⁹, chante l'amour et la mort dont nous retrouvons l'archétype dans une poésie lyrique homonyme de 1966. Construit à l'intérieur d'une géographie triangulaire: Rome, Nice, Kamena Vurla, ce livre raconte l'histoire d'une icône aux yeux de nacre, venue de Grèce, poétiquement déjà traversée par *Le Timide Aventurier*, et qui retournera en Grèce; histoire également d'un critique d'art, apathique dans sa survie dans une nouvelle dimension. Somme des structures présentes dans la poétique de Terra: l'«agorimu» et la crise idéologique, Kafissia et les Thermopyles, la Thrace et les nombreuses invasions, les colombes et les icônes, Milopotamos et les mouettes au «doux ventre chatain»¹⁰, Olympos et le «violet des brèves journées»¹¹, vécues dans des souvenirs devenus «parchemins indéchiffrables»¹², entre les «lumières d'Eubée»¹³ et le vin de Poros, sur lesquels l'Imette et l'Acropole sont «une grande crèche déserte»¹⁴, refuge du poète qui regarde l'eau qui «recouvre le périmètre d'une ville perdue»¹⁵ et lie l'Imette à la «coupe du cœur»¹⁶; le roman, pour son intense tension sacrificatoire est préparatoire aux séquences d'*Alexandra*¹⁷ et aux matériaux formels du *Prince de Capodistria*¹⁸.

Déchirante histoire d'un amour, Alexandra se déroule dans le périmètre de l'île de Rhodes. Le charme de l'Attique est le filtre de la mémoire, dans un suggestif calque géographico-sentimental qui exalte l'écriture en un rapport d'osmose quotidien-évasion, dans un temps au ralenti. Erratique créature du monde de Terra, Alexandra revient pour mourir dans la ville murée (habitée par des Grecs, des Turcs et des Israélites) qui accueille la maison-dernier refuge, protégée par la glycine et envahie par l'eucalyptus, cernée par d'indomptables bougainvillées, tanière de nombreux chats et d'une icône de Saint-Démétrios placée sur la cloison blanche: et ce n'est pas un hasard, le blanc est le choix de la non-couleur, c'est le symbole de la purification, indice

9. Milan, Bompiani, 1971.

10. «Milopotamos», p. 24.

11. «Hiver en Attique», p. 30.

12. «Tu marchais les bras ouverts», p. 17.

13. «La plaine de Vraona», p. 33.

14. «Les rois mages», p. 52.

15. «Les jasmins porte-bonheur», p. 36.

16. «Soleil de janvier», p. 56.

17. Milan, Bompiani, 1974.

18. Milan, Bompiani, 1976.

de la successive catharsis; qui a son *incipit* à l'arrivée subite de la protagoniste féminine qui interrompt ainsi la solitude du rapporteur de l'histoire (le roman est écrit à la première personne et le lecteur ne connaît pas le nom du protagoniste masculin) occupé à écrire les vicissitudes de *Sofia, Duchesse de Piacenza*, fugitive en Orient et ayant toujours des problèmes avec les moines attiques de Pendeli. Partie à la suite des héros du rachat hellénique: Capodistria et Miaulis et, arrivée délirante, à cause de la mort pour amour de sa fille Elisa (qui la suit dans un cercueil, scellée dans l'alcool, Sofia a une histoire modulée sur le double temps du roman qui se rattache à deux amours parallèles, inserts tragiques et fonctionnels qui se glissent dans les méandres de la mémoire du protagoniste qui écrit sur des touches «douces et éreintées» ses histoires hors-clef, dans une scansion d'un tempo sans temps et cependant il interprète sa vie qui est désormais une lecture plus impitoyable et moins douloureuse, métaphoriquement: «épreuves d'imprimerie à l'envers».

Poème à la prose d'émail; *Alexandra* à son épitase dans les lambeaux narratifs que signalent la *prodossia*, la chambre «close», la perte de la montre, emblème bouleversé de Chronos qui marche au contraire, indice au *flashback* qui, grâce à un cyclone, s'ouvre sur l'enfance, talisman et viatique, carrefour qui marque le *grin* entre le temps et l'éternel, exprimé par la découverte sur le mont Helmos, des os déterrés des soldats. Et la nuit tombe, rapidement, et s'insinue dans les pages avec un ensemble de signes: le visage abîmé du Christ, déchiffrable comme passage de l'ethos au pathos et aboutira à l'intertextualité du roman qui exalte les valeurs formelles et thématiques des œuvres précédentes: et le chant «du sang à l'aube» de *Mort d'Italiens* est translittéré dans le «sang de la jeunesse»; et la mémoire, qui déjà n'avance plus, sur la *Pont de Dragoti* se fige, se bloque et est assimilée aux valeurs révolutionnaires de La Génération qui ne pardonne pas, résolues désormais dans la conscience de la vanité des années perdues pour la patrie.

Alexandra est un roman où, du point de vue humien, «tout est possible»: emblèmes et symboles s'élèvent sur la ville fortifiée, sur la route des Croisés, sur les basiliques meurtries: l'île «semble virer sans cesse» à cause du vent. A partir de ce *semble* nous avons encore une fois le passage au scepticisme: sur les souvenirs qui se voilent et se glissent dans l'histoire du prince conspirateur, Capodistria, «au visage tourmenté», la voie au mystère est ouverte par l'auteur. Les reliques de Soliman — qui se superpose à la guerre de l'indépendance hellénique —, les amours et les tombes en pierre, les gitans, les épées et les coquillages sont préparatoires à l'intermittence mentale. A travers tout ceci l'histoire et la mort avancent, dans une texture resplendissante de métaphores, riche en tropes, fonctionnels au choc des opposés, grâce à la médiation de l'affabulation et du canal de la fonction

phatique, constellés d'insertions littéraires, historiques, sentimentales, bibliques qui apparaissent dans le texte grâce au *wit* signalant l'écroulement de vérités consolidées et habituelles et la divergence.

En effet, le voyage d'amour quotidien des deux protagonistes, voyage qui a son épithalame dans le «brame des cerfs»: préparatoire au moment paroxystique qui résout dans la maison-tombeau le rapport *eros-thanatos* et introduit l'après-mort, a un temps dans lequel désormais le sens de l'heure s'égare et l'on sait que la montagne du prophète brûle (voici Isaïe et la communion des choses: l'agneau dormira avec le loup) dans le «cœur de l'île». Et dans le ciel le vol se tourne soudainement vers l'occident; «les palissades et les portails de la mémoire» s'ouvrent; devenu limpide par la passion qui exagère les choses, voici le dernier couplet d'amour pour Alexandra petite fille, — signe d'un status proustien dans lequel l'enfance et la mort s'enlacent — dans le *feedback* cursif; et sur un fond de lis, dans une apocalypse de solitude, l'écrivain se noie avec son amour inoxydable et emporte avec lui ses notes sur Sofia, Duchesse de Piacenza.

Une autre fabulation: le prince de Capodistria a sa latitude poétique en Attique dans laquelle se miroitent, *in praesentia et in absentia* les deux protagonistes. Irène — vivant désormais d'une manière ataraxique sur les Alpes Apuanes — naît dans les coulisses au souvenir du Péloponnèse, du mythique Stinfalo, de la mystérieuse Samothrace («verte et jeune comme Iphigénie»)¹⁹ tel qu'un signe de la fuite de la civilisation de masse, confectionnée pour tout le monde), du port d'Artémis. La géographie d'un temps historique et non-chronologique permet la traversée de la *no man's land* avec Arcangelos, l'ultime descendant des Capodistria, gouverneurs et voïvodes des Balkans. Aquilanti, intermédiaire du *passage* d'Irène entreprend une recherche sur les traces de Dimitra, femme-guerillero grecque aux «pieds bandés» avec laquelle il a partagé les rêves révolutionnaires, la prison, les aspirations. Les histoires des deux protagonistes coïncident à plusieurs niveaux revivent sur des plans d'interaction, traversés par l'*aphasie* et par l'*époché*, hantés par une évocation mythique dans une écriture aux connotations magiques qui marquent une traversée empédocléenne, signe utile qui cueille le monde dans sa totalité cyclique. Il se manifeste dès l'apparition d'Irène, dont la figure est initiatique: — les broderies indéchiffrables de son vêtement, le baton ferré, les cartes anciennes, le feu, qui intervient durant les grandes occasions, les «catavotres» qui sont des grottes minières et le témoignage d'une civilisation perdue, sont les vecteurs de la connotation fabuleuse du texte et de ses valeurs relatives aux mystères grecs, en apparence insaisissables en

19. S. Terra, «L'île de Samothrace», p. 58.

ce qui concerne la dimension normale et temporelle, mais non pas impossibles pour celui qui considère la magie — comme le philosophe d'Agrigente — comme la manifestation de la *physis* amenée à la lumière par la *tecnei*, qui dans ce cas est l'écriture qui souligne le rapport avec l'*autre* temps, irrégulier et mystérieux, errant et fantasmatique de Capodistria. De là découle le décrochement du banal et du pré-constitué: encore une fois *tout est possible*, et il n'y a besoin ni de logiques ni de raisonnements: Capodistria qui déchiffre le «secret contenu au fond des urnes» et se dissout durant une «longue mission avec ses fusiliers», se superposant à l'*autre* Capodistria entré dans la légende, trace le contour de l'inconnaissable et le «départ fatal». Terra mise sur l'enquête, tels que les sceptiques depuis toujours, de l'objet au sujet, dans la tentative de trouver dans l'homme les limites et les possibilités de la connaissance. Son consensus au sensible est l'adhésion à toutes les vérités possibles, sans qu'une de celles-ci — qui reste toujours une vérité apparente — prévarique sur l'*autre*: c'est de ce fait que la création du personnage d'Aquilanti, qui, nouvel Argonaute se dirigeant vers le feu — pénètre dans le circuit-contact déclenché par deux souches entrecroisées et qui en sort à nouveau, avec la même tension et dans le signe du feu, avec le fondu de la mémoire et de la douleur vers une nouvelle vie qui vise à la *natura rerum*, tel que Arcesilao, le disciple de l'Académie Platonicienne sans négations et sans certitudes. L'état d'époché qui dans le roman passe à travers les matériaux constitutifs qui sont une utile introduction à l'éloignement de cette «opera aperta», dont le message est une navigation à l'intérieur, qui a son point optique dans le grand fleuve, symbole de la vie et d'une *pantarei* interminable. Le voyage d'Aquilanti, nouvel Astolfe, qui galope sur des «pistes de cendre» est la connotation du tout est possible, au-delà des sens et au-delà des passions; sa poursuite d'une probable vérité se déroule parmi des vallées abandonnées, resplendissantes d'aragonites, mais absentes des cartes géographiques, et qui dépasse les frontières de l'histoire écrite.

C'est un texte à la recherche de la vie, vue comme une vérité impossible à atteindre et qui restitue au lecteur et à l'écrivain plusieurs vérités, toujours possibles; *Le prince de Capodistria* a un langage retentissant de synesthésies, propagatrices d'une tension de l'écriture et de l'émotion dense de chromatismes qui s'insinuent dans le paysage, par la suite, de plus en plus, déchiré par les déchets de ce qu'il reste de la mémoire, chargé de signes qui donnent au lexique une aura d'oubli dans la trame des métaphores, jusqu'au fondu des aperceptions qui captent avec amour et inquiétude le signe des frontières inviolables. Marquant également le personnage d'un autre roman: *Les portes de fer*²⁰, miroir de l'existence du protagoniste-rapporteur, dont le

20. Milan, Rizzoli, 1982.

nom est Gerolamo Traversa. Dès le début nous savons que son double est Fioravanti-Testaccesa: tous les deux sont des réfractions de l'écrivain dont le paradigme libertaire est modulé différemment. A Paris, les journalistes et les personnes accréditées, à l'occasion de la conférence pour la paix, expriment l'opposition de deux personnalités: l'une régulière, l'autre irrégulière et révolutionnaire, toutefois visant à une même finalité: la liturgie de l'Europe libre. De l'impossibilité d'un critère qui dépasse les liens anciens et que grâce également à la presse, les peuples puissent discuter leurs problèmes et les affronter de manière communautaire et immédiate, l'écrivain se rend compte que les raisons restent opposées et réelles, selon le point de vue avec lequel on les affronte: ici, plus qu'ailleurs, peut-être, ouvertement plus sceptique allant jusqu'à l'ataraxie, l'auteur place son personnage Traversa dans un couvent, emblématique refuge à El Karem en Galilée. Après être monté sur le mont Carmel qui le lavera des souvenirs, la paix du couvent permettra au protagoniste, que l'*incipit* présentait partagé en deux et fatigué à cause des vérités qui s'opposent entre elles et en pleine époque, de dicter à une figure féminine consolatoire Eleni-Elenitsa ce qu'il reste de ses mémoires. Le déjà vu appartient aux relations quotidiennes des événements sur lesquelles descendent des «rafales de lumière» qu'adoucissent l'état-de-siège des souvenirs mettant en évidence l'éducation sentimentale de l'écrivain. Ouvertures aux défenses de la mémoire qui glisse sur un passé proche et lointain, dans lequel on découvre une double histoire: l'une conforme et gouvernementale est homologuée par le partage de Yalta et l'autre, illicite, est celle qui est écrite sur le cœur de l'Europe brisée; le roman de Terra est une incursion poétique et un voyage d'amour constant, confié au double du protagoniste qui est Fioravanti et à ses partisans qui s'alignent encore une fois, dans les forêts de la Thrace jusqu'aux portes de fer, qui constituent le fond de la géographie «sauvage» du texte et de la traversée philosophique de l'écrivain; lequel avec *Hôtel Minerva*²¹ revient sur les thèmes de la conspiration, de la fuite, dans le séjour silencieux d'un vieil hôtel romain, fermé au public et qui voit encore la longue «perdition» de Terra et son irréversibilité, c'est-à-dire aboutir au dernier abord.

Nous retrouvons des echos et des retentissements hors saison en assonance avec les battements du cœur (du nouvel Empédocle?) perdu dans les temps lointains et irrésolus, chargés de fuites et de retours, dans son dernier travail: *Un voyage, une vie*²² dont le contenu est éclairé de fréquences, de dysphories sur un fond élégiaque qui fouille dans le labyrinthe du temps. Loin du quotidien, cette fois-ci d'une façon définitive, le

21. Milan, Rizzoli, 1982.

22. Milan, Bombiani, 1984.

vieil écrivain Chiarone, protagoniste-rapporteur de l'histoire, s'insère lentement dans la fuite grâce aux roues lentes d'un petit train qui parcourt toute la péninsule italienne; encore une fois navigation à l'intérieur et conquête lumineuse, avec la traversée jusqu'aux racines déjà recherchées dans *La Forteresse de Kalimegdan* dans une phosphorescence de mémoires, désormais remplies de déchirures: l'exil, les nombreuses fuites, les réflexions tristes et douloureuses sur une génération qui ne devait pas pardonner, le temps enchanté et tendre de l'aventurier dont l'orgueil et la perte remontent aux intermittences du vécu et du vivable dans un registre réconcilié avec la vie.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Μαριάντζελα Ιέλο, *Το ελληνικό οδοιπορικό του Stefano Terra*

Ο τορινέζος ποιητής και πεζογράφος Stefano Terra, την ύπαρξη και το λόγο του οποίου ο ελληνικός χώρος καθόρισε μοιραία, είναι μία από τις σχεδόν άγνωστες σ' εμάς τραγικές φωνές της γενιάς του '40.

Τα μυθιστορήματα του Terra, καρπός του σκεπτικισμού που ο συγγραφέας βίωσε στα άχαρα χρόνια της επαναστατημένης νιότης του, εκτυλίσσονται στην πλειονότητά τους στην Ελλάδα: *Morte di un Italiano*, *La generazione che non perdona*, *Il ritorno del prigioniero*, *L'avventuriero timido*, *Calda come la colomba*, *Alessandra*, *Il principe di Capodistria* από τα σημαντικότερα έργα του Terra, μυθιστορήματα έρωτα και θανάτου, όπου πυκνότητα και λυρικήτητα ύφους συνυπάρχουν με θαθύ φιλοσοφικό στοχασμό· Ρόδος, Σαμοθράκη, Καμένα Βούρλα, οι αγαπημένες στον συγγραφέα πόλεις που συνθέτουν το φόντο σ' αυτά.

Με την εργασία τούτη γίνεται προσπάθεια παρουσίασης ενός Ιταλού αντιφασίστα συγγραφέα που έζησε το πάθος του για την ελληνική γη μέσα από την καταλυτική εμπειρία του πολέμου — αφανιστή των προσδοκιών μιας ολόκληρης γενιάς στο πρώτο τους φανέρωμα.