

LA FIGURA DEL GIOCATORE IN DOSTOEVSKIJ: ANALISI STORICO-PSICOLOGICA DI UN CASO ESEMPLARE*

Mauro Fornaro**

«Grigia, caro amico, è la teoria, verde è l'albero d'oro della vita», scriveva Goethe (*Faust*, parte I, studio, II). Riassumerei così il senso metodologico del presente approccio alla psicologia del giocatore attraverso la vita e l'opera di Fedor Dostoevskij. Cospicua è ormai la letteratura psicologica sul gioco d'azzardo, con significativi lavori pure di parte psicoanalitica (Greenson, 1947); Dostoevskij con *Il giocatore* (1866), ma anche con altri suoi romanzi, offre un'occasione promettente per uno scavo *dal vivo*, in particolare nella psicopatologia del gioco d'azzardo, quando cioè il gioco, non più divertimento (da *diverto*, diversivo, svago), diventa una frenesia di cui il soggetto è schiavo, un demone che apporta sciagure individuali e sociali. La narrazione dostoevskiana, mentre fornisce di per sé talune spiegazioni di questo comportamento, sollecita ulteriori interpretazioni per le vicende e gli aspetti bizzarri che essa stessa lascia inesplorati. E queste interpretazioni appaiono tanto più plausibili, quanto più si avvalgono pure della conoscenza che abbiamo dell'autore, lui stesso accanito e morboso giocatore d'azzardo, tramite gli epistolari e le testimonianze di quanti gli furono più vicini.

La componente sadomasochistica

Dostoevskij peregrinò nei casinò d'Europa, specie tedeschi, almeno dal 1862, quand'era in viaggio verso Parigi, mentre la prima moglie stava morendo di tisi, al 1871, quando dopo un'ennesima drammatica richiesta di denaro alla seconda moglie, Anna Grigorevna, tenne finalmente fede al giuramento del «mai più». Giocava fino a perdere tutto, non per avidità, ma per amore del gioco per se stesso («*le jeu pour le jeu*», ebbe a scrivere). Doveva perdere tutto, far debiti, per poi umiliarsi di fronte alla compagna di turno. Nei primi

* Un ringraziamento al dr. Mario Vanni, cultore di Dostoevskij, per la generosa rilettura.

** Via Rattazzi 51, 15100 Alessandria, E-Mail <fornaromauro@libero.it>.

viaggi, tra cui in Italia, si trattava di Apollinarija Sùslova, che ritroveremo sotto il nome familiare di Polina, nella protagonista femminile de *Il giocatore*. Ella, tra l'altro, si rifiutò di sposarlo perché, annota nel suo diario, era un uomo «avido di lacrime e di sangue» (Sùslova, 1995). Abbiamo così una significativa testimonianza della personalità di Dostoevskij, il cui bisogno di umiliazione all'interno di una struttura di personalità sadomasochista, del resto, trova numerose conferme nella vita come nei suoi personaggi. Alla moglie, Anna Grigorevna, da cui aveva da poco ricevuto trenta talleri per poter rientrare da Dresda, scriverà il 28 aprile 1871:

«Tesoro mio, amico mio eterno, angelo mio celeste, tu naturalmente capisci, ho perduto al gioco tutto [...] vi sono sventure che portano in se stesse anche la punizione [...]. E se tu hai pietà di me, non aver pietà, perché non lo merito! [...]. Ma quando ho ricevuto oggi trenta talleri, io non volevo giocare per due ragioni [...]. Ma arrivato alla stazione, mi sono messo vicino al tavolo da gioco e nel pensiero ho incominciato a indovinare [i numeri] [...]. Ne sono stato così sbalordito che ho incominciato a giocare. [...]

Anja, salvami per l'ultima volta, mandami trenta talleri. Anja, io sto ai tuoi piedi e te li bacio e so che tu hai pieno diritto di disprezzarmi e di pensare ancora: "Giocherà anche questi!". Su cosa posso giurarti che non li giocherò? Ti ho ingannata» (Dostoevskij, 1950).

Si noti che queste espressioni vengono da un uomo maturo e già affermato: Dostoevskij aveva per l'esattezza cinquant'anni, mentre la compagna era una giovane di venticinque. Una volta perso tutto e umiliatosi si metteva a scrivere come un ossesso, non solo perché spinto dal bisogno di racimolare denaro e ripagare i debiti, ma anche per essersi liberato da una certa inibizione a creare, probabilmente dovuta a pregressi sensi di colpa. Il nesso tra perdita al gioco e opera creativa di scrittura fu intuito dalla stessa giovane consorte: anche per questo ella si mostrava tollerante, fino alla complicità, quando nei momenti di melanconia del marito ne appoggiava la tentazione del gioco (Pascal, 1970, trad. it. p. 151). Ma i soldi che guadagnava con la pubblicazione dei suoi lavori finivano presto sulla *roulette*, avvittandosi egli sempre più in una bolgia infernale. Il significato del comportamento compulsivo di Dostoevskij giocatore, alla luce dei suddetti eventi e testimonianze, sembrerebbe il seguente: *nel gioco trovava soddisfazione un piacere trasgressivo e, simultaneamente, nell'umiliazione di perdere tutto fino a ridursi letteralmente alla fame* – una forma di autopunizione – *trovava soddisfazione il senso di colpa per quella stessa trasgressione*. Il carattere coatto e morboso del gioco si direbbe in definitiva dipendere dal fatto che da esso traeva a un tempo piacere e punizione per il piacere stesso.

Il senso di colpa appare in prima istanza conseguente all'atto trasgressivo del gioco e alle forti perdite; ma in Dostoevskij ha fonti più antiche. Il sottile e perverso piacere della punizione per via di umiliazione in lui è ricorrente; se

diamo ragione a Freud (1927), esso deriva in ultima istanza dal conflittuale rapporto con il padre, uomo irascibile e violento, che finì ucciso da una congiura di servi. Del fatto troviamo eco nella figura di Fedor Karamazov (si noti lo stesso nome di battesimo del romanziere), il padre padrone nei *Fratelli Karamazov* (1880), ucciso dal servo e di lui figlio illegittimo, Smerdiakov, per altro epilettico come Dostoevskij stesso. Sotto questo profilo trasgressione e crimine appaiono come forme di soddisfazione di un senso di colpa nevrotico: paradossalmente la trasgressione segue anziché precedere la colpa, perché è meglio avere un motivo tangibile di colpa, piuttosto che il tormento di una colpa di cui non ci si sa dare spiegazione (nella fattispecie per le fantasie omicide verso il padre)¹.

È stato avvicinato il gioco morboso e coatto alla dipendenza da droga (Cancrini, 1996). Indubbi sono i parallelismi: l'ossessione psicologica, il piacere trasgressivo, che comportava un fare del male a sé e ai familiari. Lo stesso Dostoevskij ce li suggerisce, se pensiamo a Marmeladov, la macchietistica figura di ubriacone con cui Raskolnikov, il protagonista di *Delitto e castigo* (1866), stringe amicizia. In fondo alla bottiglia, nel piacere del bere, Marmeladov non trova soddisfazione, ma amarezza e umiliazione – lui che sottraeva il poco denaro della moglie e della figlia, la quale si prostituiva per portare a casa qualche soldo. Certo occorre poi decifrare il diverso significato simbolico del bere rispetto al giocare; ma il meccanismo che lega il piacere trasgressivo e la colpa-punizione appare lo stesso nella dipendenza dall'alcol e in quella dal gioco. L'alcol per Marmeladov infatti è a un tempo mezzo di trasgressione e di espiazione: «Bevendo commette un delitto e con lo stesso mezzo, avvilendosi sempre più, si infligge una punizione» (Nanni, 1993). Di qui il circolo vizioso e la morbosità del comportamento: il soggetto non ne esce, resta incatenato alla sostanza, come il giocatore al gioco. D'altra parte, in ambo i casi di dipendenza il contesto familiare non è indifferente: vanno notate le somiglianze tra le compagne di questi uomini, donne votate al sacrificio. La figlia di Marmeladov sotto questo risvolto è accostabile alla consorte di Dostoevskij, la quale oltre a sopportare le violente scene di gelosia e i frequenti attacchi di epilessia del marito, se non si prostituiva materialmente, doveva però umiliarsi, a chiedere prestiti, per rimediare alle follie del marito. Insomma, aspetti di complementarità psicologica coi rispettivi uomini, o addirittura di compiacenza, sono facilmente intuibili.

Quest'interpretazione, che legge nel gioco coatto e nella perdita al gioco il circolo vizioso, anzi la coincidenza, di trasgressione e punizione – accentuato da un'eventuale struttura sadomasochistica di personalità, o quanto meno da pregressi fantasmi autopunitivi –, non esaurisce di certo la gamma di possibili motivazioni che portano all'attaccamento morboso e autodistruttivo al gioco.

¹ Pertanto, va notato di passaggio, appare plausibile l'interpretazione che Freud (1927) dà del librarsi del genio di Dostoevskij: non già superamento creativo di tendenze depressive, secondo correnti interpretazioni della genesi della creatività artistica, ma effetto della provvisoria liberazione dal senso di colpa, una volta soddisfatto il bisogno di punirsi perdendo tutto.

Inoltre non è definito perché proprio il gioco venga a “soddisfare” quei tipi di personalità.

L'eccitazione del rischio come antidepressivo

Prendendo spunto dalla modalità riconosciuta da Dostoevskij di «gioco per il gioco», tocchiamo il tema della particolare eccitazione psicofisiologica che comporta il gioco d'azzardo, in quanto comportamento ad alto rischio: la follia del momento in cui si punta tutto quel che si ha su di un numero, il brivido dell'attesa, l'esperienza esaltante del successo, che nel caso del gioco coincide con lo scampato pericolo; o al contrario il frenetico inseguimento della perdita (il cosiddetto *chasing*), in una chimerica lotta contro la sorte. Dostoevskij parla più che mai in prima persona, quando fa dire al giovane Aleksej Ivanovic, protagonista de *Il giocatore*:

«Ero come preso dalla febbre e nell'eccitazione ho puntato tutto il mio mucchio di denaro [...] ho sentito un brivido di terrore corrermi per la schiena mentre mi prendeva un tremito alle mani e ai piedi. In un attimo mi sono reso conto con terrore cosa significava per me perdere: insieme a quell'oro puntavo tutta la mia vita! “*Rouge!*”, ha gridato il *croupier* e io ho tirato un sospiro di sollievo, mentre un formicolio di fuoco mi correva per tutto il corpo» (Dostoevskij, 1866a, pp. 156 sg.).

Il brivido del rischio e il sollievo per lo scampato pericolo possono esser letti in prima battuta come una sorta di antidepressivo, ma allo stesso tempo come forma di esaltazione maniacale nell'atto in cui si getta sul tavolo una grossa somma e poi per il trionfo in caso di successo. Già avevamo rilevato la connessione della depressione con il gioco, quale suo momentaneo rimedio, attraverso l'intuizione che ne ebbe la giovane moglie di Dostoevskij di fronte alla depressione e al calo di creatività del compagno.

Che nel gioco si istituisca un nesso diretto con l'io del soggetto e non solo con l'oggetto, si evidenzia nelle parole di Aleksej testé menzionate: ha puntato *tutto il denaro*, in quello ha puntato *tutta la vita*! Non solo dunque ha messo a repentaglio dei beni, ma simbolicamente pure se stesso. Il gioco è qui della persona con se stessa, pertanto non è più un mero gioco, un diversivo, nella misura in cui coincide con la vita. Decisiva è questa svolta, che porta la questione al livello dell'essere e del valore della propria vita, vita che – sia pure per qualche secondo – si tiene come in sospenso, con tutte le proprie sostanze. Ne viene l'apparente irrazionalità di questo modo “non professionale” di affrontare il gioco. Mi spiego meglio: se il gioco d'azzardo è sempre perdente sui grandi numeri, è però vero che il giocatore freddo e incallito – quale voleva essere Dostoevskij ma non ci riusciva – sa limitarsi, ritirandosi al momento opportuno e soppesando il rischio. Non così il giovane Aleksej che, trascinato dalla frenesia, abbandona ogni misura di prudenza:

«Chissà per quale ghiribizzo, pur essendo il rosso già uscito sette volte, ho continuato a puntare su di esso. Sono convinto che qui almeno per la metà c'era di mezzo la mia vanagloria; mi era venuta una gran voglia di sbalordire gli spettatori col gran rischio che correvo, e del resto ricordo chiaramente che – strana sensazione – al di là di ogni sollecitazione della vanagloria, mi sono sentito totalmente dominato da una folle sete di rischio. Può darsi che l'animo, dopo aver provato tante sensazioni, non solo non se ne sazi, ma al contrario ne ricavi un'eccitazione che lo spinga ad esigerne sempre di nuove e di più forti, fino a restarne definitivamente spossato» (Dostoevskij, 1866a, p. 160).

Un'eccitazione dei sensi paragonabile all'orgasmo, tante e di tale intensità sono le reazioni psicosomatiche prima e dopo l'uscita del numero, dalla crescente tensione, all'acme, alla distensione, con la differenza che qui il decorso è appeso alla buona sorte, cioè alla grazia dell'Altro. Da tutto ciò appare provato che il denaro non è la sola posta in gioco, bensì ne va del soggetto giocatore, nella misura in cui *si* mette in gioco – esaltandosi sia psicofisicamente nell'alternanza di tensione e distensione, sia relazionalmente nella vanagloria di fronte allo sguardo degli altri. Se al contrario perde, a fronte di tanto investimento affettivo, perde se stesso.

Al fine di comprendere *in radice* quest'esperienze di gioco con se stessi, in cui prevale la «folle sete di rischio» – rispetto a motivazioni ancora razionali come può essere quella di acquisire più denaro –, è utile riflettere su vari tipi di comportamento estremo, in cui la vita stessa è posta a repentaglio *senza alcun significativo ritorno*. La *roulette* cosiddetta russa (...non a caso), la follia di superare per scommessa a tutta velocità lo stop all'incrocio, ad esempio, sono comportamenti limite certo, ma proprio perché limite eppur reali, possono dare un'idea di quale possa essere la posta in gioco, fuori da ogni tornaconto se non quello di vivere il proprio io come superiore alla paura di perdere, cioè di morire. Il godimento è allora di esser usciti indenni da un rischio di vita, mostrandosi superiori alla vita biologica stessa. Questo è anche il modo con cui taluni abbracciano sport ad altissimo rischio, come il deltaplano o l'alpinismo estremo. Un alpinista, Jean Marc Boivin, racconta della sua scalata in solitaria della parete Nord dell'Eiger, dove immensi sono i pericoli oggettivi: «Una pioggia di sassi senza sosta... un inferno. Era un po' una *roulette* russa. [Intervistatore:] *Perché l'hai fatto?* [Risposta] Il rischio fa parte del gioco. [...] È chiaro. L'accettazione del rischio è appassionante, è una sensazione straordinaria! [...] Per me è vitale rimettermi in gioco ogni tanto» (Boivin, 1985, pp. 68 sg.). Pure qui l'io si mostra superiore alla vita, potendo gettarla d'un sol colpo in un atto del tutto inutile e gratuito, per riassaporarla, poi. Come dire che in queste personalità, verosimilmente caratterizzate da tratti depressivi, per sentirsi vivere occorre mettersi in gioco, e la massima posta in gioco è quando ne va della vita. Nella depressione – o meglio, in certe forme di depressione – tra le tante reazioni possibili è appunto anche quella di cercare rischi crescenti, non solo per l'eccitazione che comportano, ma pure col seguente tacito ragionamento: «Se mi sento un nulla, tanto vale che mi giochi

tutto; e se poi vinco o supero la prova, ho motivo di esaltarmi e di annullare il mio sentirmi nulla”.

C'è comunque una differenza rispetto al gioco d'azzardo: in questi sport, generalmente, il soggetto può e deve far affidamento sulle proprie conoscenze e abilità tecniche e quindi ne viene a livello motivazionale almeno un ritorno che consiste nella soddisfazione per la riuscita, cioè una riprova della propria capacità, una gratificazione dell'io. Nella *roulette*, salvo la capacità di mantenere misura e sangue freddo, l'esito dipende in definitiva dalla fortuna. E questa è un'ulteriore indicazione che sollecita a scavare sulla peculiarità motivazionale del gioco d'azzardo, dove il peso delle abilità tecniche è minimo, massima la dipendenza dall'Altro.

Con il denaro, oltre il denaro

Le motivazioni fin qui addotte, a ben vedere, non discriminano ancora del fine immediato del gioco d'azzardo, rispetto ad altre esperienze di rischio: il denaro. Il denaro è indubbiamente un *leitmotiv* che percorre tutta la vita e l'opera di Dostoevskij: i debiti, le generose elargizioni, il contratto capestro con l'editore Stellovskij², i progetti di grossi guadagni, gli sperperi grandiosi, le eredità attese. Il denaro di Dostoevskij – si è giustamente fatto notare da più parti (Strada, 1986, p. 57; Malcovati, 1977, pp. xxiii sg.) – non è il denaro dell'accumulazione paziente del borghese, quale appare in tanti romanzi coevi, specie francesi, da Hugo a Dumas, a Balzac. Anzi Dostoevskij mostra disprezzo per il borghese arricchitosi col commercio e l'industria, tanto meschina è l'immagine di sé offerta dai ricchi francesi e tedeschi che ruotano attorno al casinò di Rullettenburg, la città di fantasia in cui colloca la narrazione de *Il giocatore*. Ancor più spregevoli sono le figure di usurai e di avari che popolano i suoi romanzi (dal signor Procharcin, dell'omonimo romanzo del 1847, alla vecchia strozzina di *Delitto e castigo*) – per quanto sia sottilmente ambiguo il rapporto dell'autore con queste figure, perché detentrici di un segreto nascosto. Piuttosto il denaro di Dostoevskij è quello improvvisamente acquisito, senza fatica e in gran quantità, in una posizione di *hybris*, come nel gioco d'azzardo, di aperta prepotenza come nel furto del tesoro dell'usuraia (Raskolnikov in *Delitto e castigo*) o nell'accaparramento del gruzzolo del gretto risparmiatore (il signor Procharcin). Esclusa la violenza, è ottenuto non tanto per merito, quanto *per grazia* dell'altro: la Sorte, la dea bendata (ne *Il giocatore*), l'eredità attesa dal benvolere del parente facoltoso (ancora ne *Il giocatore*, poi ne *L'idiota* del 1869).

² *Il giocatore* stesso – ricordiamo – venne scritto in una rincorsa col tempo per una questione di denaro: a fronte dei 3.000 rubli ricevuti in prestito da Stellovskij (per la stessa somma Fedor Karamazov verrà ucciso dal figliastro Smerdiakov), Dostoevskij doveva consegnare all'editore, entro il 1° novembre 1866, un romanzo di almeno 10 fogli di stampa, altrimenti avrebbe dovuto cedere gran parte dei proventi ricavati dai suoi romanzi.

Il denaro così conseguito è presto e grandiosamente scialacquato. Il giocatore d'azzardo è ben difficile abbia la psicologia dell'avaro o dell'usuraio, i quali vivono piuttosto nel terrore di perderlo, e tanto meno la psicologia dell'investitore capitalista, che pur rischia, ma in funzione di un progetto di lavoro; in lui non c'è piacere nell'accumulazione risparmiata e neppure nell'investimento sagace. Piuttosto la grandezza, la *grandeur* da esibire e da godere sembrano la ragione per averne in gran quantità, e subito disponibile da spendere:

«*Je te ferai voir des étoiles en plein jour* [Ti farò vedere stelle in pieno giorno]. Vedrai delle donne quali non l'hai mai viste – così *mademoiselle Blanche*, donna di mondo, lusinga il giovane Aleksej, reduce dalla strepitosa vincita, invitandolo a seguirla nella *ville lumière* – [...]. Naturalmente insieme scialacqueremo in due mesi questi centocinquantamila franchi [...]. Ma non lo sai tu che un solo mese di una tal esistenza vale più di tutt'intera la tua vita? Un mese – *et après le déluge!* [e poi il diluvio]» (Dostoevskij, 1866a, pp. 173 sg.).

Un sogno adolescenziale si è così avverato. Il denaro regala d'improvviso un potere fino a quel momento solo fantasticato, dove le dimensioni del tempo, della fatica, del merito sono bruciate. Anni dopo in un nuovo romanzo, *L'adolescente* (1875), Dostoevskij dirà, significativamente per bocca del giovanissimo Arkadij Makarovic:

«La via del denaro è l'unica capace di condurre al primo posto anche una nullità. Io non sono una nullità, ma so (me lo dice lo specchio), che il mio aspetto mi nuoce, perché il mio viso è assolutamente comune. Ma se io fossi ricco come Rothschild chi mai si occuperebbe del mio viso? E migliaia di donne non si precipiterebbero a un mio solo cenno verso di me con la loro bellezza? [...] Forse sono anche intelligente. Ma se anche fossi un portento di ingegno, si troverebbe senza dubbio in società uno più intelligente di me e io sarei perduto. Eppure, se io fossi un Rothschild, credete che quel portento di ingegno avrebbe qualche superiorità su di me? Non gli si permetterebbe neppure di parlare in mia presenza! [...]. Il denaro certo è una potenza dispotica e nello stesso tempo la più alta uguaglianza, e in questo consiste appunto la sua grande forza. Il denaro livella tutte le ineguaglianze» (Dostoevskij, 1875, p. 115)

In aggiunta, si noti, il giovane Arkadij è affetto da un atroce senso di inferiorità, come figlio illegittimo del nobile Versilov, e per questo deriso dai compagni. Anticipando Adler, Dostoevskij lo mostra alla ricerca di una rancorosa compensazione delle umiliazioni subite, anche attraverso il gioco d'azzardo. Aleksej ne *Il giocatore*, dal canto suo, è l'umile precettore disprezzato dall'altera Polina, la primogenita della famiglia che gli dà da vivere. Il denaro, tanto e subito, appare dunque come lo strumento dell'infantile e narcisistica realizzazione di un sogno di prestanza, di rivincita, d'incondizionato riconoscimento. Segno di potenza nell'acquistarlo – suscitando l'invidiosa ammirazione degli astanti sia per Aleksej, sia per Arkadij –, una volta avuto è

li per essere sperperato, realizzando appunto il sogno di *grandeur* in una luciferina vanagloria.

Il denaro nel giocatore, appare ora evidente, non è il fine, cioè non è fine a se stesso, com'è invece per l'avaro, che lo accumula nella gretta modestia esteriore e nel buio deposito (il materasso, il conto in banca). Si comprende pure come, in nome di questa frenetica esaltazione di orgoglio e vanagloria, esso possa poi esser tenuto in nessun conto: Aleksej, che ha già guadagnato una forte somma, è disposto a buttarla per qualcosa di ancora più grande. Questo qualcosa si identifica in prima istanza con una somma immensa di denaro, ma in ultima istanza, forse, non è più dell'ordine del denaro, né della prestanza che esso è in grado di consentire.

Una cifra del desiderio

Se la mira del giocatore – quello frenetico, del folle gioco del tutto per tutto – fosse solo il denaro, sia pure come significante di grandiosità, non comprenderemmo i comportamenti strani di Aleksej e dell'amata Polina. All'apice della narrazione inaspettatamente Aleksej ha la prova che Polina lo desidera: se la trova in camera, lei gli si getta tra le braccia, rovesciando il precedente atteggiamento di altezzosa noncuranza verso lo spasimante. Stranamente Aleksej non s'intrattiene più di tanto con la donna che per lui s'è compromessa. Come colto da un raptus, corre a giocare lasciando Polina con un palmo di naso. Al ritorno, il comportamento folleggiante di questa, che passa da slanci amorosi a espressioni di odio, non è senza qualche ragione. Da ultimo, Aleksej il giorno seguente rinuncia a cercare l'amata Polina, per unirsi invece alla mantenuta parigina, quella *mademoiselle* Blanche, che non stima per niente.

Che dire di comportamenti tanto bizzarri? Era l'umile precettore, il servo di Polina, Polina era l'oggetto impossibile, ma sempre sospirato, di un desiderio lasciato in sospenso, un po' come accade nell'amore stilnovista. Ora che lei gli si è data, sembra che non conti più per lui. Si sente lui il signore – osserva René Girard (1953) –; come un signore va alla *roulette*, e solo i signori vincono, perché possono permettersi di perdere. E infatti vince, e stravince. Ma neppure il denaro a questo punto gli interessa più di tanto: ottenuto da quella posizione, è ovvio che non possa tenerlo, sembra esserne superiore. Denaro e donna si intrecciano nello stesso contraddittorio vortice: Aleksej li desidera spasmodicamente, ma noncurante li getta; dipende dalle buone grazie dell'Altro, la dea bendata nel primo caso, il capriccio dell'amata nel secondo caso; e quando ottiene le grazie di entrambe, entrambe respinge.

Si tratta solo di un rovesciamento all'interno del rapporto sadomasochistico con Polina (*alias* la capricciosa Apollinarija), da servo spasimante a padrone conquistatore? Parimenti nel rapporto col denaro? «Orgoglio sotterraneo», «esaltazione egotistica», afferma Girard (1953, trad. it. pp. 57 sg.). Lo stesso orgoglio di Polina che – pur soffocata dai debiti di famiglia – preferisce gettare in faccia ad Aleksej il rotolo di denaro che questi le offre, onde fugare ogni

possibile sospetto che il suo desiderio non è per nulla di denaro, ch  lei   ben altra da qualunque somma le si dia («Comprarmi! Vuoi, vuoi? Per cinquanta-mila franchi come De Grioux?», le sfuggiva di bocca tra singhiozzi convulsi, rivolgendosi ad Aleksej da poco rientrato dal casin , *Il giocatore*, p. 164). In questa esasperata sensibilit  Polina   avvicicabile a Nastasja Filippovna de *L'idiota*, che dopo aver lusingato gli amanti mettendosi all'asta, getta nel fuoco il rotolo di 100.000 rubli, una somma enorme, che il nobile Rogozin le ha offerto. Non i soldi vuole Polina, certo   comprensibile; ma neppure l'aggrada l'amore di Aleksej, che si rivela sincero fino all'ingenuit . Allora, che vuole in definitiva questa donna? E a maggior ragione che cosa desidera Aleksej sia come giocatore sia come amante, visto che poi butta tutto a mare? Se la questione del denaro si intreccia con quella sentimentale, verosimilmente   perch  a entrambe le questioni sottost  la stessa struttura del desiderio, in quanto *eros* (nel senso greco).

L'oggetto intenzionato nel desiderio non basta mai; l'idea che, conquistato, esso colmi il desiderio, si rivela presto illusoria. Il desiderio punta, come dice il nome, alle stelle (*de-sidere*, dalla stella), restando cos  aperto, insoddisfatto. Quest'assenza dell'oggetto adeguato comporta un continuo spostamento dell'oggetto cui mirare, generando una sorta di deriva infinita, perch  resta indefinito l'oggetto che possa colmarlo – quando l'hai raggiunto, si rivela insufficiente, il denaro e la donna conquistati non sono pi  quelli gi  desiderati, il Rothschild di turno   infelice. Ma gi  qui appare che il desiderio vuole restare aperto per essere incondizionato, cos  come incondizionato   il desiderio di riconoscimento, che degenera nella follia di Polina, quanto vuole essere incondizionatamente amata (e nessun uomo le potr  bastare, le ci vorrebbe un dio). Incondizionato e disperato   pure il desiderio di Aleksej, che finisce con l'abbandonare Polina e sperperare la vincita, entrambi oggetti ormai indifferenti, perch  inadeguati.

In quest'incessante deriva dell'oggetto desiderato, si manifesta qualcosa che ha a che fare con la struttura stessa del desiderio, attraverso e oltre il desiderio di denaro, attraverso e oltre il desiderio della donna (desiderio che ha la donna e desiderio dell'uomo per la donna). “Quell'oscuro oggetto del desiderio” –   il caso di dire col famoso film –   tale perch  di altro ordine rispetto a qualunque oggetto di volta in volta si offra. In questa rincorsa dell'incondizionato, cui spinge la natura stessa del desiderio, sia la donna, sia il denaro   come se bruciassero tra le mani: il questo o quello pu  diventare un inganno, una prigionia semmai l  si trovasse l'appagamento. Sia pure nella persona del giocatore che rincorre il sogno della vincita strepitosa, sia pure nella persona dell'amante che deve lasciar insoddisfatto s  e l'oggetto del suo desiderio, il desiderio si rivela come una cifra della ricerca dell'assoluto, quello solo che pu  appagarne il carattere di incondizionato.

Cifra s , ma non basta, occorre un salto di qualit . Finch  si resta nella frenesia del gioco o della seduzione amorosa, l'aspirazione all'assoluto – che psicologicamente si radica sull'ambiguo desiderio di un'unit  di tipo fusiona-

le³ – si avvita nell’inappagabile bramosia, una sorta di cattiva infinità. Così sarà purtroppo del desiderio di Aleksej, avviato alla “carriera” di giocatore di professione trascinandosi tra piccole vincite, debiti e galera; parimenti il desiderio si avvia alla cattiva infinità nelle Poline di turno, che fanno impazzire centomila uomini, per poi non concedersi a nessuno (figure di don Giovanni al femminile). Nel caso di Dostoevskij persona assistiamo a un salto di qualità – reale o illusorio, qui non giudico –, quando il dèmone del desiderio troverà relativa pace e soluzione di principio nella conversione religiosa degli ultimi anni, cioè nell’assoluto di marca teologica.

In conclusione, non ho preteso certo esaurire le motivazioni che reggono la passione per il gioco d’azzardo, che vanno comunque contestualizzate alle singole, concrete persone. Ho inteso invece proporre, attraverso un caso esemplare a tutti accessibile, talune ipotesi interpretative per i casi di frenetica passione, aprendo a un tempo la questione della struttura in generale del desiderio: che cosa infine desidera il giocatore folle, che cosa desidera ciascuno di noi.

Riassunto. Alcuni momenti salienti dell’opera e della vita di Dostoevskij offrono ricchi spunti per rendere conto della psicopatologia dell’attaccamento al gioco d’azzardo. Ripercorrendoli l’Autore evidenzia le seguenti ipotesi esplicative: (a) il circolo vizioso che si innesca tra piacere trasgressivo e colpa-punizione (la perdita di denaro); (b) la spasmodica ricerca di eccitazione, che funge da sorta di antidepressivo, specie quando simbolicamente si gioca la vita stessa; (c) il sogno adolescenziale di una quantità enorme di denaro da spendersi come mezzo di vanagloria, di rivalsa; (d) ma il denaro per il frenetico giocatore non è l’oggetto ultimo del desiderio. Paradossalmente la morbosa frenesia del gioco può testimoniare il bisogno di un assoluto – qui decaduto a cattiva infinità –, bisogno che sarebbe l’intima cifra della struttura stessa del desiderio-eros. [*Parole chiave:* gioco d’azzardo, Dostoevskij, psicopatologia, denaro, desiderio]

Abstract. «The figure of player in Dostoevsky: A historical-psychological analysis of a model case». Some important moments of Dostoevsky’s work and life offer rich starting points to explain the psychopathology of morbid attachment to the game of chance. Reviewing them, the author points out the following hypotheses: (a) the vicious circle between transgression pleasure and guilt-punishment (the loss of money); (b) the spasmodic search for excitement, acting as a sort of antidepressant, specially when one symbolically stakes his own life on a single throw; (c) the adolescent dream of an enormous amount of money to be dissipated as means of boastfulness, of revenge; (d) but money for morbid gambler is not the final object of his wish. Paradoxically, pathological gambling bug can testify the need of an absolute – here decayed to a bad infinity –, a need that may be the inner cipher of the very eros-desire structure. [*Key words:* gambling, Dostoevsky, psychopathology, money, desire]

³ Ho sviluppato altrove la questione del rapporto del desiderio con le inconscie aspirazioni fusionali, quale segno, pur ambiguo, di un’aspirazione all’assoluto (Fornaro, 2003).

Bibliografia

- Boivin J.M. (1985). Il gusto del rischio (Intervista). In: AA.VV., *Annuario 1985 della Sezione CAI di Varese*. Varese: s.e.
- Cancrini L. (1996). *Il giocatore di Dostoevskij. Storia di una tossicomania senza farmaci*. Roma: EDUP.
- Dostoevskij F. (1847). *Il signor Procharcin: racconto*. Milano: Garzanti, 1988.
- Dostoevskij F. (1866a). *Il giocatore*. Milano: Garzanti, 1992¹².
- Dostoevskij F. (1866b). *Delitto e castigo*. Milano: Garzanti, 1993.
- Dostoevskij F. (1869). *L'idiota*. Torino: Einaudi, 1994.
- Dostoevskij F. (1875). *L'adolescente*. Torino: Einaudi, 1997.
- Dostoevskij F. (1880). *I fratelli Karamazov*. Milano: Garzanti, 1984.
- Dostoevskij F. (1950). *Epistolario*. Scelta a cura di E. Lo Gatto. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Dostoevskij F. & Dostoevskaja Anna Grigorevna (1987). *Corrispondenza, 1866-1880*. Genova: Il Melangolo.
- Fornaro M. (2003). Il desiderio dal punto di vista psicoanalitico. In Ciancio C. (a cura di), *Metafisica del desiderio*. Milano: Vita e Pensiero, pp. 53-77.
- Freud S. (1927). Dostoevskij e il parricidio. *Opere*, 10: 519-538. Torino: Boringhieri, 1978.
- Girard R. (1953). *Dostoï evski: du double à l'unité*. Paris: Plon (trad. it.: *Dostoevskij: dal doppio all'unità*. Milano: SEI, 1996).
- Greenson R.R. (1947). On gambling. *American Imago*, 4: 61-77. Anche in: *Explorations in Psychoanalysis*. New York: Int. Univ. Press, 1978 (trad. it.: Il gioco d'azzardo. In: *Esplorazioni psicoanalitiche*. Torino: Boringhieri, 1984, cap. 1, pp. 17-29).
- Malcovati F. (1977). Introduzione. In: Dostoevskij, 1866a.
- Nanni S. (1993). *The two facets of the alcoholic: Marmeladov and Raskolnikov*. Relazione presentata al 2° Simposio Annuale della *World Psychiatric Association* (WPA), Köln, 30 settembre-3 ottobre 1993 (trad. it. su Internet: I due volti dell'alcolista: Marmeladov e Raskolnikov, *Psychiatry on Line*, 1996, II, 5: <http://www.pol-it.org/ital/nanni1.htm>).
- Pascal P. (1970). *Dostoï evski: l'homme et l'oeuvre*. Lausanne: L'Age d'Homme (trad. it.: *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*. Torino: Einaudi, 1987).
- Strada V. (1986). *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*. Torino: Einaudi.
- Sùslova A. (1995). *Mes années avec Dostoï evski*. A cura di V. von der Heyden-Rynsch. Paris: Gallimard.