

# L'«OSCURITÀ TRASPARENTE» DI WILLIAM STYRON

*Gigliola Nocera*

doi: 10.7359/780-2016-noce

[T]he pain of severe depression is quite unimaginable to those who have not suffered it, and it kills in many instances because its anguish can no longer be borne. The prevention of many suicides will continue to be hindered until there is a general awareness of the nature of this pain.

Così scriveva nel 1990 William Styron, nel suo *Darkness Visible*<sup>1</sup>: un libro breve ma intenso destinato a far riflettere il lettore americano sul tema tabù della depressione: quell'ossimorica «oscurità trasparente» attraverso la quale chi ne soffre vede crescere dentro di sé un io *altro*, estraneo, inaccettabile, per sfuggire al quale non di rado si preferisce abbracciare la morte. L'unico io «straniero» con cui non è possibile mediazione alcuna, se non nella follia o nella negazione estrema del proprio sé.

Il testo di *Darkness Visible* era nato diversi mesi prima, nel maggio del 1989, sotto forma di intervento a un simposio sui disturbi emotivi («affective disorders»), organizzato dal Dipartimento di Psichiatria della prestigiosa Johns Hopkins University, l'ateneo dove a lungo aveva insegnato Adolf Meyer, padre della psichiatria statunitense<sup>2</sup>. Styron, all'epoca scrittore già famoso<sup>3</sup>, era stato invitato a parlare in quanto *testimonial* illustre della lotta

---

<sup>1</sup> Styron 1990, 34; trad. it. Styron 1999 (1990), 43: «[L]e sofferenze causate da una grave depressione sono assolutamente inimmaginabili per coloro che ne sono immuni e l'impossibilità di tollerarle a lungo produce un gran numero di suicidi, la cui prevenzione continuerà ad essere impedita finché mancherà una conoscenza generalizzata della natura di tali sofferenze». D'ora in poi citerò dall'edizione italiana, inserendo direttamente nel testo la dicitura *UT* seguita dal numero di pagina.

<sup>2</sup> Adolf Meyer (1866-1950), emigrato nel 1892 dalla nativa Svizzera negli Stati Uniti, insegnò alla Johns Hopkins dal 1910 fino alla fine della carriera.

<sup>3</sup> Nel 1989 Styron era già molto noto per i suoi precedenti romanzi: *Lie Down in Darkness* (1951), *Set This House on Fire* (1960), *The Confessions of Nat Turner* (1967) e

contro la sua stessa depressione, diagnosticatagli con chiarezza agli inizi del 1985 e dal cui *tunnel* era poi uscito. Vi sarebbe nuovamente precipitato negli ultimi anni della sua vita, ma al momento il nemico risultava sconfitto.

Data la notorietà di Styron, quel suo resoconto della propria sofferenza e della lotta contro l'*altro da sé* che più volte gli aveva fatto contemplare il suicidio, varca subito i confini della Johns Hopkins; ed è *Vanity Fair* a chiedergli intanto una versione ridotta di quel resoconto, che appare infatti nel numero di dicembre della rivista<sup>4</sup>. L'anno seguente, il 1990, la Random House pubblica la versione completa di *Darkness Visible*, e una fascia insospettata di lettori comuni, che nell'«oscurità trasparente» di Styron riconosce la propria depressione, accoglie quel volumetto di sole ottantaquattro pagine come un dono che dà finalmente parola all'inespresso.

Styron in effetti voleva fortemente che quella sua testimonianza presentata alla Johns Hopkins, e subito condivisa dal ben più vasto pubblico di *Vanity Fair*, diventasse un libro, cioè un documento alla portata di una folla silenziosa di lettori accomunati dalla stessa sofferenza. A tutti quei pazienti, infatti, cui venivano diagnosticati dei problemi depressivi, e il cui numero sembrava peraltro in costante aumento, la scienza medica era pronta a fornire un impeccabile sostegno farmacologico; ma tanto nelle loro frequenti morti clinicamente inspiegabili e archiviate quindi come accidentali, quanto nei suicidi conclamati, non sapeva riconoscere un fatale legame di causa ed effetto con la loro stessa depressione. Inoltre, nei casi in cui il suicidio risultava essere una causa inequivocabile di morte, esso veniva letto come una scelta incomprensibile, figlia di una *hybris* su cui glissare, di cui tacere e persino – da parte di familiari e amici – vergognarsi.

L'indignazione di Styron, in tal senso, è totale: lui, che ha già sperimentato il desiderio di suicidio come unica liberazione possibile dall'angoscia, sa che la psichiatria difficilmente ammetterebbe l'esistenza, nella mente del depresso, di un territorio parallelo che sfugge alla prepotenza aggressiva dei farmaci; e in cui alligna e cresce un *altro da sé* con cui la coabitazione è, di fatto, impossibile.

A tal proposito, nell'autunno del 1988, leggendo sul *New York Times* il resoconto di un simposio della New York University su Primo Levi, scomparso poco più di un anno prima, Styron era rimasto sconcertato dalla reazione manifestata da scrittori e intellettuali circa il suicidio dello scrittore. Al di là del profondo riconoscimento tributato a Levi e al suo *Se questo è un*

---

soprattutto *Sophie's Choice* (1979), divenuto nel 1982 l'omonimo film interpretato da Meryl Streep.

<sup>4</sup> Styron 1989.

uomo<sup>5</sup>, il fatto che un sopravvissuto ad Auschwitz si fosse suicidato rappresentava per molti quasi un'irritante delusione; un atto di imperdonabile debolezza in un uomo di rara forza e coraggio. Styron risponde con un breve pezzo sulla pagina letteraria del *Times* manifestando la propria irritazione: Levi non è altro che un'ennesima vittima delle conseguenze della *shoah*; e i suoi «disordini depressivi», protrattisi in tempi di pace e superficialmente contrabbandati con le sue apprensioni per la madre malata, se accuratamente letti e interpretati gli avrebbero forse salvato la vita. La reazione dei lettori del *Times* è «istintiva ed enorme» e gli fa capire di avere aperto «un varco per tutti coloro che erano ansiosi di uscire allo scoperto e proclamare che anche loro avevano sperimentato le sensazioni da me descritte» (UT 43).

Oltre a essere il resoconto autobiografico di una depressione e di una coabitazione indesiderata con un *altro da sé*, dunque, *Darkness Visible* è anche e soprattutto questo: l'invito rivolto tanto al mondo della scienza quanto a coloro che stanno accanto al depresso, a decodificare con attenzione, e con umiltà, i più piccoli segni di un incipiente disagio esistenziale: persino «il cattivo umore, le 'lune', che occasionalmente affliggono le persone e che tendono a venire associate alle generali difficoltà dell'esistenza di tutti i giorni» (UT 15).

Ed è proprio con un esempio della mancata comprensione di queste dolorose «lune» che si apre il libro, che vede Styron sul finire del 1985 a Parigi, dove è già stato in gioventù da spensierato *bohémien* e dove, trent'anni dopo, è stato invitato con la moglie Rose per ricevere il *Prix Mondial Cino del Duca*<sup>6</sup>. Per ritirare il premio lo aspetta un cerimoniale accuratamente stabilito da mesi; ma da mesi Styron è anche preda di quell'io *altro* che non ammette mediazioni, e che renderà il suo soggiorno parigino un autentico tormento diversamente scandito, per quanto bizzarro possa apparire, a seconda delle diverse ore della giornata.

Sono infatti differenti da soggetto a soggetto gli orari in cui l'io *altro* del depresso si manifesta per legiferare. Generalmente, spiega Styron, il disagio si presenta al mattino rendendo difficile, ai depressi, dare inizio alla giornata; col risultato che spesso «non riescono neppure ad alzarsi dal letto» (UT 19). Il suo io *altro*, invece, si presenta piuttosto al pomeriggio,

---

<sup>5</sup> Levi 1947. Levi si suicidò l'11 aprile 1987 nella sua casa di Torino.

<sup>6</sup> Cino del Duca (1899-1967) è stato un editore di romanzi rosa e di riviste popolari di grande successo, attivo sia in Italia (nel 1959 fondò con altri il quotidiano *Il Giorno*) che a Parigi, dove era emigrato nel 1932 per motivi politici. La vedova, Simone Nirouet, aveva creato in sua memoria il *Prix Mondial Cino del Duca*, assegnato nel 1985 a Styron per la sua attività di romanziere.

rendendo nebulosa e tormentata la parte finale della giornata: «cominciavo ad avvertire l'addensarsi dei sintomi a metà pomeriggio o appena più tardi: una tetraggine che si addensava dentro, un senso di paura e di alienazione e, soprattutto, un'angoscia soffocante» (UT 19). Un esempio del potere esercitato da questo suo io parallelo lo ritroviamo appunto nel resoconto della giornata parigina con cui si apre *Darkness Visible*: subito dopo la consegna del premio e del relativo assegno di venticinquemila dollari (peraltro già destinato alle spese mediche che lo attendono al suo ritorno a casa), Styron, quasi fosse un *altro da sé* a parlare, si rifiuta di partecipare al già previsto pranzo con la vedova Del Duca, con i membri dell'Académie Française e con la stampa, perché si è invece impegnato a pranzare con il suo editore francese, Gallimard. Rendendosi conto dell'incidente diplomatico così creato con gli organizzatori del premio, ricostruisce (lui, il «vero» Styron), di essersi accordato con Gallimard la sera prima, proprio nelle ore angosciose in cui l'io *altro*, spadroneggiando, lo aveva reso dimentico di tutti i precedenti impegni. Riesce a stento a recuperare il pranzo con una furente Simone Del Duca, ma solo piegandosi a una confessione dolorosa e umiliante: «sentii me stesso dire a questa perfetta estranea: 'sono malato. *Un problème psychiatrique*'. E rabbrividi» (UT 23). In quegli stessi istanti si rende anche conto di dovere riprogrammare un incontro con l'editore francese con cui non potrà più pranzare, e con cui dovrà parimenti umiliarsi confessando il proprio errore. Riesce a recuperare la cena dello stesso giorno con Françoise Gallimard in persona, ma non è finita: il suo io *altro*, attivo nelle ore della sera, colpisce ancora facendogli «sparire» di tasca il prezioso assegno di venticinquemila dollari:

[...] non si trattava di un semplice smarrimento ma di una forma di rifiuto, una conseguenza di quel disprezzo per me stesso (il primo segno distintivo della depressione) che mi aveva indotto a ritenere di non meritare il premio. [...] A questo punto [...] mi resi conto di avere gli occhi vitrei, e che mi stavo esprimendo a monosillabi; e mi resi anche conto che i miei amici francesi stavano diventando penosamente consapevoli della mia situazione. (UT 27)

L'assegno verrà poi ritrovato sul pavimento, sotto un tavolo vicino, dal figlio della Gallimard, e l'incubo di quella giornata si conclude finalmente nella piovosa notte parigina, in albergo. Qui il pensiero di Styron, annichilito dalla tensione e dall'angoscia, va ad Albert Camus, che tanto aveva ammirato e al quale si sentiva letterariamente legato. Era infatti alla solitudine di Meursault, il personaggio protagonista del romanzo del 1942 *L'Étranger*<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> Camus 1942a.

che il giovane Styron si era in primo luogo ispirato per costruire il punto di vista attraverso il quale il suo Nat Turner, lo schiavo nero che nel 1831 aveva osato dar vita a una ribellione armata<sup>8</sup>, medita e si confessa nella cella in cui aspetta la morte. Styron era poi rimasto sconcertato nel leggere, all'inizio del saggio di Camus dello stesso anno, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*<sup>9</sup>, la frase «[e]siste un solo problema filosofico veramente serio, ed è il suicidio. Giudicare se la vita sia degna o no di essere vissuta significa rispondere all'interrogazione fondamentale della filosofia». «La prima volta che la lessi», continua Styron, «rimasi sconcertato [...] incapace di affrontare il presupposto che ogni uomo debba trovarsi a sfiorare il desiderio di uccidersi» (UT 31-32).

La sua ammirazione per il pessimismo nichilista dello scrittore francese è tale che nel 1960 il comune amico Romain Gary organizza per Styron un incontro parigino con Camus. L'incontro purtroppo non ha luogo perché il 4 gennaio di quell'anno Camus muore in un incidente stradale; Styron ne resta all'epoca sconcertato, ma senza alcun *arrière-pensée* fin quando l'amico Romain Gary, suo ospite nel 1978 nella «lussureggiante estate del Connecticut», nel dirgli che Camus aveva ammirato *Un letto di tenebre*<sup>10</sup>, gli rivela le lunghe crisi di disperazione dello scrittore, segno di una depressione crescente. Dunque è forse per un'oscura tensione suicida, deducono, che Camus potrebbe avere accettato quel passaggio nell'auto guidata dal figlio del suo editore, un ragazzo notoriamente spericolato: «c'era dunque nell'incidente una componente di imprudenza che faceva vagamente pensare a un suicidio, o per lo meno a un *flirt* con la morte, ed era inevitabile che le congetture sull'evento si richiamassero al tema del suicidio così com'era trattato nell'opera dello scrittore» (UT 31). Anche Romain Gary, un ebreo-russo di origine lituana trasferitosi negli Stati Uniti, e la sua compagna Jean Seberg, indimenticabile protagonista di film quali *Bonjour tristesse* di Otto Preminger (1958), saranno vittime, ci racconta Styron, di una depressione che lui stesso aveva superficialmente letto come una semplice «malinconia est-europea». E che forse, se meglio riconosciuta e diagnosticata, avrebbe loro salvato la vita. Jean, dopo anni di psicofarmaci, s'era uccisa nel 1979 con una overdose di barbiturici (anche se una diversa *vulgata* la vorrebbe «suicidata» invece dall'FBI per i suoi contatti con il Black Panther Party); l'anno dopo Romain, scrittore già noto e due volte vincitore del Goncourt,

---

<sup>8</sup> Styron 1967.

<sup>9</sup> Camus 1942b.

<sup>10</sup> Styron 1951.

alla fine di una tranquilla cena tra amici, era tornato a casa e s'era sparato un colpo alla testa.

Nella sua giovinezza, e financo all'epoca di questi suicidi di persone amiche o a lui ben note, Styron non aveva «la più vaga idea» della depressione, «della sua vera forma né della natura della sofferenza che tante vittime sperimentano mentre la mente procede nel suo terribile dissolvimento» (UT 34). Ma adesso, nel 1985, nell'auto che in quella sera parigina di fine ottobre lo riporta in albergo dopo la consegna del premio, dopo il sofferto pranzo con la vedova Del Duca e la sofferta cena con Françoise Gallimard – sofferenze riconducibili tutte al suo *altro da sé* – il pensiero di Styron va agli amici perduti, e a quanti sintomi, a quanti indizi, i loro familiari o lui stesso non sono stati in grado di percepire. Non ultimi, il tremore delle mani di Romain, il viso gonfio e gli occhi inespressivi di Jean, le loro voci che avevano il «suono» affannoso della vecchiaia avanzata, un suono che [...] poteva essere il suono della depressione» (UT 36). Avverte quindi il timore di non potere egli stesso rivedere più Parigi, e comprende il significato dell'interrogativo iniziale di *Le mythe de Sisyphe* riguardante la problematica del suicidio: «l'indomani, quando il dolore fosse calato di nuovo su di me [...] sarei stato costretto a concludere che la vita in verità non è degna di essere vissuta e finalmente a rispondere, almeno per quel che mi riguardava, all'interrogazione fondamentale della filosofia» (UT 37).

*Darkness Visible* continua così, senza nessuna pretesa di letterarietà, e soprattutto senza alcuna pretesa di scientificità; l'unico intento di Styron è quello di confessare le proprie esperienze, di violare la propria *privacy* a favore di una folla di milioni di individui che sono vittime della depressione, una malattia «dichiaratamente democratica come un poster di Norman Rockwell» (UT 44). E in effetti, dopo aver letto un elenco di nomi di persone che, come Levi, in luoghi e tempi diversi si sarebbero forse potute salvare – da Randall Jarrell a Hart Crane e Vincent Van Gogh; da Virginia Woolf a Cesare Pavese e Sylvia Plath; da Jack London a Ernest Hemingway e Diane Arbus; da Anne Sexton a Sergej Esenin e Vladimir Majakovskij – dentro la sua *privacy* entriamo davvero. Da scrittore, Styron non può evitare di inserire nel suo *Darkness Visible* un lucido ragionamento sull'origine della parola «depressione», che si dice essere stata inventata da quell'Adolf Meyer padre della psichiatria statunitense, per soppiantare l'antico termine di «malinconia», già usato da Chaucer. Se a inventarla fu davvero lui, medico svizzero impreparato alle sfumature semantiche della lingua inglese, Meyer scelse una parola «vaga e piatta, usata indifferentemente per descrivere una fase di recessione economica o un abbassamento

del livello del terreno, insomma una parola davvero banale per una malattia così grave» (UT 47). Una parola che «da oltre settantacinque anni [...] scivola innocua come una lumaca tra le pieghe del linguaggio, lasciando dietro di sé solo una traccia sottile della sua intrinseca 'malignità'» (UT 48). Meglio allora *brainstorm*, tempesta mentale, perché sposta il problema dal corpo alla mente come intuiva Baudelaire quando diceva «l'ala della follia mi ha sfiorato»; e meno bene «collasso nervoso», perché suggerisce una fuorviante fragilità di carattere. È poi significativa l'intercambiabilità sette-ottocentesca (da John Dryden a Walter Scott) tra i termini «malinconia» e «ipocondria», così come è altrettanto significativa la preoccupazione delle sorelle Brontë di collegare la malinconia alle malattie fisiche; forse nel timore inespresso che il corpo è fallace ma si può curare, mentre la mente è preziosa ma incurabile. Sì, la mente è incurabile e i suoi malanni reclamano l'attenzione e la complicità del corpo, che pure si ammala: Styron ricostruirà più tardi, fuori dal *tunnel*, quelle sue insonnie «con gli occhi spalancati nell'abisso dell'oscurità», quel suo graduale accostarsi a pensieri suicidi che i medici ostacolano curando il corpo e non la mente, mentre è «del tutto naturale che la vittima cominci a pensare senza posa all'oblio» (UT 61). Nella totale incapacità del suo medico di curarlo in modo diverso se non che farmacologicamente, e soprattutto di *capirlo* («non avevo mai pensato che il dottor Gold fosse totalmente privo di comprendonio; adesso non ne ero più molto sicuro», UT 72), ogni angolo della sua casa, confessa Styron, gli appariva sempre più sotto una luce diversa: le travi dell'attico come ottimo punto d'attracco per una corda; il *garage* come luogo ideale da riempire di monossido di carbonio; la vasca da bagno come recipiente perfetto per accogliere i fiumi del suo sangue. Nessuno aiuta il depresso a ricostruire l'origine della sua «malinconia», che risale magari alla lontana infanzia; per Styron, chissà, la prematura perdita della madre che gli ha forse ispirato romanzi con personaggi suicidi, ma che di sicuro ha dato gradualmente vita a quell'io *altro da sé* che a ogni imbrunire dispoiticamente lo governa.

Un fenomeno che molti depressi hanno notato è la sensazione di essere accompagnati da un secondo Io, una sorta di spettrale osservatore che, non partecipando alla follia del suo doppio, è in grado di spiare con spassionata curiosità il suo compagno che lotta contro il disastro imminente oppure decide di arrendersi. C'è qualcosa di teatrale in tutto questo [...]: sì, quello che si stava rappresentando era un melodramma in cui io, futura vittima del suicidio, ero al tempo stesso l'unico attore e l'unico spettatore in sala. Non avevo ancora scelto il modo della mia dipartita, ma sapevo che sarebbe giunta, e presto, inevitabile come il calar della notte. (UT 76)

Styron non si suiciderà solo perché riuscirà, in una notte di tormento estremo, a svegliare Rose e a non soccombere al suo «secondo Io», all'*altro da sé* che lo attirava con la promessa di una sicura panacea. L'ultima parte di *Darkness Visible* contiene infatti il resoconto del suo lungo ricovero in ospedale: un «purgatorio» costellato di attività artistiche quasi umilianti, per un adulto, come disegnare una casetta («in ospedale la terapia artistica è una sorta di infantilismo elevato a sistema», *UT* 84); ma alla fine del quale si sente comunque rinato. È vero, confessa, che solo la solitudine e soprattutto il tempo sono stati il suo vero toccasana, ma non può non ascrivere *anche* alle cure farmacologiche il ritorno, dopo mesi, del suo primo sogno notturno, confuso ma vivo: un flauto, un'oca selvatica, una ragazza che danzava.

Styron, ci dirà la figlia Alexandra nel suo libro di memorie<sup>11</sup>, tornerà più tardi a essere vittima della depressione, ma l'esperienza accumulata da lui e dalla sua famiglia lo aiuteranno a non soccombere al malefico *altro da sé*. Resta forte, nell'autodiagnosi della sua «malinconia» compiuta senza alcuna pretesa di completezza scientifica, l'elemento fondante del «lutto incompleto»; cioè del suo non aver mai esorcizzato fino in fondo, forse, la morte prematura della madre. E per avvalorare il concetto, o la teoria, del «lutto incompleto», cita non a caso l'illuminante libro sul suicidio scritto nel 1989 da Howard I. Kushner, che non è uno psichiatra ma un esperto di storia sociale. Il libro si intitola *Self-Destruction in the Promised Land: A Psychocultural Biology of American Suicide*<sup>12</sup>, e il suo autore, analizzando i diversi atteggiamenti (sia popolari che scientifici, dal 1630 ad oggi) nei confronti del suicidio, ne propone un approccio più interdisciplinare e complessivo. E parla a lungo della «malinconia» derivante dalla non completa elaborazione di antichi lutti, con esempi storici che includono la lunga lotta di Lincoln contro le sue tensioni suicide, nate forse dalla perdita della madre a nove anni e della sorella a diciannove.

*Darkness Visible* non si propone, come già ribadito dal suo autore, di essere un saggio scientifico, ma solo una testimonianza autobiografica di come la cosiddetta «depressione» possa portare a istinti suicidi e dunque all'annullamento della propria esistenza. E di quante vite illustri o comuni, secondo Styron, sarebbe stato possibile salvare se il mondo della medicina, e di riflesso la società e la famiglia, avessero saputo ascoltare con più umiltà e senza pregiudizi la voce del soggetto: sdoppiato in un *altro da sé* che rigurgita dagli abissi della mente come nella migliore tradizione del gotico americano. È questo ascolto, conclude Styron, il passo da compiere

<sup>11</sup> Styron 2011.

<sup>12</sup> Kushner 1989.

e che sin dall'antichità ha effettuato l'artista, colui che da sempre ha saputo dar voce alla «desolazione della malinconia»: da Shakespeare nel monologo di Amleto a Emily Dickinson; da John Donne a Poe e Hawthorne; da Dostoevskij a Virginia Woolf e Camus. E poi Van Gogh nei suoi quadri, e Schumann e Mahler nella loro musica.

Come metafora del suo essere uscito da un *tunnel* dove ha affrontato gli spettri di una «disperazione al di là di ogni disperazione», Styron chiude il resoconto della sua «oscurità trasparente» trovando in Dante la metafora che fa per lui: «e quindi uscimmo a riveder le stelle» (UT 94).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Camus 1942a                    A. Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942 (*Lo straniero*, Milano, Bompiani, 1947, 2002).
- Camus 1942b                    A. Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942 (*Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 1947, 2013).
- Kushner 1989                    H.I. Kushner, *Self-Destruction in the Promised Land: A Psychocultural Biology of American Suicide*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1989.
- Levi 1947                        P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947.
- Styron 2011                      A. Styron, *Reading my Father: A Memoir*, New York, Scribner, 2011.
- Styron 1951                      W. Styron, *Lie Down in Darkness*, Indianapolis (IN), Bobbs-Merrill Company, 1951 (*Un letto di tenebre*, Milano, Sugar, 1958; Milano, Mondadori, 1966; a cura di G. Nocera, Milano, Mondadori, 2013).
- Styron 1967                      W. Styron, *The Confessions of Nat Turner*, New York, Random House, 1967 (*Le confessioni di Nat Turner*, trad. it. di B. Fonzi, Torino, Einaudi, 1968).
- Styron 1989                      W. Styron, «Darkness Visible», *Vanity Fair* (December 1989).
- Styron 1990                      W. Styron, *Darkness Visible: A Memoir of Madness*, New York, Random House, 1990.
- Styron 1999 (1990)              W. Styron, *Un'oscurità trasparente*, trad. it. di R. Venturi, Milano, Mondadori, 1999 (1990).