

“One writes of scars healed, a loose parallel to the pathology of the skin, but there is no such thing in the life of an individual”:
The question of psychoanalysis in *Tender Is the Night* by Francis
Scott Fitzgerald

Marta Lucari

Tor Vergata University of Rome
(marta3791@hotmail.it)

Abstract

This paper will focus on the question of psychoanalysis in *Tender Is the Night* by Francis Scott Fitzgerald. In particular, this analysis wants to demonstrate how this novel acutely penetrates the historical contest of the roaring twenties and the changes happened in this period about psychoanalysis. During the Roaring twenties mental disorders were paid close attention: the new science of psychiatry was emerging and new therapies were being tested, including hypnosis, psychoanalysis, “ergo-therapy” and treatment with electroshock, the “reeducation” therapy, the post-traumatic stress of “repetition”, all of which treated less or more critically in *Tender Is the Night*. Moreover, the content of the novel is linked to Zelda Fitzgerald’s mental illness and her admission to a Swiss psychiatric clinic in 1930. For this autobiographical reason, Fitzgerald became knowledgeable enough to follow her treatment and a certain amount of what he learned appears in *Tender is the Night*. Additionally, this paper will explore Fitzgerald’s use of nascent Freudianism and it will evaluate the weight and significance of the discourse and the psychiatric and psychoanalytic concepts utilized in the novel. Lastly, the fundamental theme of the incest in the novel can be evaluated as a contagious disease which expresses a possible metaphor for the decline of western civilization: in particular, the disappearance of the traditional sexual gender as it becomes more fluid after the Great War.

“One writes of scars healed, a loose parallel to the pathology of the skin, but there is no such thing in the life of an individual”: La questione della psicoanalisi in *Tender Is the Night* di Francis Scott Fitzgerald

Abstract

L'articolo si concentrerà sulla questione della psicoanalisi in *Tender Is the Night* di Francis Scott Fitzgerald. In particolare, questa analisi vuole dimostrare come questo romanzo abbia uno speciale significato per analizzare il contesto storico del primo Novecento e i cambiamenti avvenuti nella psicoanalisi. Durante i ruggenti anni Venti si prestava molta attenzione ai disturbi psichici: emergeva la nuova scienza della psichiatria e si sperimentavano nuove terapie, tra cui l'ipnosi, la psicoanalisi, l'"ergoterapia" e la cura con l'elettroshock, la terapia della "rieducazione", lo stress post-traumatico del meccanismo della "ripetizione", tutto questo e molto di più è presente in *Tender*. Inoltre, il contenuto del romanzo è legato alla malattia mentale di Zelda Fitzgerald e al suo ricovero in una clinica psichiatrica svizzera nel 1930. Per questo motivo autobiografico, Fitzgerald diviene abbastanza informato da seguire il suo trattamento e una parte di ciò che ha appreso appare nel romanzo. Questo articolo esplorerà l'uso da parte di Fitzgerald del nascente freudismo e valuterà il peso e il significato del discorso e dei concetti psichiatrici utilizzati nel romanzo. Infine, il tema fondamentale dell'incesto nel romanzo può essere valutato come una malattia contagiosa che esprime una possibile metafora del declino della civiltà occidentale: in particolare, il discorso dell'ambiguità dei generi sessuali tradizionali, che divengono sempre più fluidi dopo la fine della Grande Guerra.

1. Premessa

Francis Scott Fitzgerald è uno scrittore indissolubilmente legato all'epoca in cui è vissuto; nessun altro può essere considerato parimenti rappresentativo della *Jazz Age*. Dal momento del suo matrimonio con Zelda Sayre nel 1920, la coppia si è impressa nella coscienza pubblica come l'immagine ideale e scintillante di quel particolare periodo storico che furono i *Roaring Twenties*, e con i suoi scritti l'autore ha contribuito a riprodurre tutte le variegata raffigurazioni.

Eppure, dopo la pubblicazione nel 1925 del suo romanzo più famoso, *The Great Gatsby*, Fitzgerald è cambiato dal suo lontano esordio, decide di progettare un nuovo romanzo, con una maggiore introspezione psicologica e una struttura narrativa completamente diversa dalle opere precedenti: ambisce a seguire la scia dei grandi autori modernisti. Infatti, in una lettera al suo editore Maxwell Perkins descrive così il nuovo testo: "Something really NEW in form, idea, structure – the model for the age that Joyce and Stien are searching for, that Conrad didn't find" (Anderson 2010: 143).

Tuttavia, tale impresa di realizzare un romanzo che potesse rappresentare "the model for the age" si rivelerà essere un percorso irto di difficoltà: il testo avrà una gestazione lunghissima e macchinosa della durata di nove anni, l'autore produrrà ben sei versioni differenti e concepirà tre cambi di trama e, anche dopo la sua pubblicazione nel 1934, lo continuerà a rimaneggiare fino alla sua morte; il romanzo al quale così faticosamente darà alla luce è *Tender Is the Night*.

Nella sua versione definitiva, la storia è ambientata sulla Costa Azzurra alla fine degli anni '20 del Novecento, e racconta la vicenda della giovane attrice Rosemary Hoyt che incontra la coppia americana Dick e Nicole Diver. Al di sotto della patina scintillante che circonda i Diver si cela un passato oscuro: in una clinica psichiatrica di Zurigo, Dick, brillante psichiatra, aveva incontrato la sedicenne Nicole, un'ereditiera di Chicago, ricoverata con la diagnosi di schizofrenia, causata da una relazione incestuosa con il padre. Dick diventa oltre che il medico, anche il marito di Nicole: dopo il matrimonio si trasferiscono sulla Riviera francese, ma la loro vita comincia lentamente a deteriorarsi. Dick a Roma ha una relazione con Rosemary; Nicole, sempre più frustrata dal comportamento del marito, inizia a frequentare Tommy Barban. Alla fine del romanzo, dopo l'inevitabile divorzio, Nicole si sposa con Tommy, mentre Dick torna in America per vivere un'esistenza alquanto infruttuosa in una piccola città vicino a New York.

2. Il motivo dell'incesto

Tra le varie tematiche affrontate nel romanzo, quella centrale e di sicuro più inusuale per uno scrittore come Fitzgerald risulta la scelta dell'inserimento dell'incesto. Tale presenza tematica può essere spiegata in diversi modi nel romanzo: in primo luogo, potrebbe essere stato suggerito, anche se indirettamente, dalla biografia stessa di Fitzgerald: in particolare, dai suoi atteggiamenti ambivalenti nei confronti della madre e della figlia. Durante il corso della sua vita, infatti, vacillò tra il vergognarsi di sua madre ad esserne completamente devoto, uno dei primi titoli di *Tender Is the Night* era "The Boy Who Killed His Mother". Secondo i biografi, con la figlia Scottie, Fitzgerald era alternativamente "the severe father, the difficult alcoholic, and the man who loved his child intensely" (Bloom 2013). In opposizione a questa spiegazione, va però rimarcato il fatto che l'incesto non sia menzionato nelle sue altre opere, e che solo *Babylon Revisited*¹ e *The Baby Party* riguardano l'amore di un padre per la figlia.

Inoltre, non va dimenticato che il personaggio di Nicole è ispirato dalla figura di Zelda: lo stesso Fitzgerald nel suo "General Plan" per il romanzo afferma che Nicole è costruita sul "Portrait of Zelda—that is, a part of Zelda". Gli stessi dettagli del suo caso clinico sono basati sulla malattia psichiatrica di Zelda², in particolare, in seguito al suo crollo nervoso, avvenuto il 23 aprile 1930 (Grogan 2016: 30) e il suo conseguente ricovero alla clinica Les Rives de Prangins a

¹ In questo racconto è però presente un dialogo tra padre e figlia accusato dai critici di essere inconfondibilmente incestuoso (Berman 2015: 36).

² "Zelda Fitzgerald's tragedy contributed more than factual background to *Tender*: it provided the emotional focus of the novel. Dick's response to Nicole's predicament, the very heart of the novel, derives from Fitzgerald's feelings about his own wife" (Brucoli 1982).

Nyon, che servirà come modello per quella dove lavorano Dick Diver e il suo collega, il Dott. Franz Gregorovius (Anderson 2010: 144). Sebbene molti critici abbiano discusso il ruolo giocato dalla malattia di Zelda nella scrittura del marito e si abbiano numerose informazioni riguardo ai suoi ricoveri negli istituti psichiatrici, pochi hanno indagato le cause reali della sua patologia³ (Berman 2015: 61).

In una lettera dell'aprile del 1934, quando ormai il romanzo era già stato divulgato in puntate sullo *Scribner's Magazine* e stava per essere pubblicato in volume, Zelda raccomanda al marito "to revert to the money-triangle as you can't possibly use the incest" (Bryer, Barks 2002: 189), ma nella stessa non fornisce delucidazioni sul perché Fitzgerald non avrebbe dovuto usare il tema dell'incesto. Lo stesso Fitzgerald scriverà una lettera alla moglie, nella quale le consiglierà di non rileggere il romanzo in quanto la trama era legata al suo tragico vissuto personale: "I feel very stringly about your re-reading it. It represents certain phase of life that now over" (Bruccoli 1994: 257).

Nancy Milford, biografa di Zelda, sottolinea il fatto che il motivo dell'incesto sia presente in due suoi racconti, ma rimarca anche come non sussistano prove che sia stata vittima di incesto da parte del padre (Milford 1970: 31). Linda Wagner-Martin afferma che l'utilizzo del tema dell'incesto come origine dei problemi psichiatrici di Nicole costituisca una scelta irresponsabile da parte di Fitzgerald e che gli stessi amici di Zelda fossero risentiti dalla scelta del "most horrific plotline he could imagine" (Wagner-Martin 2004: 177): il personaggio di Nicole era chiaramente modellato sulla vita di Zelda, quindi la deduzione ultima che se ne poteva ricavare è che anche lei avesse vissuto un trauma simile. Per di più, con la scelta di tale argomento Fitzgerald aveva diffamato permanentemente il padre di Zelda, il giudice Sayre, al quale tra l'altro la figlia si riferiva con il soprannome di "Old Dick", la versione abbreviata del suo secondo nome, Dickinson. Dopo aver letto il romanzo, Zelda ricade in un'ulteriore crisi nervosa: non poteva fare a meno di identificarsi con il personaggio di Nicole, in quanto condividevano così tante

³ Dal primo ricovero nel 1930 alla sua morte avvenuta nel 1948 per un incendio all'Highland Hospital di Asheville, in North Carolina, Zelda entra ed esce dagli ospedali psichiatrici. Riguardo alla sua diagnosi, i medici la dichiarano schizofrenica, sebbene altri pareri fossero più propensi per una differente. Per esempio, in una lettera a Nancy Milford del 1966, il Dott. Forel scrive: "The more I saw Zelda, the more I thought at the time: she is neither a pure neurosis (meaning psychogenic) nor a real psychosis—considered her a constitutional, emotionally unbalanced psychopath—she may improve, never completely recover" (Berman 2015: 6-7).

esperienze biografiche⁴, ma pare che non si riferì mai direttamente alla questione dell'incesto, per il quale tra l'altro non esistevano prove, ma solo una serie di illazioni⁵ (Cline 2002: 338-339).

Se appare plausibile che Fitzgerald abbia deliberatamente inventato questo dettaglio, perché allora il tema dell'incesto esercitava un'attrazione così potente nella composizione di questo particolare romanzo su uno scrittore il cui trattamento degli argomenti sessuali era stato finora caratterizzato da una diffidenza piuttosto romantica. La presenza di tale tematica potrebbe non essere legata ad un'ispirazione biografica, ma potrebbe rappresentare la metafora più convincente a disposizione di Fitzgerald per dimostrare la perdita dei valori nella società a lui contemporanea, rappresentato dalla rottura radicale della relazione tra genitori e figli (Murphy 1973: 320). Di conseguenza, il romanzo assume un valore speciale per comprendere sia il contesto storico, sia i cambiamenti avvenuti nel trattamento medico in quel particolare momento.

Da un primo punto di vista, la storia di Nicole appare connotata da elementi di passività e vittimizzazione e risulterebbe essenzialmente una questione di violenza patriarcale: naturalmente, non tutti gli uomini o tutti i padri di *Tender Is the Night* sono molestatori, ma Fitzgerald sembra puntare il dito accusatore contro queste figure paterne, contro coloro di cui i figli si fidano per guarire, ma che invece abusano della loro autorità (Nowlin 1998: 59).

Nel romanzo la perversione sessuale e la degenerazione morale prendono dunque forma simbolicamente nell'incesto e nella conseguente separazione tra padri malvagi e padri onesti: nella prima categoria rientra ovviamente il padre di Nicole, Devereux Warren, ma anche la figura di Señor Pardo y Ciudad Real, anche lui come Warren caratterizzato da "all the appurtenances of wealth and power" (*TITN*: 272). Pardo è il padre di un ragazzo omosessuale cileno ricoverato nella clinica di Dick, che dichiara senza mezzi termini: "My son is corrupt. [...] Finally last week in this very room, rather in that bathroom—[...] I made Francisco strip to the waist and lashed him with a whip—" (*TITN*: 272). Tra l'altro i due padri, Warren e Pardo, vengono anche messi in parallelo nel romanzo, perché risiedono nella stessa pensione:

The suite in which Devereux Warren was gracefully weakening and sinking was of the same size as that of the Señor Pardo y Ciudad Real—throughout this hotel there were many chambers wherein rich ruins, fugitives from justice, claimants to the thrones of mediatized principalities, lived on the derivatives of opium or barbitol listening eternally as

⁴ Esiste, per esempio, un grafico sul quale Fitzgerald aveva attentamente confrontato le crisi nevrotiche di Zelda e Nicole (Murphy 1973: 320).

⁵ Negli anni successivi pare che la madre di Zelda, Minnie Sayre abbia confidato di aver chiuso fuori dalla loro camera da letto il giudice Sayre: alcuni hanno preso questo come prova che il giudice avrebbe potuto rivolgersi a una delle sue figlie, dato che sua moglie lo rifiutava. Questo, insieme alla creazione da parte di Fitzgerald di un'eroina basata in parte su Zelda che viene violentata da suo padre, spiega una raffica di voci sull'incesto. Ma non esistono prove a sostegno di questa accusa e molti intervistati a Montgomery hanno confutato l'idea (Cline 2002: 339).

to an inescapable radio, to the coarse melodies of old sins. This corner of Europe does not so much draw people as accept them without inconvenient questions. Routes cross here—people bound for private sanitariums or tuberculosis resorts in the mountains, people who are no longer *persona gratis* in France or Italy (*TITN*: 277).

È un luogo malsano, dove alloggiano persone non più gradite alla società, proprio a simboleggiare l'estromissione dei due uomini a causa dei peccati commessi. Un'altra figura paterna negativa è l'ipocrita australiano, Mr. Morris, che sceglie di portare via suo figlio dalla clinica di Dick, in quanto ha percepito odore di alcol nel medico, nonostante quest'ultimo gli faccia notare che il figlio sia ricoverato per cleptomania e non per alcolismo. In definitiva, questo genere di padri esercita il potere e utilizza le proprie ricchezze con lo scopo di piegare la volontà dei figli e costringerli all'obbedienza. Nella seconda categoria, quella dei padri onesti, rientra invece il padre di Dick, Mr. Diver, che insegna al figlio il valore del decoro e provvede alla sua educazione morale, incitandolo a compiere buone azioni (Pelzer 2000: 128). Dick lo definisce la sua guida, una guida che però muore nel corso del romanzo e la cui esistenza rimane solo nei ricordi del figlio: questo lutto decreta emblematicamente la fine di un'intera era, quella delle maniere gentili, dei valori etici della decenza e della cortesia.

Eppure, le figure paterne non sono le uniche responsabili della confusione morale della giovane generazione. Anche se Rosemary considera sua madre, la signora Elsie Speers, come la sua più stretta confidente, alcune delle indicazioni della madre alla figlia appaiono discutibili e riflettono la competizione aggressiva con il genere maschile che già il suo nome fallico anticipava (Prigozy 2002: 190). A giudicare dallo stesso parere espresso da Fitzgerald a sua figlia Scottie in molte delle sue lettere, probabilmente trovava stimolante che Rosemary fosse concentrata maggiormente sul lavoro, invece che sul matrimonio, e fosse, secondo sua madre, "economically... a boy, not a girl" (*TITN*: 49). Rimane comunque l'ambiguità del perché sua madre avrebbe incoraggiato Rosemary a corteggiare un uomo sposato (Sanderson 2002: 160). Infatti, nella prima stesura del romanzo, la figura corrispondente a Rosemary era un giovane inquieto, Francis Melarky, che nelle intenzioni dello scrittore avrebbe poi dovuto commettere l'estremo atto di uccidere sua madre. Judith Fetterley sostiene che l'intento matricida esista ancora nel romanzo finale (Fetterley 1984: 140): questo prenderebbe forma in una sorta di elogio dell'estinzione della maternità nei termini tradizionali e nell'implicita approvazione del potere patriarcale.

In ultima istanza, sia il fallimento delle figure genitoriali che il disordine sociale che ne consegue non sono quindi amputabili ad un'autorità patriarcale indiscriminata, bensì sono attribuibili a un potere femminile indisciplinato, sotto forma di donne-bambine seducenti

(Nicole) o donne con connotati maschili (Rosemary) (Sanderson 2002: 160), che prende il sopravvento e distrugge la già precaria virilità degli uomini.

Dalla prospettiva psicoanalitica la relazione incestuosa tra Nicole e suo padre è il più ovvio esempio di complesso di Edipo e di Elettra, dopo la morte della madre infatti Nicole diventa la "Daddy's girl"⁶: condivide il letto con il padre, gli canta le canzoni, lo tiene per mano, e convivono nell'amore e nell'adulazione reciproca fino al momento in cui Nicole e il padre non diventano amanti effettivi (Pelzer 2000: 127). L'unico personaggio che descrive cosa è accaduto a Nicole è proprio Warren stesso, dimostrando anche verbalmente di essere l'unico a poter raccontare "the awful story", la vittima non ne ha la forza, o persino, la facoltà:

"It just happened," he said hoarsely. "I don't know—I don't know.

"After her mother died when she was little she used to come into my bed every morning, sometimes she'd sleep in my bed. I was sorry for the little thing. Oh, after that, whenever we went places in an automobile or a train we used to hold hands. She used to sing to me. We used to say, 'Now let's not pay any attention to anybody else this afternoon—let's just have each other—for this morning you're mine.'" A broken sarcasm came into his voice. "People used to say what a wonderful father and daughter we were—they used to wipe their eyes. We were just like lovers—and then all at once we were lovers—and ten minutes after it happened I could have shot myself—except I guess I'm such a Goddamned degenerate I didn't have the nerve to do it."

"Then what?" said Doctor Dohmler, thinking again of Chicago and of a mild pale gentleman with a pince-nez who had looked him over in Zurich thirty years before. "Did this thing go on?"

"Oh, no! She almost—she seemed to freeze up right away. She'd just say, 'Never mind, never mind, Daddy. It doesn't matter. Never mind.'"

"There were no consequences?"

"No." He gave one short convulsive sob and blew his nose several times. "Except now there're plenty of consequences" (*TITN*: 147)

Freud stesso afferma che il legame tra padre e figlia include un elemento naturale di amore erotico e di desiderio sessuale: inizialmente, questi sentimenti sono positivi, perché il bambino poi crescendo sopprime la propria attrazione fisica per il genitore del sesso opposto, ma la violazione da parte di Devereux Warren nei confronti di sua figlia costituisce una deviazione innaturale a questo, che ovviamente porta a disturbi psicologici nell'età adulta come nel caso di Nicole (Pelzer 2000: 127).

Per di più, molti motivi del tema dell'incesto vengono complicati logicamente dalla relazione di Dick con Nicole: all'inizio, quando lei gli scrive, è in un momento della sua vita nel quale non si fida più degli uomini e gli parla della loro "attitude base and criminal and not even

⁶ *Daddy's Girl* è il titolo del film, nel quale recita come protagonista Rosemary.

faintly what I had been taught to associate with the role of gentleman" (*TITN*: 138). Nel romanzo poi Dick prenderà il posto del padre per Nicole e diverrà il centro della sua fiducia e sicurezza: come psichiatra ovviamente Dick è conscio del valore psicologico di questo *transfer*⁷ e aspira che Nicole costruisca il suo proprio mondo e non lo faccia ruotare intorno a delle figure maschili e paterni, lui le ricorda: "You can help yourself most" (*TITN*: 214). Dick, almeno inizialmente, si rifiuta di assumere quel ruolo paterno che lei vuole forzatamente assegnargli, ma questo rifiuto costerà non poche difficoltà e non porterà sempre a un risultato positivo (Bloom 2013). In primo luogo, Dick ama Nicole e tale sentimento lo coinvolge attivamente anche nei suoi problemi psichici; inoltre, la sua stessa natura che lo spinge costantemente a essere uno "spole priest" lo ha trasformato in una sorta di figura paterna per il circolo dei suoi amici e di conseguenza anche per sua moglie. In definitiva, lui stesso ha creato intorno a sé un universo morale distorto, il quale, però, si oppone fortemente alla natura della sua professione.

La scelta da parte di Dick nei confronti di Nicole è anche dettata dal voler deliberatamente imitare suo padre che tanto ammira; il suo coinvolgimento in questa specie di ulteriore incesto emblematico può essere interpretato come un'estensione coerente del ruolo del padre nei termini della logica del sogno dell'inconscio. Tale situazione viene poi ripetuta quando Dick inizia una relazione con Rosemary: abbastanza grande per esserne il padre, Dick è pienamente consapevole che l'amore di Rosemary per lui è semplicemente un'infatuazione infantile, diverse volte esprime commenti sulla sua giovane età: "She's an infant"; "There's a persistent aroma of the nursery" (*TITN*: 188-189). Eppure, nonostante questa consapevolezza, non è immune al suo fascino, ed è lusingato dai suoi sforzi di seduzione (Pelzer 2000: 128).

Questo vuol dire che può essere visto come la manifestazione di quella ostilità edipica a lunga repressa: in altri termini, il bambino che ammira e imita la cortese gentilezza di suo padre è contemporaneamente consapevole della sessualità nascosta di quel padre. Così, quando nella vita adulta il bambino assume lui stesso il ruolo del padre nella forma dell'incesto, espone, nel modo più odioso concepibile per lui, l'ipocrisia del padre.

Il dramma di una rottura della relazione padre-figlio che esprime la disfunzione psichica dei personaggi è centrale in *Tender*: se i critici tradizionalmente si sono lamentati della difficoltà di assegnare una causa adeguata al collasso di Dick Diver, è perché Fitzgerald non rende possibile vedere immediatamente e ovviamente comprendere questa azione sotterranea: "Though it pervades the book, it does so in an oblique and appropriately 'unconscious' way, and this is an

⁷ Tra l'altro, lo stesso Gregorovich incoraggia la relazione tra i due, dice a Dick: "It was the best thing that could have ever happened to her [...] a transference of the most fortuitous kind" (*TITN*: 137).

important, if not fatal, lapse of Fitzgerald's craft. It is, however, an understandable lapse" (Murphy 1973: 321).

Fitzgerald, dunque, traduce in termini letterari la teoria psicoanalitica di Freud relativa all'incesto, causando non poco disappunto tra i critici contemporanei; in una lettera, il suo amico John Peale Bishop gli confessa che proprio il tema dell'incesto era la parte che meno lo convinceva del romanzo: "The one point in the book which stuck for me was the incest. I couldn't quite believe it. Nor do I think it was necessary. But it's done, and is being forgotten" (Grogan 2016: 339). Il critico letterario Milton Hindus supera l'affermazione di Bishop, affermando: "Ignores the novel's stated facts, and goes so far as to assume that Nicole was never raped by Daddy, that it was all in her mind, and that Dick was a sexually stupid psychiatrist foolish enough to believe her" (Grogan 2016: 27).

Molti critici seguono la teoria di Hindus sostenendo che Fitzgerald avesse utilizzato l'incesto solamente come metafora del declino della civiltà occidentale, una lettura questa proposta per primo da Robert Stanton nel 1958 in "'Daddy's Girl': Symbol and Theme in *Tender is the Night*", il quale ritiene abbia un significato maggiormente culturale, soprattutto in relazione al fatto che Dick successivamente nel romanzo ha una relazione extraconiugale con la giovane Rosemary: in tal caso, lo stesso Dick sarebbe il simbolo di un'America che indulge sempre più nella dissipazione e nella anarchia morale (Stanton 1985: 140). Il film di Rosemary Hoyt *Daddy's Girl* con il tema delle incestuose relazioni padre-figlia fornisce una metafora centrale, come dimostra Ruth Prigozy, per il declino di una civiltà che, dopo una guerra sanguinosa, segnala l'ascesa di una cultura popolare che idealizza la gioventù e l'edonismo e il declino della genitorialità e di altre autorità tradizionali (Sanderson 2002: 190).

Inoltre, le radici del disturbo di Nicole possono essere ricondotte a un atto di incesto che si verifica contemporaneamente allo scoppio della guerra. David Ullrich scorge un parallelo rivelatore tra il tradimento del padre di Nicole e quello collettivo dei giovani idealisti mandati sul campo di battaglia dalla generazione più anziana. Il fatto che il padre di Nicole la porti in Europa su un veicolo militare collega anche la violenza psicologica dell'incesto con quella collettiva della guerra; la sua stessa guarigione iniziale è collegata all'armistizio: in questo senso, Fitzgerald combina drammi interpersonali e politici; l'atto della violenza sessuale nella sua forma più oscura, l'incesto, equivale a quella politica nel suo aspetto più disumano: la guerra (Roy 2018: 186).

3. La critica alla psicoanalisi

Durante il periodo della composizione del romanzo, la nuova scienza della psichiatria stava emergendo e si sperimentavano nuove terapie, tra cui l'ipnosi, la psicoanalisi, la ergoterapia e il trattamento con l'elettroshock. Uno dei temi più influenti era quello relativo alla "reeducation", anch'esso menzionato in *Tender*, e confermava l'inquietante ipotesi che la comunità medica agisse per subordinare le donne all'interno di una società sessista (Grogan 2016: 27): lo scopo ultimo della terapia non era necessariamente il recupero delle memorie traumatiche dall'amnesia in cui il paziente le aveva confinate, ma raggiungere un'alterazione fondamentale nell'adattamento cosciente delle pazienti al mondo esterno; in particolare, nel romanzo Nicole Warren non deve comprendere e guarire da quello che le è successo, ma fundamentalmente deve imparare ad affidarsi nuovamente agli uomini (Fetterley 1984: 140).

Per questo motivo, il romanzo presenta una sottile critica del campo della psichiatria, in particolare Fitzgerald sottolineerebbe il rapporto tra psichiatri di sesso maschile con pazienti donne⁸ e il fatto che tale professione potrebbe essere stata usata come metodo per recuperare la virilità che pensavano di aver perso durante la Grande Guerra.

Nel caso specifico di Dick, le sue motivazioni per divenire psichiatra non sono nobili, in quanto, come molti altri psichiatri dei suoi tempi, viola il rapporto dottore-paziente in varie occasioni, soprattutto con quelle giovani e affascinanti. Dick rivela al Dr. Franz Gregorovius, che "he had 'bent' for going into the field of psychiatry – 'there was a girl at St. Hilda's in Oxford that went to the same lectures'" (*TITN*: 156-157). Inoltre, viene riferito che Dick era stato accusato di aver sedotto la figlia di un paziente: lui aveva ammesso di averla baciata, ma che non aveva interesse nello sviluppare ulteriormente la relazione (Grogan 2016: 32).

Un'altra critica posta implicitamente da Fitzgerald alla professione degli psichiatri riguarda la loro responsabilità etica nei confronti dei pazienti, in particolare che nella clinica di Gregorovius si dia maggiore attenzione non a chi ha bisogno realmente di aiuto, ma ai pazienti più agiati economicamente. Baby Warren, la sorella di Nicole, sembra confermare questo quando contempla di comprare un dottore per Nicole in quanto "what could be better in her condition than if she fell in love with some good doctor" (*TITN*: 172). In seguito, i Warren finanziano Dick

⁸ Sembra che le relazioni tra psichiatri uomini e pazienti donne abbiano avuto una parte importante nei primi anni della psicoanalisi: il biografo di Freud, Ernest Jones fu implicato in varie relazioni con le sue pazienti; Sándor Ferenczi, uno psichiatra ungherese molto vicino a Freud, è conosciuto per essere molto intimo con le sue pazienti e con la figlia di sua moglie; anche Carl Jung sembra aver violato l'etica professionale avendo una relazione con una sua studentessa, Sabina Spielrein, e non sappiamo se Fitzgerald fosse a conoscenza di questo, ma sappiamo che aveva letto Jung e che in varie occasioni aveva considerato il fatto di chiedergli di essere il medico di Zelda (Grogan 2016: 47).

e Franz per comprare la clinica di Braun in Zugersee per duecentoventimila dollari, un prezzo che sono disposti a pagare per curare la sorella.

Lo stesso atto incestuoso di Devereux Warren è legato all'elemento corrosivo del denaro: Warren può permettersi le spese di sanatori svizzeri e brillanti psichiatri, può persino acquistare una sorta di auto-assoluzione ed evitare la punizione: dopotutto, ha fornito a Nicole le migliori cure per guarire la sua psiche ferita (Pelzer 2000: 120).

Fitzgerald, il quale scambiava con gli psichiatri di Zelda lunghe lettere che diagnosticavano il suo caso, si considerava un esperto amatoriale delle malattie mentali (Sanderson 2002: 159), infatti, alcuni critici hanno elogiato la sua caratterizzazione di Nicole e per la sua evidente comprensione della vulnerabilità di una vittima di incesto (Fryer 1988: 159). Tra l'altro, sembra che Fitzgerald non fosse molto interessato a tracciare un modello coerente di un'entità psichiatrica definita in Nicole: nel suo personaggio mescola caratteristiche di ansia, isteria, malattia maniaco depressiva, schizofrenia e disturbo di personalità, ma d'altronde lo scrittore conviveva con tutto questo (Surawicz, Jacobson 2009: 113):

In these two cases [Zelda and Nicole] surrendered control of critical parts of their psyches by projecting onto the apparent Dick and the real Scott their struggles. But neither Dick or Scott was capable of accepting these projections; Nicole and Zelda had to attempt to refocus upon themselves. [...] Neither of them was strong enough to be the man that Zelda/Nicole needed (Applebaum 2016: 23).

Eppure, risulta utile evidenziare che lo scrittore dedica al personaggio di Nicole uno speciale trattamento all'interno del romanzo: lei è l'unica a narrare una parte della sua storia in prima persona, e la sola ad avere una sezione epistolare: sono presenti, infatti, alcune delle lettere che ha scritto a Dick, ma nessuna delle lettere di quest'ultimo a lei. Le lettere presentano Nicole come una persona estremamente intelligente, istruita e complicata, in lotta contro qualcosa di molto oscuro e doloroso. In particolare, le stesse rivelano la sua condizione patologica e suggeriscono anche che abbia compreso la sua malattia molto di più rispetto a quanto gli psichiatri della clinica vogliano ammettere; anzi, continuando a negarle la verità sulla sua condizione e sul suo vissuto traumatico, sono colpevoli di vittimizzarla nuovamente (Grogan 2016: 38). In due lettere nel romanzo, Nicole menziona suo padre: "Unless they will let me write my father, whom I loved dearly" (*TITN*: 139); l'uso della forma passata del verbo "love" suggerisce che ormai non ama più suo padre, ma la definizione della natura di questo amore non è chiara. In un'altra, Nicole rivela a Dick di aver scritto a suo padre per farlo venire alla clinica e portarla via; infine, in un'ulteriore lettera, esprime tutta la sua frustrazione per l'essere tenuta all'oscuro della vera origine del suo trauma:

Here I am in what appears to be a semi-insane-asylum, all because nobody saw fit to tell me the truth about anything. If I had only known what was going on like I know now I could have stood it I guess for I am pretty strong, but those should have, did not see fit to enlighten me (*TITN*: 140)

Nicole con questa lettera non solo attacca l'istituzione della psichiatria per non averla chiaramente informata riguardo alla sua malattia, ma mostra anche una grande consapevolezza nel sapere di essere una vittima di un incesto. Nicole arriva a capire che i suoi problemi non derivino tanto dallo stupro in sé ma dal silenzio e dalle bugie che coprono l'accaduto e di cui Dick è in primo luogo colpevole. Nicole sembra quasi consapevole che questa cospirazione del silenzio sia attuata per impedirle di metabolizzare e guarire dal trauma. La terapia della "reeducation" viene dunque mostrata come una sorta di lavaggio del cervello implicato in questioni di genere sessuale.

La schizofrenia di Nicole, esplicitamente collegata da Fitzgerald all'evento specifico dell'incesto, offre inoltre un esempio di uno dei molti tipi di traumi nel testo (Joseph 2003: 67). Una caratteristica centrale del trauma e del disturbo da stress post-traumatico è la "repetition", che risulta peculiare nella malattia mentale di Nicole. Tale ripetizione è il tentativo della vittima di rivendicare la propria sopravvivenza; è un ciclo determinato dalla sua incapacità di assimilare o comprendere l'evento traumatico originale (Caruth 1997). Questa ripetizione traumatica, o rievocazione storica, sicuramente descrive la relazione e il matrimonio di Nicole con Dick. Come medico, Dick assume un ruolo paterno; è sia figura paterna che amante di Nicole. Attraverso l'incarnazione di Dick nella posizione paterna/protettiva del padre/amante, Dick e Nicole rievocano la relazione incestuosa che ha istigato la malattia di lei.

The father, according to the incest taboo, must release his daughter into marriage, outside the family. Warren's greed is such that he fails in this exchange; he keeps his daughter for himself. The logic of accumulation transgresses the incest taboo, and Dick is hired to make good that transgression. The word 'cure' would be inappropriate. Dick as the good father supplants the bad father, restoring Nicole to integrity [...] restoration involves blocking the trauma. Nicole is denied access to her father's offence. Secret keys proliferate on Dick's person: plainly he is the key to the case [...] He holds the key to her case and keeps the door locked (Godden 2001).

Più tardi, Nicole rievoca l'evento originale ancora una volta nella relazione e più avanti con il matrimonio con Tommy Barban: in conclusione, Nicole non guarisce, non elabora le cause della nevrosi originaria, ma semplicemente cambia carnefice, nella speranza che il nuovo uomo sia una figura più forte rispetto a quella paterna che ha abusato di lei (Burton 1985: 138). Fitzgerald illustra simbolicamente l'assunzione da parte di Tommy del ruolo di Dick, quando Tommy indossa i suoi vestiti dopo aver trascorso la notte alla villa dei Diver. In un'ultima dimostrazione

della sua regressione, Nicole preferisce il guerriero Tommy Barban, simbolo della mascolinità primitiva nel testo, al sensibile ma debole padre-psichiatra (Sanderson 2002: 159):

The structure of Nicole's love relationships to the three men in her life —father, husband, lover—reveals an element of aggression directed toward the previous man, from whom the successful rival promises to free her. Dick offers to rescue her from the mental illness triggered off by her father's incestuous advances. Barban promises to liberate her from her husband's incurable alcoholism. Love thus represents to Nicole an escape from an unhappy situation engendered by the abandonment of an earlier man in her life. She is astonishingly successful as a survivor. What we rarely see in *Tender Is the Night* is the full-blown marital warfare that inevitably accompanies the subtle betrayal of love. The rage and painful recriminations found in the Fitzgerald correspondence are largely absent from the novel. That part of the story may have been too terrible for Fitzgerald to write (Berman 2015: 44).

Certamente la vita di Nicole è vissuta sotto la direzione maschile; le decisioni sulla sua vita tendono a essere fatte dagli uomini con cui si trova a interagire: i suoi medici, i suoi amanti, i suoi amici. Gli uomini definiscono l'esistenza stessa di Nicole, di conseguenza con risultati tragici (Joseph 2003: 68). Eppure, emerge nel romanzo un'ulteriore lettura, seppure inquietante, quella che implica la colpevolezza della bambina/figlia Nicole nell'incesto commesso dal padre, in parte, in linea con il romanzo stesso, che è molte volte, come si è visto, esplicitamente ostile alle donne e incolpa Nicole della propria malattia e dello stupro incestuoso. Franz Gregorovius, collega di Dick alla clinica svizzera, spiega a Dick che all'inizio del suo ricovero Nicole percepiva complicità nell'incesto e che solo in seguito aveva cambiato la sua convinzione scivolando in una sorta di "phantom world" (*TITN*: 149), nel quale tutti gli uomini sono malvagi. Il mondo fantasma che sottintende Franz è quello in cui Nicole non ha complicità nell'incesto (Fetterley 1984: 226). Ammesso che tale complicità esista, pur non giustificando il disonesto comportamento del padre nei confronti di una giovane donna sensibile alle adulazioni, Dick contribuisce a peggiorare la sua malattia, continuando a proteggerla dalla verità: non arriva mai a capire che potrebbe essere abbastanza forte da comprendere il suo lato più oscuro, che quegli stessi impulsi primitivi e perversi possano far parte della natura umana.

Fitzgerald, quindi, mostra il modo in cui questo trauma è ciclico e autoreplicante. Il trauma è qualcosa che viene rivissuto, riattualizzato, un fatto che diventa evidente con molti altri personaggi traumatizzati nel romanzo. Come psichiatra, Dick assume un ruolo paterno di fiducia; tuttavia, quando diventa amante e marito di Nicole, viola l'etica professionale, rispondendo al *transfer* amoroso del suo paziente con un "countertransference", una mossa trasgressiva come l'incesto (Sanderson 2002: 159). Lo stesso rapporto incestuoso con Rosemary lo lega e lo pone in confronto con Devereux Warren, e rivela il suo fallimento come padre responsabile (Sanderson

2002: 68). La morte del padre di Dick poco prima che questi consumi la sua relazione con Rosemary simbolicamente lo mette in parallelo con la propria personale perdita di autorità e autodisciplina. In ultima istanza, anche la caduta di Dick simboleggia più in generale il fallimento della società patriarcale.

4. La questione della *gender ideology*

Attraverso l'uso della metafora dell'incesto e della malattia psichiatrica, Fitzgerald pare dunque aver voluto esprimere il suo disagio per la femminilizzazione della cultura americana e per la minaccia di evirazione che seguì gli eventi della Grande Guerra (Sanderson 2002: 161). Durante il periodo post-bellico, la questione del *gender* acquista grande rilevanza: mentre gli uomini sono al fronte a combattere, le donne iniziano ad assumere ruoli che fino ad allora erano stati loro sempre negati, come prendere decisioni per la gestione anche economica delle questioni domestiche. Inoltre, le suffragiste iniziano a lottare per avere una rappresentanza politica, altre ancora sostituiscono come operaie nelle industrie gli uomini che sono al fronte, o si arruolano loro stesse come infermiere e viaggiano attraverso l'Europa (Joseph 2003: 64).

Nel romanzo, tale fluidità di genere è ampiamente dimostrata: Nicole, infatti, si identifica con le responsabilità maschili convenzionali, anzi, con la mascolinità stessa. Non solo ha designato il marito a essere una governante e un'infermiera, ma evita anche il ruolo di madre. Quando comunica, immagina se stessa come "masculine":

"Talk is men. When I talk I say to myself that I am probably Dick. Already I have been my own son, remembering how wise and slow he is. Sometimes I am Doctor Dohmler and one time I may even be an aspect of you, Tommy Barban" (*TITN*: 183).

In un certo senso, Nicole sembra percepire un mondo in cui il genere può essere scardinato e non fissato: può assumere le funzioni di un uomo quando la situazione lo richiede. Ma il "talk" non può ancora essere immaginato come qualcosa di accettabile all'interno della femminilità, inoltre, imitando gli uomini, Nicole ricorda anche quelle figure paterne che hanno partecipato al suo trauma (Washington 1995: 61):

Gender roles are completely switched; women control the family finances while Dick controls the social sphere, arranges dinner parties, and "takes care" of other people. [...] Baby and Nicole determine what style of living the Divers will maintain; Dick's "job" is to make that life as pleasant as possible. [...] here it is women who determine the family's social standing, who dictate lifestyle to men (Herndl 1993: 204).

Il personaggio di Nicole Diver è usato in modo analogo nell'intero romanzo come mezzo per rappresentare la colpa, la follia e lo sviluppo del decadimento che permea tutte le scene principali.

Nel dipingerla, Fitzgerald è riuscito a superare la tentazione di presentare semplicemente una versione unidimensionale della sua vita con Zelda. La schizofrenia di Nicole è la chiave per interpretare i vari gradi di tensione psicologica impressi sull'azione narrativa del romanzo. Il suo crollo alla conclusione del primo libro e la sua cura verso la fine del terzo libro comprendono i due maggiori *climax* strutturali di *Tender*. La sua precarietà psicologica, aberrata dal trauma vissuto, la spingono a un matrimonio infelice e corrotto: capisce che per liberarsi deve prima rielaborare tutto il suo passato (Stevens 1961: 100):

Where she had played planet to Dick's sun [...] she knew last the number on the dreadful door of fantasy, the threshold to the escape that was no escape; she knew that for her the greatest sin now and in the future was to delude herself. It had been a long lesson, but she had learned it. Either you think – or else others have to think for you, and take power over you, pervert and discipline your natural tastes, civilize and sterilize you (*TITN*: 321).

Nicole diverrà sempre più forte, e sarà lei questa volta a compatire il marito che sta diventando una vittima dell'alcolismo e di un'esistenza senza scopo: ora è giunto il suo momento di aiutarlo e proteggerlo, ma a ruoli invertiti lei non ha nessuna intenzione di sostenere Dick e salvarlo dall'inerzia (Surawicz, Jacobson 2009: 114). Dick ha finalmente smesso di esercitare il controllo su di lei: è divenuto inutile e superfluo, e alla fine del romanzo Nicole scappa via con i figli e con il suo nuovo amante più giovane e più forte.

Per quanto riguarda Dick, come psichiatra è ben consapevole delle implicazioni psicologiche del trauma post-bellico⁹ e, quando ironicamente si autodiagnostica un "non-combatant's shell shock" (*TITN*: 202), sa di non poter ripristinare l'ordine patriarcale in un mondo nel quale il genere è divenuto così fluido, eppure con il matrimonio con Nicole tenta di riaffermare la propria mascolinità e rivendicare lo *status* di eroe di guerra (Joseph 2003: 71). Nel romanzo Dick mostra diversi connotati femminili: appare in scena "clad in transparent black lace drawers" (*TITN*: 29), mentre Nicole chiede esplicitamente al marito "Are you a sissy?" (*TITN*: 138). In questo senso, con questo trattamento ambiguo del genere dei suoi due protagonisti, Fitzgerald sta effettivamente rappresentando la cronaca veritiera degli effetti della guerra su di un'intera generazione.

Fitzgerald credeva che uomini e donne avessero una natura complementare e temeva che un allentamento delle distinzioni binarie di genere incoraggiasse semplicemente le parti ad adottare le peggiori caratteristiche dell'altro sesso (Pennington, Gibbens 1994: 35). Nei suoi scritti

⁹ Il trauma post-bellico è un trauma di genere in virtù della sua stretta e interdipendente connessione con i concetti di mascolinità e femminilità, infatti gli uomini che hanno sofferto di trauma post-bellico sono stati frequentemente stigmatizzati come non virili (Bourke 1999).

spesso la rottura delle identità sessuali è segno della rottura delle certezze morali della società (Stern 2002: 41). Pertanto, spesso esprime la paura del suo periodo che la femminilizzazione culturale fosse un sintomo di un disordine più ampio: il declino dell'Occidente. In questo senso, mediante la metafora dell'incesto e la critica alla psicoanalisi, *Tender is the Night* rivela anche l'inadeguatezza delle risposte maschili alla femminilizzazione culturale che procedeva al termine della Prima guerra Mondiale (Sanderson 2002: 161).

Ciononostante, il romanzo di Fitzgerald ci ricorda che la psichiatria, un nuovo campo di competenza maschile, ebbe un ruolo strumentale nell'enorme contraccolpo che mise in dubbio l'emancipazione delle donne e reinscrisse le differenze di genere tra uomini e donne che le tendenze moderne minacciavano di cancellare (Sanderson 2002: 161). L'uso originale da parte di Fitzgerald del nascente freudismo e delle sue intuizioni sulla patologia individuale e culturale rappresenta una vivida metafora delle convenzioni societarie, di quell'idealismo americano che si rifiuta di vedere che il mondo sta cambiando ed è cambiato (DiBattista 1977: 36): lo stesso ordine rappresentato dalla ricchezza (i padri di *TITN*), è divenuto solo un costrutto artificiale, in questo nuovo mondo il logico risultato rimane solo il caos imperante (amoralità, egoismo, incesto, eccetera) (Pitcher 1981: 87):

But madness and incest are not what the novel is about. It is about a world in transition, when established values crumble, when human society's ideas of goodness, stability, and moral purpose are lost in corruption, and when the emerging society has not yet discovered a reason or a way to regain them. *Tender is the Night* is about the moral chaos attendant upon violent, if inevitable, change in the Western world in the twentieth century – and perhaps in all human worlds in all places and times. The tale of a dying fall is told in the story of one good man ruined in that process of change and, in his way, representative of it, in all its sad and tremendous history (Stern 2002: 116).

Bibliografia

- Anderson G. P., *Research Guide to American Literature: American Modernism, 1914-1945*, Vol. 1, New York, Facts on File, 2010.
- Applebaum E., *Unfolding the Unconscious Psyche: Pathways to the Arts*, Routledge, New York, 2016.
- Barks C. W., Bryer J. R. (edited by), *Dear Scott, Dearest Zelda: The Love Letters of F. Scott and Zelda Fitzgerald*, New York, St. Martin's, 2002.
- Berman J., *Tender Is the Night: Fitzgerald's A Psychology for Psychiatrists*, International Psychotherapy Institute, 2015.

- Blazek W., "Some Fault in the Plan': Fitzgerald's Critique of Psychiatry in *Tender Is the Night*", in W. Blazek, L. Rattray (eds), *Twenty-first-century Readings of Tender Is the Night*, Liverpool University Press, 2007, pp. 67-84.
- Bloom H. (edited by), *F. Scott Fitzgerald*, New York, Chelsea House Publishers, 2013.
- Bourke J., *An Intimate History of Killing: Face-to-Face Killing in Twentieth Century Warfare*, New York, Basic Books, 199.
- Brucoli M. J. (edited by), *F. Scott Fitzgerald: A Life in Letters*, New York, Scribner's, 1994.
- Brucoli M. J., *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*, Columbia, University of South Carolina, 1982, 2nd ed.
- Burton M. E., "The Counter-Transference of Dr. Dick Diver", *ELH*, 3, 1971, pp. 459-71.
- Caruth C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.
- Cline S., *Zelda Fitzgerald: Her Voice in Paradise*, New York, Arcade, 2002.
- Fetterley J., "Who Killed Dick Diver? The Sexual Politics of *Tender Is the Night*", *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 1, 1984, pp. 111-128.
- Fitzgerald F. S., *Tender Is the Night*, 1934, New York, Scribner, 1962.
- Godden R., "Introduction" a Francis Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night*, London, Penguin Books, 2001.
- Grogan C., *Father-Daughter Incest in Twentieth-Century American Literature: The Complex Trauma of the Wound and the Voiceless*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016.
- Herndl D. P., *Invalid Women: Figuring Feminine Illness in American Fiction and Culture 1840-1940*, The Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993.
- Irwin J. T., *F. Scott Fitzgerald's Fiction: "An Almost Theatrical Innocence"*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2014.
- Jacobson B., Surawicz B., *Doctors in Fiction: Lessons from Literature*, New York, Radcliffe Publishing, 2009.
- Joseph T., "'Non-Combatant's Shell-Shock': Trauma and Gender in F. Scott Fitzgerald's 'Tender Is the Night'", *NWSA Journal*, 3, 2003, pp. 64-81.
- Milford N., *Zelda: A Biography*, New York, Harper, 1970.
- Murphy G. D., "The Unconscious Dimension of 'Tender Is the Night'", *Studies in the Novel*, 3, 1973, pp. 314-323.

- Nowlin M., "'The World's Rarest Work': Modernism and Masculinity in F. Scott Fitzgerald's 'Tender Is the Night'", *College Literature*, 2, 1998, pp. 58-77.
- Pelzer L. C., *Student Companion to F. Scott Fitzgerald*, Westport, Greenwood Press, 2000.
- Pitcher E. W., "'Tender Is the Night: Ordered Disorder in the 'Broken Universe'", *Modern Language Studies*, 3, 1981, pp. 72-89.
- Roy S., "Allegories of Pathology Post-War Colonial Expatriates and Imperial Neurosis in F. Scott Fitzgerald's *Tender is the Night* and Derek Walcott's *Omeros*", in E. Furlanetto, D. Meinel (eds), *A Poetics of Neurosis: Narratives of Normalcy and Disorder in Cultural and Literary Texts*, Transcript Verlag, 2018, pp. 179-206.
- Sanderson R., "Women in Fitzgerald's fiction", in R. Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, Cambridge University Press, 2002, pp. 143-163.
- Stanton R., "'Daddy's Girl': Symbol and Theme in *Tender Is the Night*", *Modern Fiction Studies*, 4, 1958, pp. 136-142.
- Stern M., "*Tender is the Night* and American history", in R. Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, Cambridge University Press, 2002, pp. 95-117.
- Stevens W., "Fitzgerald's 'Tender is the Night': The Idea as Morality", *Brigham Young University Studies*, 3/4, 1961, pp. 95-104.
- Wagner-Martin L., *Zelda Sayre Fitzgerald: An American Woman's Life*, New York, Palgrave, 2004.
- Washington B. R., *The Politics of Exile: Ideology in Henry James, F. Scott Fitzgerald, and James Baldwin*, Boston, Northeastern University Press, 1995.