

Censura e libertà: la voce di Edward Morgan Forster

Laura Chiara Spinelli

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Contact: Laura Chiara Spinelli laurachiara.spinelli@uniba.it

ABSTRACT

In the context of the Second World War, E. M. Forster's essays describe the uncertainties of a time of crisis and change, in which the writer is required to rebuild civilization – a task that can be accomplished if literary creation occurs in an atmosphere of liberty.

This paper aims to illustrate Forster's discourse on freedom of expression and censorship, through the analysis of his 1930s and 1940s talks, essays and broadcasts, in part included in the volume *Two Cheers for Democracy*. This collection can be inscribed in Forster's commitment as a public intellectual, a custodian of liberal values: he leads the National Council for Civil Liberties, he fights literary censorship – see *The Well of Loneliness*, *Boy*, and *Lady Chatterley's Lover* cases – and praises Milton's *Areopagitica*.

As early as 1935, Forster had uttered the impressive words “I do believe in liberty” at the International Congress of Writers, in an address on the link between free speech and British cultural tradition, to be protected against the threat of totalitarianisms in Europe. It comes as no surprise that his essay *The New Disorder* (1941) is translated in the periodical *Il Mese* (1943) among the pages of authors who were still unknown in Italy or silenced by fascist censorship: only the inherent harmony of art – Forster states – can be an antidote to the troubles of the time.

Keywords

Edward Morgan Forster, free speech, censorship, English Literature

Introduzione

What a wildness south of St. Paul's! I stood (Feb. '43) by St. Augustine's – a tiny Wren – and saw the tower of St. Nicholas Cole rising from the plain [...] The sun had set, coldish. A few birds whirled. In the portico of the Cathedral hundreds squeaked. Full of my own desolation, I thought 'It will never get straightened out', also 'Here is beauty.' (Forster 1985, 150).

È il 1943 e, con queste parole, Edward Morgan Forster ritrae il paesaggio urbano sconvolto dalla guerra. Le strade di Londra recano i segni dei bombardamenti tedeschi che, pochi anni prima, hanno colpito la città. Eppure, dinanzi a uno scenario di desolazione, è possibile scorgere ancora la bellezza del reale. L'autore descrive con lucidità la condizione dell'uomo che vive in questo tragico decennio: la minaccia degli aerei lo atterrisce, ma non riesce a distoglierlo dal pensiero delle esperienze più varie – «of the meadows he has walked in, of the games he has played, of the books he has read, of the friends he has made» (Forster 1939, 22-23) – e dalla speranza che possano sopravvivere alla catastrofe. Esperienze che occorre coltivare, perché costituiscono il nucleo della civiltà, quella bellezza segnata dalle cicatrici della guerra che resiste anche quando tutto è perduto: preservarla è un compito arduo che solo gli scrittori possono adempiere, «both as creators and as critics» (Forster 1935a, 66).

Da tempo Forster ha perso fiducia nelle proprie capacità creative: come è noto, la pubblicazione di *A Passage to India* (1924) consacra l'abbandono della scrittura romanzesca da parte dell'autore. Al silenzio narrativo, però, fa da contraltare una nutrita attività critica e giornalistica: Forster sceglie altre forme – saggi, recensioni, interventi radiofonici – per mantenere viva la sua presenza sulla scena culturale inglese. Avvalendosi di una consolidata abilità di conferenziere, che il successo delle Clark Lectures ha dimostrato, nel 1928 inizia a collaborare con la BBC: intrattiene il pubblico con le conversazioni sui libri, discute di temi politici e culturali, rivelando un dono naturale nell'uso della *spoken word*. La parola diviene strumento per condurre in modo indiretto, dalla posizione liminare ma autorevole dello scrittore, un attacco al potere e alle sue ingerenze sul piano della cultura.

Nell'ambito dell'ampia produzione saggistica di Forster, si analizzeranno i contributi degli anni Trenta e Quaranta in cui egli riflette sul tema della libertà di espressione nel contesto che precede e attraversa il secondo conflitto mondiale, confermando quanto asserito negli interventi contro la censura letteraria che punteggiano la sua carriera. I contributi confluiscono nelle raccolte *Abinger Harvest* (1936) e *Two Cheers for Democracy* (1951), che raccontano anni complessi, tracciando i contorni di un'era di inquietudine, dalla minaccia della guerra, al suo compimento, alle speranze di ricostruzione.

Forster e la censura letteraria

Nella Prefatory Note al volume *Two Cheers for Democracy*, Forster rivela le difficoltà incontrate nel plasmare l'opera: la scelta del titolo, ironico ma emblematico¹, la revisione del materiale in vista della pubblicazione, resa spesso complessa dal passaggio alla pagina scritta, l'organizzazione dei saggi, che non è cronologica, bensì tematica. Il suo sguardo si muove dalle questioni connesse al secondo conflitto mondiale alle riflessioni sull'arte, raccordando il discorso politico e quello estetico nel saggio *What I Believe*, in cui l'autore illustra il proprio ideale di civiltà e di umanità alle soglie della guerra:

¹ L'espressione che dà il titolo alla raccolta è contenuta nel saggio *What I Believe* e si riferisce alla volontà dell'autore di accordare alla democrazia soltanto due urrà in luogo della consueta triplice esclamazione di esultanza, nella consapevolezza dei limiti e delle contraddizioni a cui l'istituzione è esposta in quanto forma di governo, comunque connessa alle logiche del potere.

Tolerance, good temper and sympathy – they are what matter really, and if the human race is not to collapse they must come to the front before long. But for the moment they are not enough, their action is no stronger than a flower, battered beneath a military jackboot (Forster 1938, 65).

La silloge, nella sua varietà di temi e forme, è specchio dell'impegno pubblico di Forster come intellettuale, impegno che si dispiega su più fronti: brillante saggista e *broadcaster*, egli sarà attivo nell'ambito del P.E.N. club a partire dagli anni Venti e nel 1934 diverrà presidente del National Council of Civil Liberties (Furbank 1979). In questo quadro, si inserisce la partecipazione dell'autore alle campagne contro la censura letteraria, che gli consentono di esprimere la propria voce su opere al centro del dibattito culturale del tempo.

A regolare la censura in ambito letterario era l'*Obscene Publications Act* del 1857, promosso da Lord Campbell e originariamente inteso a punire i reati di pornografia (Antinucci 2020). Un'interpretazione miope della normativa, proposta dal segretario di Stato per gli Affari Interni Sir William Joynson-Hicks², aveva condotto a un incremento delle azioni legali nei confronti di quei testi che offendevano presumibilmente il senso del decoro. Tra questi, *The Well of Loneliness* di Radclyffe Hall, un appello alla tolleranza verso l'omosessualità femminile. Pubblicato a Londra nel 1928 e apprezzato dalla critica, il romanzo suscita risposte contrastanti da parte della stampa: se James Douglas del «Sunday Express» ne evidenzia la natura tossica, attraverso l'analogia con gli effetti dell'acido cianidrico, e ne richiede ufficialmente la messa al bando, Arnold Dawson, direttore del «Daily Herald» elogia il romanzo e, nel numero del 6 ottobre 1928, riporta a sostegno delle sue opinioni le dichiarazioni di H. G. Wells e George Bernard Shaw: «The book speaks of certain things that people ought to know about».

L'editore londinese Jonathan Cape, che pure aveva ritirato dal commercio le copie del romanzo su richiesta di Joynson-Hicks, e il rappresentante della casa editrice parigina The Pegasus Press, in quanto responsabili della pubblicazione dell'opera, sono citati in giudizio: il caso giunge al tribunale di Bow Street nel 1928. La difesa si prepara a chiamare al banco dei testimoni uomini di lettere, medici, magistrati. Lo stesso Forster e i sodali del Bloomsbury Group si rendono disponibili a partecipare al processo, pur con alcune riserve. Forster scrive un articolo anonimo di protesta contro la soppressione di *The Well of Loneliness*, provvedimento che ai suoi occhi rappresenta un duro colpo inferto alla libertà (Furbank 1979, 154); tuttavia, esita a riconoscere i meriti letterari dell'opera, a causa dell'eccessiva *vis* polemica che la connota. L'opinione è condivisa da Virginia Woolf, che sarà quasi sollevata dalla decisione del magistrato di escludere i testimoni proposti dalla difesa, persuaso che soltanto la Corte possa giudicare un caso di oscenità: «This last [case], to my relief, was decided against us: we could not be called as experts in obscenity, only in art» (Woolf 1981, 207). Il tono polemico dell'opera, del resto, trova conferma nel comportamento di Radclyffe Hall in occasione di una visita di Forster: Woolf racconta l'incontro nel suo diario, descrivendo l'autrice nell'atto di gridare «like a herring gull, mad with egotism & vanity» (Woolf 1981, 193).

Il verdetto, pronunciato dal giudice Chartres Biron il 16 novembre, è chiaro e inequivocabile: a motivarlo, più che il soggetto del romanzo, è il modo in cui l'autrice ha affrontato il tema dell'amore omosessuale, con sincerità e serietà, «in an earnest tone that sought to deny the possibility of either laughter or moral censure» (Parkes 1994, 434). La caratterizzazione dei personaggi tradisce ammirazione da parte di Hall: la stessa eroina, Stephen Gordon, è rappresentata in termini positivi, è virtuosa e irreprensibile. La scelta dell'autrice di pubblicare il romanzo con una prefazione dello psicologo Havelock Ellis risponde alla volontà di presentare l'omosessualità femminile come una condizione riconosciuta dal punto di vista

² Noto con lo pseudonimo "Jix", è in carica dal 1924 al 1929.

medico, così da chiedere comprensione per la protagonista, intrappolata in un corpo che non le appartiene (Parkes 1994, 440-441).

In occasione del processo, alla scrittrice è negata una voce: lo si intuisce anche dalla decisione di giudicare gli editori e il testo, come se la figura autoriale non fosse rilevante. Delusa dalla sentenza di Biron, Hall ricorre in appello, ma senza successo: la Corte definirà l'opera pericolosa e inviterà il pubblico a leggerla nella sua interezza per coglierne la natura indecorosa, ignorando l'intento dell'autrice, quello di rompere quel silenzio che escludeva l'amore saffico dal discorso sociale del primo Novecento e ne negava così l'esistenza (Parkes 1994).

L'evento ha grande eco nell'opinione pubblica e coinvolge la classe intellettuale. Nel 1929 il mensile «The Nineteenth Century and After» dedica una sezione del numero di aprile al tema della censura letteraria, *The Censorship of Books*, raccogliendo gli interventi di figure autorevoli nel campo della politica, della medicina, dell'arte: dal giudice Lord Darling a Havelock Ellis, da Forster a Virginia Woolf.

Forster articola il suo contributo in tre parti, ognuna dedicata a una questione centrale nel dibattito contemporaneo: «pornography», «blasphemy» e «homosexuality». Tra queste – egli scrive –, soltanto la prima può rappresentare una ragione per condannare un'opera letteraria, quando la finalità di essa «is not literature, but physical provocativeness» (Forster 1929, 444): nell'invitare a interpretare il *Campbell Act* in tale direzione, Forster parla in qualità di scrittore, lontano da qualsiasi pretesa di competenza in ambito legislativo. Del resto, anche nell'esprimere la propria voce su temi politici, egli specifica sovente: «Professionally, I am a writer» (Forster 1946, 54), espressione che ricorre nei suoi saggi come un *refrain*.

Alla luce della vaghezza che connota il linguaggio giuridico, Forster evidenzia nell'articolo il paradosso per cui persino la Bibbia o le opere di Shakespeare sarebbero passibili di condanna ai sensi dell'*Obscene Publications Act*. È implicita una critica da parte dell'autore ai tentativi di alterare il senso del provvedimento legislativo in nome di un presunto interesse per la morale e i principi educativi, come le azioni di Joynson-Hicks dimostravano. L'eventualità che un testo possa corrompere lo spirito non deve essere motivo di censura – scrive Forster –, perché le cose spirituali sono impossibili da definire con chiarezza: si rischierebbe soltanto di aprire la strada a mali più grandi, di interferire nel campo della letteratura paralizzando lo scrittore ed escludendo il pubblico dal piacere estetico e dal diritto all'informazione. Diritto che l'autore invoca anche quando affronta nel contributo, seppur con riluttanza, il tema dell'omosessualità, una condizione che esiste e che si può far conoscere ai lettori. La sua attività di intellettuale è permeata dal tentativo di negoziare tra sfera pubblica e istanze private (Christie 2005), e questo ha contribuito probabilmente alla scelta del silenzio narrativo: l'impossibilità di «parlare di esperienze vissute se non a costo di sfidare i cosiddetti benpensanti» (D'Amico 1986, XIII).

Del resto, è un'età in cui risuona ancora nell'immaginario collettivo britannico l'eco dei processi a Oscar Wilde, condannato nel 1895 per omosessualità³. Una vicenda giudiziaria complessa, che ha come protagonista l'uomo e lo scrittore, in un intreccio tra vita e arte. Non è un caso che tra le prove a carico di Wilde campeggi il romanzo *The Picture of Dorian Gray* (1890-1891), ricco di suggestioni omoerotiche e segno di quello sdoppiamento tra io pubblico e io privato che connotava l'autore stesso (Stanco 2020). Emblematiche le parole con cui l'opera è definita in tribunale: «it is the story of a man corrupted by

³ La condanna, ai sensi del *Criminal Law Amendment Act* del 1885, che aveva esteso la punibilità dal reato di sodomia a qualsiasi atto di «gross indecency», pubblico o privato, tra adulti maschi consenzienti, è l'esito infelice dello scontro con il marchese di Queensberry, contrario al rapporto tra il figlio Alfred Douglas e Oscar Wilde. L'autore denuncia il marchese per diffamazione, inconsapevole che quel gesto avrebbe poi portato a un processo a proprio carico.

another man and who by such corruption is brought to commit, or the book suggests he has committed, this sodomitic vice of which we will hear a good deal more, probably, before this case closes» (Holland 2002, 269). E Wilde difenderà la sua opera e la sua condotta invocando un amore puro e spirituale, che affonda le sue radici nei modelli letterari e artistici del passato:

“The love that dare not speak its name” in this century is such a great affection of an elder for a younger man as there was between David and Jonathan, such as Plato made the very basis of his philosophy, and such as you find in the sonnets of Michelangelo and Shakespeare. It is that deep, spiritual affection that is as pure as it is perfect (Hyde 1962, 201).

La tensione tra dire e tacere si risolve nella volontà di non rinnegare se stesso, in una sfida coraggiosa ma autodistruttiva all'ipocrisia della morale tardo-vittoriana.

Con cautela Forster parlerà di omosessualità nel 1929, appellandosi ai principi del realismo e della libera espressione. L'omosessualità – egli afferma – è riconosciuta dalla scienza e rintracciabile nella storia, per cui non si può impedire agli scrittori di discuterne:

The subject has been recognized by science and is recognisable in history. It exists as a fact among the many other facts of life. It forms, of course, an extremely small fraction of the sum-total of human emotions, it enters personally into very few lives, and is uninteresting or repellent to the majority; nevertheless it exists, and, this being the case, I do not see why writers who desire to treat it should be debarred from doing so – always providing that there is nothing pornographic in their treatment. Non-pornographic books on this subject, like *The Well of Loneliness*, ought not to be suppressed, and this not merely for the convenience of the authors concerned, but from the point of view of the public, which has a right to information even if the information when received should prove uninteresting (Forster 1929, 445).

Il lettore ha diritto ad essere informato su qualcosa che nella realtà del tempo è presente, anche se potrà rivelarsi poi di scarso interesse. Allo stesso modo deve essere trattata la blasfemia, così radicata ormai nel quotidiano: chi è scandalizzato da un'imprecazione può rivolgere altrove la propria mente, senza investirsi del compito di purificare la società, laddove «the only possible rule here is the rule of tolerance» (*Ibid.*).

Una parte di queste riflessioni erano state già inserite da Forster in una lettera a quattro mani inviata al direttore di «The Nation and Athenaeum» nel 1928 insieme a Virginia Woolf: accanto all'affermazione del carattere sobrio e decoroso di *The Well of Loneliness*, viene messo in evidenza il rischio che i provvedimenti di Joynson-Hicks conducano gli scrittori all'autocensura (Antinucci 2020, 107), a escludere altri temi cruciali quali il suicidio o il pacifismo, temendo una risposta repressiva da parte delle autorità.

L'idea che la censura possa ostacolare l'impulso creativo dell'individuo ricorre nei saggi di Forster. Nel contributo *Liberty in England* (1935), egli interverrà a sostegno del romanzo *Boy* di James Hanley (1931), accusato di oscenità. In seguito alla confisca delle copie di una ristampa economica dell'opera risalente al 1934, che circolava in una biblioteca di Manchester, l'editore è condannato al pagamento di quattrocento sterline. Forster cita il caso di *Boy* come esempio di quei colpi inferti alla libertà in Inghilterra da un'applicazione ingiustificata della legge:

I have in my mind a recent case in which the law has been used to crush a book, a novel of much literary merit, and [...] I will deal with it faithfully.

The book in question is *Boy*, by James Hanley. *Boy* was published nearly four years ago, and went into no less than four editions before it attracted the wrath of the authorities. It had been discussed, praised, blamed and generally accepted as a serious and painful piece of work, whose moral, if it had one, was definitely on the side of chastity and of virtue. [...] Then, like a bolt from the blue, the publishers were summoned by the Lancashire police, because they had 'published an obscene libel.'

Why Lancashire, when it had been published in London? Why in 1934, when it had been published in 1930? The answer to these questions is only to be found in the mysteries of the English law. The publishers were advised to plead guilty, for

technical reasons, they did so, and at the Manchester Assizes they were heavily fined to the extent of £400. The author, I am glad to say, has not been attacked in the matter (Forster 1935a, 65-66).

Il resoconto di Forster è dettagliato: ad acuire la gravità del caso – egli spiega – è l'affermazione da parte delle autorità che gli editori potranno ancora essere perseguiti per ogni copia venduta prima del ritiro del romanzo dal commercio. Egli invita alla protesta e alla mobilitazione dell'opinione pubblica, non per rimediare al passato ma per evitare che questi atti di intolleranza si ripetano in futuro estendendo la responsabilità a chi ha scritto l'opera: «The publishers have been selected for punishment this time. Next time it will be the author, unless authors make their voices heard» (Forster 1935a, 66).

Forster invoca la libertà per gli scrittori e deplora gli ostacoli posti alla loro creatività:

I want greater freedom for writers, both as creators and as critics. In England, more than elsewhere, their creative work is hampered because they can't write freely about sex, and I want it recognized that sex is a subject for serious treatment and also for comic treatment (*Ibid.*).

Il saggio *Liberty in England*, oggi parte della raccolta *Abinger Harvest*, nasce come discorso pronunciato dall'autore al Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, dove egli ha la funzione di guidare la delegazione inglese (Furbank, 1979). Organizzato a Parigi tra il 21 e il 25 giugno 1935 come «reazione alla crisi del sistema democratico in Europa» (Teroni 2002, XIII), il Congresso vede la collaborazione di una pluralità di soggetti – dalla Francia, all'Unione Sovietica, alla comunità tedesca in esilio, uniti da una spinta pacifista che si precisa come opposizione al fascismo. L'intervento di Forster è dedicato all'intimo legame tra la libertà di espressione e la tradizione culturale inglese. Pochi riescono a udire il suo discorso, «sussurrato troppo lontano dal microfono» (D'Amico 1986, XXXIX), eppure le parole «I do believe in liberty» (Forster 1935a, 63) sono percepite con chiarezza. La fede di Forster nei valori liberali non è cieca, ma permeata dalla consapevolezza che essi non siano esenti da limiti e contraddizioni:

I know very well how limited, and how open to criticism, English freedom is. It is race-bound and it's class-bound. It means freedom for the Englishman, but not for the subject-races of his Empire. If you invite the average Englishman to share his liberties with the inhabitants of India or Kenya, he will reply, Never, if he is a Tory, and 'Not until I consider them worthy' if he is a Liberal. [...] Then as to class. Freedom in England is only enjoyed by people who are fairly well off (Forster 1935a, 62).

La libertà in Inghilterra presenta un evidente elemento di ipocrisia: è propria solo di una determinata razza e classe sociale, ma soprattutto è minacciata dall'interno, dal rischio che anche un Paese libero possa replicare tirannia e intolleranza:

Our danger from Fascism – unless a war starts when anything may happen – is negligible. We're menaced by something much more insidious – by what I might call 'Fabio-Fascism,' by the dictator-spirit working quietly away behind the façade of constitutional forms, passing a little law (like the Sedition Act) here, endorsing a departmental tyranny there, emphasizing the national need of secrecy elsewhere, and whispering and cooing the so-called 'news' every evening over the wireless, until opposition is tamed and gulled (Forster 1935a, 64).

Forster conia il termine «Fabio-fascismo» per indicare il metodo con cui la libertà è attaccata in Inghilterra, un'offensiva che si fa strada gradualmente (Marrocu 2002), celandosi dietro la facciata del consenso democratico. A tale ideologia è riconducibile ad esempio il *Sedition Act*, una legge che limita la libertà di espressione in un Paese tradizionalmente ritenuto «the home of free speech» (Forster 1935a, 66).

L'impegno di Forster contro la censura letteraria proseguirà negli anni successivi: l'autore accetta di testimoniare a favore di *Lady Chatterley's Lover* di D. H. Lawrence nel noto processo del 1960 (Furbank

1979). Processo che ha luogo più di trent'anni dopo la pubblicazione dell'opera, avvenuta a Firenze nel 1928 con la collaborazione di Giuseppe Orioli, proprietario di una libreria antiquaria in città. Il tema affrontato e la presenza di termini lontani dal «polite usage» (Craig 1962, 156) nelle pagine che descrivono la storia d'amore illecita di cui Lady Chatterley è protagonista rappresentano una sfida alle convenzioni del tempo, rendendo impensabile la pubblicazione in Inghilterra e in America, dove l'importazione dell'opera è ostacolata dalle autorità doganali.

Sono complesse le vicende editoriali di *Lady Chatterley's Lover*, connotate dal proliferare di versioni censurate, anche dopo la morte dell'autore, fino alla decisione della Grove Press di New York di distribuire un'edizione integrale del romanzo. Il servizio postale, che aveva trattenuto le copie del volume in dogana dichiarandone l'oscenità, si scontra in tribunale con la casa editrice americana: nel 1959, il giudice federale Frederick van Pelt Bryan si esprime in favore del libro, sottolineando che i passaggi oggetto di critica sono invece necessari allo sviluppo della trama e dei personaggi.

Sulla scorta degli esiti del processo in America e dei mutamenti nella normativa che regolava la censura letteraria – nel 1959 era entrato in vigore il nuovo *Obscene Publications Act*, con cui si stabiliva che un'opera fosse da considerarsi oscena solo se il suo effetto era tale da corrompere i lettori, «to tend to corrupt and deprave persons» (Rolph 1961, 10) –, la Penguin Books annuncia la pubblicazione dell'edizione integrale del romanzo in Inghilterra, prevista per il 25 agosto del 1960, dando la possibilità a Scotland Yard di ritirare dagli uffici alcune copie per la lettura. La casa editrice è citata in giudizio e si presenta dinanzi alla Corte dell'Old Bailey il 20 ottobre dello stesso anno. Laddove il Pubblico Ministero Mervyn Griffith Jones sottolinea la volgarità del testo – «It encourages, and indeed even advocates, coarseness and vulgarity of thought and language» (Rolph 1961, 17) –, la difesa, guidata da Gerald Gardiner, si appella allo status di Lawrence come romanziere e propone alla giuria di leggere l'intera opera per cogliere l'importanza delle descrizioni degli incontri amorosi nell'economia del testo. Alla ripresa del processo, la difesa chiamerà trentasei testimoni, appartenenti all'élite intellettuale dell'epoca, a confermare dei meriti letterari, sociologici, psicologici ed etici del romanzo. Tra di essi, lo stesso Forster, a cui è richiesta da Mr Hutchinson per la difesa un'opinione sul ruolo di Lawrence nella letteratura contemporanea⁴:

'Would you tell us where you would place him as a novelist and a writer in literature?' – 'In all the literature of the day, do you mean; in all contemporary literature?' – 'Yes?' – 'I should place him enormously high. When one comes to the upper ten novels then one has to begin to think a little of the order, but compared with all novels which come out, the novels he wrote dominate terrifically.'

'When he died I think you described him as the greatest imaginative novelist of your generation?' – 'Yes, I would still hold to it.'

Forster è invitato a esprimere il proprio giudizio anche sul romanzo e sulla visione del mondo di cui Lawrence è portavoce:

'You have read *Lady Chatterley's Lover*?' – 'Yes.'

⁴ Forster si era già espresso in favore del romanzo *The Rainbow* nel 1915 (Cfr. Potter 2021).

'Judging it in the same way, what would you say as to its literary merit?' – 'Judging it in the same way, I should say that it had very high literary merit. It is, perhaps I might add, not the novel of Lawrence which I most admire. That would be *Sons and Lovers*, I think.'

'Lawrence has been described as forming part of the great Puritan stream of writers in this country. Have you any comment to make on that?' – 'I think the description is a correct one, though I understand that at first people would think it paradoxical. But when I was thinking over this matter before-hand, I considered his relationship to Bunyan. They both were preachers. They both believed intensely in what they preached. I would say, if I may speak of antecedents, of great names, Bunyan on the one hand and Blake on the other, Lawrence too had this passionate opinion of the world and what it ought to be, but is not' (Rolph 1961, 112-113).

Le dichiarazioni presentate contribuiscono a scardinare le ragioni dell'accusa: la giuria rientrerà con un verdetto di non colpevolezza, accolto con approvazione dall'opinione pubblica, consapevole del mutamento sul piano culturale e sociale che il romanzo rappresentava.

La libertà dello scrittore

Dalla metà degli anni Trenta, le riflessioni di Forster sulla libertà di espressione si intrecciano con quelle sul potere, in linea con l'intenso dibattito intellettuale che si sviluppa in seno alla società inglese del tempo. Il decennio è scandito da eventi storici epocali e dalle reazioni che essi suscitano nell'immaginario collettivo:

dalle preoccupazioni per il riarmo della Germania e l'avvento del Nazismo, [...] dal coacervo di speranze e disillusioni suscitate dalla guerra di Spagna, dal controverso sollievo con cui viene accolto l'accordo di Monaco del 1938, dal turbamento destato dalla conclusione del patto Ribbentrop-Molotov e infine dalla mobilitazione imposta dal conflitto mondiale (Arciero 2004, 5-6).

Pur nella sua varietà, il quadro politico internazionale degli anni Trenta risulta semplificato nella contrapposizione tra due estremi (Medalie 2007): la società liberale da una parte e lo Stato totalitario dall'altra, la cui ascesa rappresenta una sfida per l'intera Europa. In questo contesto, l'Inghilterra, baluardo della tradizione democratica occidentale, diviene lo spazio di un confronto ideologico sul totalitarismo, nutrendosi del contatto con le idee provenienti dagli Stati Uniti e aprendosi al contempo alle riflessioni degli esuli dell'Europa continentale: da Sturzo e Salvemini a Borkenau e Popper⁵.

Gli interrogativi sollevati dalla rivoluzione bolscevica e dall'ascesa del fascismo e del nazismo generano molteplici risposte: dalla fascinazione iniziale verso il mito sovietico alla comparsa di analisi più circostanziate dei regimi autoritari europei da parte di esponenti della sinistra moderata o di matrice liberale⁶, sino all'approdo alla consapevolezza che fascisti e comunisti, «apparenti nemici», costituiscono entrambi un pericolo per la democrazia, come George Orwell scrive in *Fascism and Democracy* (1940). Arte e politica si intersecano nel dibattito intellettuale del tempo e la ricerca orwelliana ne è esempio emblematico⁷. La politica – egli afferma in *Literature and Totalitarianism* (1941) – ha invaso la letteratura, e la letteratura è minacciata perché siamo nell'epoca dello stato totalitario, che non riconosce all'individuo nessuna libertà e rischia di diffondersi in tutto il mondo come condizione permanente.

⁵ Per un'analisi puntuale dei contributi teorici sulle dinamiche del totalitarismo pubblicati nell'Inghilterra degli anni Trenta e Quaranta, si veda: Arciero, Angelo (a cura di). *L'Inghilterra e la sfida del totalitarismo* (1930-1940). *Igitur* 5 (2004).

⁶ Tra questi si possono annoverare F.A. Voigt (*Unto Caesar*, 1938) e Peter F. Drucker (*The End of Economic Man*, 1939).

⁷ Si pensi alle riflessioni che attraversano i suoi saggi, alla satira dello stalinismo in *Animal Farm* (1945) e alla distopia di *Nineteen Eighty-Four* (1949).

Altrettanto ampia è la nozione di totalitarismo espressa nei saggi di Forster: la minaccia alla libertà è rappresentata ai suoi occhi dalle più varie forme di interferenza sociale e politica – «Communism, Fascism, Grundyism, bureaucratic encroachment, censorship, conscription and so forth» (Forster 1935b, 9) – e trova personificazione nella figura del tiranno. Se nei secoli precedenti era possibile, attraverso azioni graduali o violente, riconquistare la libertà, nel Novecento la tirannia diventa norma ed emerge in ogni Paese e da ogni classe sociale:

To the best minds of the eighteenth and nineteenth centuries freedom appeared as a blessing which had to be recovered. [...] The chains had only to be broken violently, the conventions patiently unloosed, and either by revolutionary or by constitutional methods Man would re-enter his heritage and the tyrant sink back into his pit. The twentieth century knows more history than that and more psychology, and has suffered more; its disillusion over peace in 1914 has been swiftly followed by its disillusion over democracy today. The tyrant no longer appears as a freak from the pit, he is becoming the norm, country after country throws him up, he springs from any class of society with an ease which once seemed admirable; requiring only opportunity and ruthlessness, he supersedes parliaments and kings. And consequently many people do not believe in freedom any more, and the few who do regard it as something that must be discovered, not recovered (Forster 1935b, 10).

In un secolo che ha sofferto perché ha conosciuto la disillusione della Grande Guerra e può avvalersi di una maggiore esperienza storica, la libertà è percepita come una condizione da scoprire *ex novo*, come se non fosse stata mai vissuta.

Dinanzi alla minaccia del totalitarismo e della tirannia, l'autore afferma la necessità di un ritorno a quei valori, già promossi dall'élite del Bloomsbury Group, che costituiscono una forma di resistenza ai mali della politica: umanesimo, libertà, fede nel progresso, culto dell'amicizia. All'eroismo dei Grandi uomini Forster oppone la sensibilità del singolo individuo, in grado di intrecciare sincere relazioni personali necessarie a fronteggiare la catastrofe imminente: «Man has another wish, besides the wish to be free, and that is the wish to love» (Forster 1935b, 10). Nell'uomo sono innati il desiderio di libertà e la volontà di dedicarsi all'altro, e la loro mirabile unione può condurre alla stabilità tanto agognata: «If the two desires could combine, the menace to freedom from within, the fundamental menace, might disappear, and the political evils now filling all the foreground of our lives would be deprived of the poison which nourishes them» (Forster 1935b, 10-11). Forster riflette sulla possibilità che l'amore, da intendersi nel quadro della sua concezione delle relazioni personali, diventi una forza dinamica (Medalie 2007), in grado di agire anche sul piano sociale e politico.

Allo scoppio della Seconda guerra mondiale, però, egli si accorgerà che nella sfera pubblica l'amore non basta più, non può funzionare: deve cedere il passo, quando siamo al di fuori della nostra cerchia di affetti, ad un'altra virtù, la tolleranza, che, per quanto noiosa e prosaica – «It merely means putting up with people, being able to stand things» (Forster 1941, 44) –, è imprescindibile per la ricostruzione della civiltà. È infatti la sola qualità che consente ai vari popoli, alle diverse razze e classi sociali di ricomporre le proprie differenze.

In tempo di guerra, la difesa della libertà dal pericolo dei totalitarismi diviene una necessità primaria. In questo quadro si inseriscono gli interventi radiofonici di Forster ai microfoni della BBC sul tema *The Nazis and Culture*, risalenti all'autunno del 1940. Già a marzo del 1938 egli aveva preso parte a un dibattito per il National Programme con lo scrittore Captain Anthony Mario Ludovici, intitolato *Efficiency and Liberty* (Lago 1990). Qui Forster contrapponeva l'Inghilterra, con la sua capacità di incoraggiare il pensiero critico

e riconoscere il ruolo del Parlamento e della stampa, a quei regimi votati all'efficienza dove la forza è in prima linea e il culto degli eroi oscura le qualità dei «little men».

Nelle *Three Anti-Nazi Broadcasts* – questo è il titolo con cui gli interventi figurano nella raccolta *Two Cheers for Democracy*⁸ – Forster declina il tema della libertà in relazione alla cultura e sottolinea le conseguenze che gli esiti della guerra potrebbero avere sulla civiltà: «if the Nazis won, culture would be destroyed in England and the Empire» (Forster 1940, 31). I nazisti non contestano la cultura, ma sono persuasi che essa possa fiorire anche in assenza di libertà:

Germany is not against culture. She does believe in literature and art. But she has made a disastrous mistake: she has allowed her culture to become governmental, and from this mistake proceed all kinds of evils. In England our culture is not governmental. It is national: it springs naturally out of our way of looking at things, and out of the way we have looked at things in the past (*Ibid.*).

La Germania sottopone la cultura in tutte le sue forme all'approvazione dello Stato. Agli occhi di Forster si tratta di un errore imperdonabile, perché la libertà è una condizione essenziale alla creazione letteraria e artistica:

As a writer, I have three reasons for believing in freedom. Firstly, the writer himself must feel free, or he may find it difficult to fall into the creative mood and do good work. If he feels free, sure of himself, unafraid, easy inside, he is in a favourable condition for the act of creation.

The second reason also concerns the writer – and indeed the artist generally. It is not enough to feel free; that is only the start. To feel free may be enough for the mystic, who can function alone and concentrate even in a concentration camp. The writer, the artist, needs something more – namely freedom to tell other people what he is feeling. Otherwise, he is bottled up and what is inside him may go bad. [...] The third reason concerns the general public. The public, on its side, must be free to read, to listen, to look. (Forster 1940, 32).

Chi pratica l'arte deve essere libero di esprimersi dinanzi un pubblico che, dal canto suo, possa leggere, ascoltare o ammirare un'opera. Tali condizioni vengono meno in presenza di un regime totalitario che, se non può controllare il pensiero, è in grado di ostacolare la libertà di espressione:

The Nazis do not and cannot prevent freedom to think and to feel – though they would no doubt condemn it from the National-Socialist point of view as a selfish waste of time. They cannot interfere there, but they can and do prevent freedom to communicate. They do step in and say: «Before you publish your book, before you show your picture, before you sing your song, I must read, I must look, I must listen» (*Ibid.*).

Forster riflette lucidamente sugli effetti che una potenziale vittoria tedesca avrebbe in Inghilterra, memore di quanto accaduto in Cecoslovacchia e in Polonia: i nostri libri – egli afferma – verrebbero, con buona probabilità, risparmiati per evitare un rogo troppo grande, ma la cultura inglese sarebbe interamente rimodellata, reinterpretata alla luce dell'ideologia nazista, dall'ambito letterario al sistema educativo, dalla stampa ai nuovi mezzi di comunicazione. Un tale esito non è poi così lontano dalla realtà, se si considerano le persecuzioni perpetrate dai tedeschi in patria:

I cannot go through the list of German writers and painters and sculptors and architects and musicians and philosophers and scientists and theologians who have been persecuted by Germany in the past seven years. It would take too long. But think of Einstein, the greatest scientist living, who gave us a new view of the universe: he is in exile. Think of Freud, the psychologist: he has died in exile. Think of Thomas Mann: he only wanted to write his novels and live in peace, but he had to write them in his own way, he had to be independent, and he is in exile (Forster 1940, 35-36).

⁸ Per la ricostruzione testuale dettagliata si vedano le note di Oliver Stallybrass in coda al volume *Two Cheers for Democracy* (London: Arnold, 1951). Qui i saggi appaiono con i titoli *Culture and Freedom*, *What Has Germany Done to the Germans?* e *What Would Germany Do to Us?*. I tre interventi circolano in diverse versioni, tra cui si ricorda il pamphlet *Nordic Twilight*, più esteso e dal chiaro intento propagandistico.

I nazisti si propongono di purificare il Paese da chi ha un'idea diversa dalla propria, da chi, con gli occhi dell'artista, guarda i campi e li dipinge di colore blu:

This threat of a purge runs through all Nazi culture; the idea that one person may like one thing and another another is intolerable to it; it cannot be happy unless it bullies. I do not myself see fields blue, but I do not get upset about it, and when a great artist like van Gogh does see them blue I am thankful to look for a moment through his eyes (Forster 1940, 36).

Già in *The Freedom of the Artist*, talk trasmesso a marzo del 1940, Forster lamentava la tendenza dei tedeschi a osteggiare scrittori, artisti o intellettuali che non promuovessero la gloria del proprio Paese e non obbedissero allo Stato. I regimi totalitari temono la varietà e la attaccano, sottopongono l'eredità del passato a un processo di revisione al fine di uniformare il presente, negano agli uomini il privilegio di godere delle parole e delle immagini prodotte nel corso dei secoli, che rappresentano la ricchezza dell'esperienza umana.

La corrispondenza con la BBC tra il 1943 e il 1944 rivela l'esitazione da parte dell'autore ad affrontare temi che pur gli stavano a cuore: la libertà dell'artista e il destino della letteratura nel contesto del nazismo. Un'esitazione in parte dovuta alla difficoltà di parlare di qualcosa che lo colpiva nel profondo – si pensi ai bombardamenti ai danni della London Library –, in parte alla stanchezza dinanzi agli orrori della guerra (Lago 1990, 147).

A maggio del 1944, in occasione dei trecento anni dalla pubblicazione dell'*Areopagitica* di Milton, Forster è invitato dalla BBC a ricordare l'opera, veemente difesa della libertà di stampa. Emblematico è il sottotitolo del pamphlet: *A Speech of Mr John Milton for the Liberty of Unlicens'd Printing to the Parliament of England*. Miss Rowntree, produttrice dell'emittente, sa che il tema potrebbe tentare Forster, in grado di connettere così bene passato e presente. L'autore accetta l'incarico perché l'opera di Milton è abbastanza lontana nel tempo, eppure vicina ai suoi interessi del momento: nel mese di agosto egli avrebbe infatti presieduto una conferenza del P.E.N. club sullo stesso argomento (Lago 1990, 145-146). L'intervento radiofonico di Forster, pubblicato poi su «The Listener», sarà ristampato in *Two Cheers for Democracy* con il titolo *The Tercentenary of the "Areopagitica"*. L'autore ricorda che il discorso di Milton è legato a una contingenza storica: nel 1643 il Parlamento aveva emanato il *Licensing Order*, che proponeva un sistema di censura preventiva sulla pubblicazione delle opere, ripristinando con alcune varianti il decreto del 1637 dell'ormai abolita Star Chamber⁹. Forster distingue due motivazioni alla base della censura:

There are usually two motives behind any censorship – good, and bad. The good motive is the desire of the authorities to safeguard and strengthen the community, particularly in times of stress. The bad motive is the desire of the authorities to suppress criticism, particularly of themselves. Both these motives existed in 1644, as they do in 1944, and, in Milton's judgement, the bad then predominated over the good (Forster 1944, 50).

Quando in un contesto di instabilità politica e sociale si ostacolano la formulazione di opinioni e la circolazione delle idee, è inevitabile l'impoverimento sul piano culturale: «Censorship means uniformity and monotony; and they mean spiritual death» (Forster 1944, 51). Ritorna il motivo dell'omologazione, effetto che Forster associa nei suoi saggi all'azione del potere in un regime totalitario: «I distrust Great Men. They produce a desert of uniformity» (Forster 1938, 70) – aveva asserito in *What I Believe*.

⁹ Il decreto stabiliva che «nessuno dovesse stampare "libri o pamphlets sediziosi, scismatici o offensivi, costituenti uno scandalo per la Religione, o la Chiesa o il Governo, o i Governanti della Chiesa o dello Stato", e che nessuno dovesse mandare alla stampa qualsiasi scritto senza che prima fosse stato "legalmente licenziato o autorizzato" da speciali autorità [...] e "iscritto nei registri della Corporazione dei Librai"» (Breglia in Milton 1987, LVIII).

Citando Milton, Forster sottolinea quanto sia inopportuno che le opere di uno scrittore o di un critico dal grande ingegno siano sottoposte al controllo di un censore improvvisato, digiuno di conoscenze letterarie e spaventato dalle novità: «the big mind having to apply for permission to the fidgety small mind, and the small mind being supported by the authority of the State» (Forster 1944, 51) – egli aggiunge. Il censore dovrebbe essere invece dotato di un giudizio superiore a quello comune per decidere se un libro merita le tenebre o la luce.

Collegando passato e presente, come la BBC aveva previsto, l'autore si chiede quale sarebbe stata la posizione di Milton dinanzi agli eventi e ai mutamenti contemporanei: lo immagina schierarsi al fianco del popolo inglese contro la Germania e rallegrarsi delle possibilità offerte dalla radio in termini di diffusione delle idee. Nel contesto del ventesimo secolo, Milton avrebbe probabilmente condiviso il grido di protesta di Forster contro quelle forme di censura che affliggono l'Inghilterra del 1944: il controllo sulla distribuzione della carta, con i conseguenti tagli alla pubblicazione dei nuovi libri e alla ristampa dei classici, o l'obbligo imposto ai presentatori dei programmi radiofonici di attenersi ad uno *script* concordato. Chi giustifica una supervisione di questo tipo ritenendola ragionevole in tempo di guerra – afferma Forster – non può essere lo stesso che legge l'*Areopagitica* con ammirazione. Milton ha elogiato la libertà di espressione proprio durante la guerra civile, in un momento storico che non è poi così diverso dal presente:

we are willing enough to praise freedom when she is safely tucked away in the past and cannot be a nuisance. In the present, amidst dangers whose outcome we cannot foresee, we get nervous about her, and admit censorship. Yet the past was once the present, the seventeenth century was once “now”, with an unknown future, and Milton, who lived in his “now” as we do in ours, believed in taking risks (Forster 1944, 52-53).

L'autore invita a difendere la libertà con coraggio, superando quel sentimento di incertezza ed inquietudine che porta ad accettare la censura. Al di là di quanto accade nei Paesi non democratici, occorre guardare alla propria patria e chiedersi se è stato fatto il possibile in merito:

the subject of the *Areopagitica* is not tyranny abroad but the need, even in wartime, of liberty at home. Not the beam in Dr Goebbels's eye, but the mote in our own eye. Can we take it out? Is there as much freedom of expression and publication in this country as there might be? (Forster 1944, 53).

Alla fine della guerra, Forster sarà invitato a contribuire a una serie di undici talks dal titolo *The Challenge of our Time: The View of the Creative Artist* (1946). Quando tutti si affannano a parlare di ricostruzione, egli auspica il ritorno a quei valori che avevano connotato il secolo precedente, apparentemente anacronistici ma necessari a ricomporre i pezzi della civiltà: benevolenza, filantropia, curiosità intellettuale, libertà dal pregiudizio:

I belong to the fag-end of Victorian liberalism, and can look back to an age whose challenges were moderate in their tone, and the cloud on whose horizon was no bigger than a man's hand. In many ways it was an admirable age. It practised benevolence and philanthropy, was humane and intellectually curious, upheld free speech, had little colour-prejudice, believed that individuals are and should be different, and entertained a sincere faith in the progress of society. The world was to become better and better, chiefly through the spread of parliamentary institutions. The education I received in those far-off and fantastic days made me soft, and I am very glad it did, for I have seen plenty of hardness since, and I know it does not even pay (Forster 1946, 54).

Un ideale di umanità da recuperare ma insieme perfezionare, con lo sguardo rivolto a tutte le classi sociali e a tutti i popoli, «the poor of our own country and the backward races abroad» (Forster 1946, 55). In un contesto di cambiamento, l'autore si interroga sulla missione dello scrittore dinanzi alle sfide del nostro tempo:

What ought the writer, the artist, to do when faced by the Challenge of our 'Time? Briefly, he ought to express what he wants and not what he is told to express by the planning authorities. He ought to impose a discipline on himself rather than accept one from outside. And that discipline may be aesthetic, rather than social or moral: he may wish to practise art for art's sake (Forster 1946, 57).

Con la libertà di espressione che ora gli è garantita, lo scrittore potrà dedicarsi all'arte in tutte le sue forme, così da aiutarci a riaffiorare dall'oscurità della guerra, quella *second darkness* a cui la prima sezione di *Two Cheers for Democracy* è intitolata.

Nel 1941, Forster aveva già dichiarato la sua fede nel valore dell'arte come rimedio alla tragicità del mondo contemporaneo, consegnando le sue riflessioni estetiche alle pagine di *The New Disorder*. Il contributo nasce in origine come discorso pronunciato al diciassettesimo Congresso internazionale del P.E.N. club e sarà poi pubblicato sul periodico «Horizon». Il titolo è volutamente provocatorio: facendo il verso alla propaganda nazista, l'autore invoca non un "nuovo ordine" ma un disordine propizio alla creazione letteraria e artistica, al pari di quanto accaduto nell'antica Grecia o nel Rinascimento italiano. Il Nuovo Ordine – egli dichiara – è «pura perdita di tempo» (Forster 1943, 56), perché è una condizione imposta dall'esterno. In una società dove tutto è in mutamento, non è possibile raggiungere l'equilibrio nella sfera sociale e politica; gli assetti cambiano, le nuove scoperte scientifiche incrinano le certezze dell'uomo, rivelando un universo in espansione e la relatività di spazio e tempo. L'unico ambito, al di là del divino, in cui si può conseguire l'ordine è quello dell'arte, connotata da un'armonia intrinseca che la rende unica tra gli elementi dell'universo:

The second possibility for order lies in the aesthetic category, which is my subject here: the order which an artist can create in his own work, and to that we must now return. A work of art, we are all agreed, is a unique product. But why? It is unique [...] because it is the only material object in the universe which may possess internal harmony. All the others have been pressed into shape from outside, and when their mould is removed they collapse. The work of art stands up by itself, and nothing else does. It achieves something which has often been promised by society, but always delusively (Forster 1949, 90)¹⁰.

Sono incisive le parole con cui Forster commenta nei suoi saggi la situazione politica contemporanea e poco lusinghiere nei riguardi dei regimi totalitari. Non stupisce che l'autore fosse stato inserito nella lista nera creata dai nazisti (Stallybrass 1951, IX), se si pensa alla definizione della Germania hitleriana come «villain» (Forster 1940, 34) o alle considerazioni contro l'essenzialismo razziale¹¹. E non stupisce il silenzio con cui i *political writings* di Forster sono accolti in Italia durante la guerra¹², punteggiati di riferimenti, più o meno identificabili, alla figura di Mussolini, che non sarebbero sfuggiti alla censura: dall'analogia con il tiranno Giulio Cesare dell'omonima tragedia shakespeariana¹³ all'allusione all'uso di armi chimiche in Etiopia nel saggio *The Last Parade* (1937), dove campeggia la figura di Satana «clothed all in black»¹⁴.

Sarà su iniziativa della redazione della rivista «Il Mese» che l'immagine di Forster come intellettuale e saggista raggiungerà i lettori italiani da Londra, grazie alla decisione di pubblicare la traduzione di *The New Disorder* (*Il nuovo disordine*) nel numero di novembre del 1943. La scelta si inserisce nel quadro dell'intento

¹⁰ La citazione, presente in *The New Disorder*, è qui tratta dal saggio *Art for Art's Sake*, che riproduce in parte i contenuti del contributo del 1941. Nato come discorso pronunciato dinanzi all'American Academy e al National Institute of Arts and Letters di New York, *Art for Art's Sake* è stato poi pubblicato nel 1949 su «Harper's Magazine».

¹¹ Si veda ad esempio il saggio del 1939 *Racial Exercise*, poi inserito in *Two Cheers for Democracy*.

¹² La scelta è comunque in linea con la ricezione tarda delle opere dell'autore in Italia (Cfr. Bellman Nerozzi, 1980).

¹³ Cfr. Edward Morgan Forster, "Julius Caesar". In *Two Cheers for Democracy*, cit., 153.

¹⁴ Il saggio si conclude con un paragrafo su Satana: «Satan. Unexpected but unmistakable, he appears in the great entrance court of the Italian Pavilion, amongst the fragments of the lovely Italian past. He is to the left as one comes in, clothed all in black, and he dominates a large feeble picture of carnage. He is weakness triumphant – that is his role in the modern world. He presses a button and a bull bursts. He sprays savages with scent» (p.7).

programmatico del periodico, quello di offrire un «saggio [...] della sostanza intellettuale di cui si cibano normalmente i pubblici delle democrazie»¹⁵, dalle pagine degli scrittori italiani in esilio alle parole di autori insigni ancora ignoti in Italia o, se noti, banditi dalla censura fascista.

Conclusione

Le riflessioni sulla libertà di espressione costituiscono il filo rosso dei contributi forsteriani degli anni Trenta e Quaranta. Rivelandone straordinaria coerenza intellettuale, l'autore si interroga sul destino della cultura nel contesto della guerra e disegna nei suoi saggi un percorso che ha come approdo il ritorno ai valori liberali. All'intransigenza dei regimi totalitari contrappone la tolleranza – tra i suoi maestri annovera Erasmo, Montaigne, Locke (Forster 1941, 46) – e alla censura replica con la difesa della libertà, ricordando l'*Areopagitica* di Milton: Forster si riconnette a una tradizione che recupera ma al contempo sfida, consapevole dei limiti e delle insufficienze degli ideali di cui si fa portavoce¹⁶. Egli svuota la fede che ripone in essi di qualsiasi pretesa di assolutezza, perché sa che nel secolo del disincanto la risposta ai problemi politici e sociali può essere solo parziale e contingente. Così, la tolleranza è una soluzione di fortuna per garantire la pace in un mondo «sovraffollato» (Forster 1941, 45) e la libertà non è un principio divino, ma una condizione favorevole al dibattito pubblico: «Liberty is not a goddess» – scrive nel 1938 – «but a condition which occurs in human society and the more of it there is, the more will each individual be able to do and say and think as he likes» (Heat 2008, 244).

L'assenza di libertà impedisce la circolazione delle opinioni e costringe gli scrittori al silenzio, quelli già noti e quelli più giovani, paralizzando così il processo creativo, che si impone invece come necessario per ricostruire la civiltà dopo la guerra: «Creation lies at the heart of civilization like fire at the heart of the earth» (Forster 1940, 41).

Bibliografia

Antinucci, Raffaella. ««Publishable. But worth it?». E. M. Forster e le dinamiche dell'autocensura in Maurice (1913-14/1971)». In *«And love finds a voice of some sort». Omosessualità e (auto)censura nella letteratura inglese e francese (1870-1930)*, a cura di Michele Stanco, 99-123. Roma: Carocci, 2020.

Arciero, Angelo (a cura di). *L'Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930-1940)*. *Igitur* 5 (2004), numero monografico.

Armstrong, Paul B. «Two Cheers for Tolerance: E. M. Forster's Ironic Liberalism and the Indirections of Style». *Modernism/Modernity*, 16.2 (2009): 281-299.

Balestra, Gianfranca. «Politica e letteratura in George Orwell». *Aevum*, 52.3 (1978): 580-587.

Bellman Nerozzi, Patrizia. *La fortuna di E. M. Forster in Italia: saggio e bibliografia (1925-1979)*. Bari: Adriatica, 1980.

¹⁵ *Ai lettori*, in *Sei Mesi, Raccolta completa dei primi sei numeri di «Il Mese. Compendio della stampa internazionale»*, London, The Fleet Street Press, 1943-1944.

¹⁶ Cfr. Trilling 1942 e Armstrong 2009.

Campa, Riccardo. "George Orwell. Le menzogne dei totalitarismi". In *I difensori dell'Occidente*, a cura di Giampietro Berti, Nunziante Mastrolia, Luciano Pellicani, 375-398. Ogliaastro Cilento: Licosia, 2016.

Christie, Stuart. "E. M. Forster as Public Intellectual". *Literature Compass*, 3.1(2005): 43-52.

Cox, Charles Brian. *The Free Spirit: A Study of Liberal Humanism in the Novels of G. Eliot, H. James, E.M. Forster, V. Woolf, A. Wilson*. London; New York; Toronto: Oxford University Press, 1963.

Craig, Alex. *The Banned Books of England and Other Countries. A Study of the Conception of Literary Obscenity*. London: Allen, 1962.

D'Amico, Masolino. Introduzione a E.M. Forster, *Romanzi*. Milano: Mondadori, 1986.

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". *Polysystem Studies* [«Poetics Today» 11.1 (1990)]: 45-51.

Forster, Edward Morgan. "The Censorship of Books IV". *The Nineteenth Century and After*, CV, January-June 1929: 444-445.

Forster, Edward Morgan. "Liberty in England" (1935a). In *Abinger Harvest*, 62-68. London: Arnold, 1936.

Forster, Edward Morgan. "The Menace to Freedom" (1935b). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 9-11. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "The Last Parade" (1937). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 3-8. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "What I Believe" (1938). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 65-73. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "Post-Munich" (1939). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 21-24. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "The Three Anti-Nazi Broadcasts" (1940). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 31-42. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "Tolerance" (1941). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 43-46. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "Il nuovo disordine". *Sei Mesi, Raccolta completa dei primi sei numeri de "Il Mese. Compendio della stampa internazionale"*, novembre 1943, The Fleet Street Press, London: 56-59.

Forster, Edward Morgan. "The Tercentenary of the *Areopagitica*" (1944). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 50-53. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "The Challenge of Our Time" (1946). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 54-58. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. "Art for Art's Sake" (1949). In *Two Cheers for Democracy*, ed. by Oliver Stallybrass, 87-93. London: Arnold, 1951.

Forster, Edward Morgan. *Commonplace Book*, ed. by Philip Gardner, Stanford: Stanford University Press, 1985.

Furbank, Philip Nicholas. *E.M. Forster: A Life*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

- Furbank, Philip Nicholas and Mary Lago (eds.). *Selected Letters of E.M. Forster*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- Heat, Jeffrey M. (ed.). *The Creator as Critic. And Other Writings by E. M. Forster*. Toronto: Dundurn Press, 2008.
- Herz, Judith Scherer and Robert K. Martin (eds.). *E.M. Forster: Centenary Reevaluation*. London: Macmillan Press, c1982.
- Holland, Merlin. *Irish Peacock and Scarlett Marquess. The Real Trial of Oscar Wilde*. London and New York: Fourth Estate, 2003.
- Hyde, Harford Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. New York: Dover Publications, 1962.
- Kaplan, Morris B. "Literature in the Dock: The Trials of Oscar Wilde". *Journal of Law and Society*, 31.1 (2004): 113-130.
- Lago, Mary. *E. M. Forster: A Literary Life*. Basingstoke and London: Macmillan, 1995.
- Lago, Mary. "E. M. Forster and the BBC". *The Yearbook of English Studies*, 20 (1990): 132-151.
- Lucas, John. "E. M. Forster: An Enabling Modesty". *E-rea* [Online], 4.2 (2006), <https://doi.org/10.4000/erea.229>
- Marrocu, Luciano. "«I do believe in liberty»: voci della cultura inglese". In *Per la difesa della cultura. Scrittori a Parigi nel 1935*, a cura di Sandra Teroni, 105-114. Roma: Carocci, 2002.
- Medalie, David. "Bloomsbury and Other Values". In *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, edited by David Bradshaw, 32-46. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Milton, John. *Areopagitica. Discorso per la libertà di stampa*, a cura di Giulio Giorello. Roma-Bari: Laterza, 1987 (trad. it.).
- Moffat, Wendy. *E. M. Forster. A New Life*. London; Berlin; New York; Sidney: Bloomsbury, 2010.
- Orwell, George. *Fascism and Democracy*. London: Penguin Books, 2020.
- Parkes, Adam. "Lesbianism, History, and Censorship: *The Well of Loneliness* and the Suppressed Randiness of Virginia Woolf's *Orlando*". *Twentieth Century Literature*, 40.4 (1994): 434-460.
- Potter, Rachel. "The 'Inner Mumble': Forster, Free Expression, and International PEN". *The Cambridge Quarterly*, 50.2 (2021): 173-184.
- Rolph, Cecil Hewitt (ed.). *The Trial of Lady Chatterley. Regina v. Penguin Books Limited*. London: Penguin, 1961.
- Saunders, Max. "Forster's Life and Life Writing". In *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, edited by David Bradshaw, 8-31. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Stanco, Michele. "«I really can't exhibit it». Omosessualità, autobiografia e (auto)censura in *The Picture of Dorian Gray* (1890-91) di Oscar Wilde". In «*And love finds a voice of some sort*». Omosessualità e (auto)censura nella letteratura inglese e francese (1870-1930), a cura di Michele Stanco, 25-47. Roma: Carocci, 2020.
- Sullam, Sara. "Le traduzioni di letteratura inglese in Italia dal 1943 ai primi anni Sessanta. Una ricognizione preliminare". *Entnymema*, VII (2012): 131-150.
- Teroni, Sandra (a cura di). *Per la difesa della cultura. Scrittori a Parigi nel 1935*. Roma: Carocci, 2002.

Trilling, Lionel. "E.M. Forster". *The Kenyon Review*, 4.2 (1942): 160-173.

Woolf, Virginia. *The diary of Virginia Woolf*, ed. by Anne Olivier Bell, vol. 3. 1925-1930, A Harvest/ HBJ Book. New York and London: Harcourt Brace, 1981.