

# Influenza della CIA nello sviluppo dell'arte occidentale

01-01-2011

L'arte moderna è stata un'arma nelle mani della CIA. Questa è la notizia che non è mai entrata nel mondo della critica ufficiale, che ha sempre preferito costruire complicati teoremi per spiegare al popolo come accettare con entusiasmo le assurdità e le brutture dell'arte moderna. Chi prima delle recenti rivelazioni avesse scritto che la CIA tramava nell'ombra per far trionfare la *spazzatura* artistica americana (ed europea) si sarebbe beccato l'ennesima accusa di pervicace complottista.

Fiumi di inchiostro e, più recentemente, uno sterminato numero di bit sono stati impegnati per descrivere come fosse meravigliosa ed esaltante la modernità in tutte le sue variegata forme. Per intenderci chiamiamo modernità tutto ciò che è stato creato dall'espressionismo astratto(1) in poi, sino ai ripensamenti del postmodernismo realista. Un lasso di tempo superiore al mezzo secolo. E' vero che da un po' di tempo qualche dubbio è sorto a causa dell'ostinazione con cui la modernità si ostina a rimanere "moderna" a dispetto degli anni che passano e delle minime differenze che appaiono tra i successivi movimenti artistici. Ma neppure il postmoderno, che sarebbe dovuto nascere da una naturale evoluzione del moderno, ha intaccato l'atmosfera di mistica trascendenza che avvolge la modernità sin dal suo nascere. Tuttavia recentemente, tramontato definitivamente il clima della guerra fredda, sono venuti alla luce fatti inquietanti che erano stati occultati per mezzo secolo. Con semplici deduzioni, partendo da realtà storiche, ero già arrivato ad ipotizzare la presenza di un disegno sottostante al trionfo del moderno, che si è affermato nonostante l'ostilità di gran parte del pubblico.

Si veda in proposito: **Berenson e la lunga farsa dell'arte moderna**, (2). Parlando del principale personaggio che promosse la nuova arte americana: Peggy Guggenheim, dicevo:

«Peggy, da buona ebrea, seppe utilizzare bene i suoi soldi. Riuscì nell'impresa senza disporre delle risorse finanziarie dei suoi parenti. Aveva una rendita che, riportata ad oggi, era di circa 5 milioni di dollari, tra i Guggenheim era considerata quasi indigente. Philip Ryland, direttore del Peggy Guggenheim Collection a Venezia, dice che Peggy per la sua collezione di quadri moderni in tutto non spese più di cento mila dollari (del dopoguerra, oggi equivalenti a circa un milione e mezzo di dollari). Che cosa indusse Peggy Guggenheim a preferire nel 1943 il quasi sconosciuto "pittore" Pollock, che realizzava quadri il cui unico merito era quello di essere uno specchio fedele della sua pazzia e della sua perenne sbornia? I suoi quadri vennero inquadrati nella corrente dell'espressionismo astratto. Esistevano in America molti artisti, sovvenzionati dallo stato durante la grande recessione, con lo scopo di togliere dalla disperazione persone che, con il loro carisma, avrebbero potuto infiammare una rivoluzione. Ma nessuno tra i pittori "figurativi", come ad esempio il bravissimo Thomas Benton, venne preso in considerazione. A Peggy probabilmente quella scelta fu suggerita per mettere a tacere l'arte vera, quella che mostrava la realtà della miseria americana insieme ai sogni perduti durante la grande recessione del '29.»

Sappiamo adesso che i suggeritori erano molti, abilmente piazzati dalla CIA in posti strategici.

«Non potevano certo essere i quadri di Pollock ad entusiasmare gli esperti d'arte come Berenson, ma dopo la guerra, in una Europa alla fame, si trattava piuttosto del profumo del denaro dei Guggenheim.» Oggi sappiamo che quel denaro e il suo *profumo* non provenivano solo dalla non ricchissima Peggy, ma dal supporto della CIA.

«Peggy Guggenheim fu il personaggio che più si è prodigato per la diffusione delle novità più cervelotiche di qua e di là dell'Atlantico. Inconsapevolmente Peggy provocò all'arte un danno maggiore di quello causato da tutte le invasioni barbariche perché alla fine venne distrutto il senso del bello. Ma non è stato solo un ghiribizzo di una ricca ereditiera un po' svampita, in cerca di sensazioni, è stata una scelta criminale che ha contribuito in modo

decisivo a distruggere l'arte. Infatti assegnando alle persone un ruolo improprio, si ottiene in ogni caso una serie di conseguenze funeste. Pollock stesso è stato la prima vittima di quella scelta impropria. .... Il processo degenerativo messo così in atto ha colpito a morte prima l'arte occidentale poi ha contagiato tutto il mondo. La scelta fatta dalla "ricca" Guggenheim fu l'operazione più vistosa ed efficace condotta nel campo della pittura e coincise con l'indebolimento della borghesia nel dopoguerra. Il successo fu enorme, ben al di là della aspettative e venne a coincidere con l'annientamento del senso del bello e del gusto estetico. Bellezza e buon gusto poco apprezzati dalla classe dei nuovi ricchi, privi di cultura e favorevoli ad un'arte "nuova", che ignorasse scomodi richiami alla cultura ed alle tradizioni. L'operazione ebbe una tale fortuna che oggi un quadro di Pollock ha raggiunto la quotazione massima mai raggiunta da un dipinto: 140 milioni di dollari.»

La distruzione dell'arte e della cultura europea, che avvenne lentamente nel dopoguerra, si può paragonare a quella imposta dal Sacro Romano Impero, con Carlomagno, che militarizzò tutto il mondo occidentale per rendere ardua le penetrazioni delle invasioni barbariche. La difesa allora venne frazionata con la costruzione di castelli sempre più potenti, una tecnica di difesa poco apprezzata dall'Impero Romano. La divisione del Sacro Romano Impero in feudi fu la fine della civiltà e della cultura dell'Impero romano di Occidente, ma fu l'unica soluzione per resistere senza disporre di una organizzazione statale e di un esercito stabile.

La CIA realizzò una fortificazione ideologica del mondo occidentale, ma contemporaneamente non dimenticò l'obiettivo di sostituire l'anima europea in modo da toglierle ogni velleità di indipendenza. Paradossalmente furono proprio i francesi a fornire agli americani gli strumenti per questa azione. I francesi dopo la guerra aspiravano ad un ruolo di predominio nel mondo dell'arte, della cultura e della moda. Si apprestarono a mettere in campo i loro maggiori maitres a pensée, elaborarono nuovi stili nelle arti visive, nella musica, seguendo la volontà di dissacrare l'arte di ieri. Gli americani, credendo che quella fosse l'arte del futuro, ci si buttarono, avendo capito che in quel modo facevano tabula rasa di tutta l'arte del passato, una eredità enorme contro la quale non potevano combattere da soli. Così gli americani ebbero tra le mani gli strumenti per realizzare il loro fine di dominio culturale, mentre contemporaneamente sconfiggevano le idee diffuse dai comunisti.

E' stato grazie alle avanguardie francesi nella filosofia e in tutte le arti che gli americani trovarono la strada per soppiantare la cultura e l'arte europea. La Francia aveva già perso la guerra contro la Germania, pur disponendo all'inizio di un esercito superiore a quello tedesco. La sconfitta militare fu *merito* di una gerontocrazia che dominava gli alti comandi militari francesi, nell'indifferenza degli intellettuali che poi si risentirono violentemente contro il governo di Vichy suddito della Germania.

La Roma Imperiale adottò l'arte ellenistica come suo strumento di rappresentazione e di propaganda. Gli americani invece preferirono imboccare la strada della distruzione dell'eredità dell'arte europea, poiché semplicisticamente raccolsero l'ultimo nato dell'arte francese, quella che si diletta a mettere i baffi alla Gioconda di Leonardo e a svillaneggiare tutti i grandi capolavori del passato, da quelli più recenti a quelli più antichi: compresa l'arte greca. Gli americani pensarono di creare una nuova arte che fosse il portabandiera e il simbolo del potere degli Stati Uniti e non trovarono di meglio che saltare sul carro dell'arte moderna europea e soprattutto francese.

Neppure i grandi critici d'arte di quel periodo dettero molto peso all'influenza degli americani. Mi chiedo se Bruno Zevi, il più celebrato critico e ideologo del modernismo, ma anche un ficcanaso cronico saltabecante dovunque, fosse mai stato a conoscenza di questa così vasta intromissione della CIA in territori come l'architettura e l'arte in genere, dove lui faceva e disfaceva critiche e giudizi definitivi. E' impossibile supporre che lui fosse all'oscuro, certamente non risulta che ne parlò mai.

Eppure qualche voce circolava. Da dove veniva la ricchezza che affliggeva artisti, critici e galleristi che si dedicavano all'arte moderna?

Sembrava che tutto il merito dovesse essere ascritto al mercato. Ma non era così. Un fiume di denaro usciva dalle casse della CIA e quindi dai contribuenti americani per alimentare un'arte che in realtà prefigurava il declino dell'occidente. L'operazione fu così radicale che venne distrutta anche l'eredità dell'arte americana maturata durante la grande recessione del '29.

### **La guerra fredda**

La guerra fredda fu combattuta senza esclusione di colpi e non ci si deve troppo scandalizzare se la CIA sia entrata anche nella creazione artistica del mondo occidentale, che stava per essere fagocitato dall'Impero Sovietico. La posta in gioco per l'Occidente era la *sopravvivenza della libertà per tutta l'Umanità*. In realtà si trattava soprattutto di estendere il dominio degli Stati Uniti su tutto il pianeta.

Ciò che solleva indignazione è che la CIA, scegliendo una linea artistica deprimente, arrivò a distruggere tutta l'arte occidentale pur di opporsi all'arte sponsorizzata dai comunisti.

Anzi iniziò dalla distruzione dell'arte proprio negli Stati Uniti. Questo ci dice che per gli americani l'arte non aveva alcun valore in sé e quindi se ne poteva disporre a piacere per ottenere uno scopo, nella fattispecie vincere la competizione con il comunismo. Se poi da questo relitto di arte si potevano trarre anche guadagni tanto meglio. Qui è il delitto compiuto dagli americani, che hanno distrutto l'arte perché per loro l'arte non esiste. Unico valore che ha l'arte è dato da quanto viene pagato per acquistare un'opera d'arte.

Ma il parere di alcuni americani oggi è nettamente diverso: essi antepongono a tutto l'orgoglio di essere americani e così credono addirittura che il risultato dell'azione della CIA fu la creazione di una nuova vera grande arte, della quale vanno fieri perché sono convinti che questa sia la loro arte! Sono fieri di una cosa di cui loro non hanno la minima idea che cosa realmente sia.

Per vincere contro l'arte che usciva dal mondo comunista era necessario sostenere ciò che c'era di peggio nel mondo occidentale? Questa scelta "estetica" da che cosa derivava?

L'arte occidentale doveva rappresentare i caratteri distintivi dell'Occidente capitalista. Era necessario mettere in evidenza la differenza con i canoni artistici imposti nel mondo comunista. I caratteri si vollero trovare nell'estremo personalismo, così estremo da rendere quasi impossibile comunicare non avendo l'arte prescelta un linguaggio comprensibile e poi non avendo in realtà nulla da dire. Il capolavoro politico di questa operazione fu che proprio le inconsapevoli sinistre dell'occidente furono indotte a sposare le direttive, che oggi si sono rivelate essere state emanate direttamente dalla CIA, come ha rivelato un suo ex funzionario: Donald Jameson, del quale si parlerà ampiamente più avanti.

### **Una succinta sintesi di questa brutta storia**

Astratto e apolitico, l'Espressionismo astratto rappresentava l'antitesi allo stile realista imposto agli artisti del blocco comunista e un'alternativa al dominio dell'Europa, in particolare di Parigi, nel mercato dell'arte (3). Per affermare tale corrente il Dipartimento di Stato americano si appoggiò alla CIA, che a sua volta utilizzò vari canali, primo fra tutti tra il 1940-50 il MoMa, attraverso il presidente Nelson Rockefeller, collezionista degli Espressionisti astratti, il quale durante la guerra era stato a capo dell'agenzia di spionaggio per l'America Latina.

Il periodo di circa venti anni dal 1950 fu quello in cui la grande maggioranza degli americani non gradiva ed anzi disprezzava l'arte moderna. Per quanto riguarda gli artisti molti erano ex comunisti difficilmente accettati nell'America dell'era del McCarthismo, e certa-

mente si trattava di persone che non avrebbero mai ricevuto sostegni dal governo degli Stati Uniti.

Perché la CIA li ha sostenuti? Perché nella guerra di propaganda con l'Unione Sovietica questo nuovo movimento artistico sinistreggiante potrebbe essere preso come una prova della creatività, della libertà intellettuale e della forza culturale degli Stati Uniti. L'arte Russa, confinata nella camicia di forza dell'ideologia comunista, non avrebbe potuto competere. Dell'esistenza di questa politica se ne parlava da molti anni, ma ora è arrivata per la prima volta la conferma ufficiale da parte di un ex funzionario della CIA: Donald

Jameson. All'insaputa degli artisti che vennero aiutati venne applicata il sistema del "guinzaglio lungo", con sostegni indiretti come fatto con i periodici *Encounter*, pubblicato da Stephen Spender, *Tempo Presente* diretto da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte

All'inizio venne svolta apertamente un'attività di sostegno alla nuova arte Americana. Nel 1947 il Dipartimento di Stato organizzò e finanziò una mostra internazionale itinerante chiamata "*Progressi dell'Arte Americana*", con lo scopo di smentire la tesi Sovietica che l'America fosse un deserto culturale. Ma la mostra fu oggetto di una forte critica in patria, con Truman e con la sua famosa frase in cui diceva di essere un Ottentotto se quella era arte, ad un convegno dichiarò: "*io sono appunto uno stupido Americano che paga le tasse per questo genere di spazzatura*". La mostra itinerante venne cancellata.

Il Governo degli Stati Uniti si trovò di fronte ad un dilemma. Questo filisteismo, combinato con le accuse isteriche di McCarthy contro tutto ciò che fosse avanguardia o non ortodosso, creava un forte imbarazzo. Ciò gettò discredito sull'immagine di un'America patria di una democrazia complessa e culturalmente ricca. Questo aveva impedito al governo statunitense di portare la supremazia culturale da Parigi a New York sin dagli anni '30. La CIA venne impegnata per risolvere questo dilemma.

Parecchie figure facevano da tramite tra l'agenzia e l'istituzione museale. Accanto a Nelson Rockefeller troviamo i direttori del museo, Alfred Barr, un'autorità nella definizione del gusto dell'epoca, e René d'Harnoncourt (aveva lavorato nella sezione artistica dell'agenzia per l'America Latina) che regolarmente rendeva conto al Dipartimento di Stato. Molti collaboratori e componenti del consiglio amministrativo (John Hay Whitney e William Burden) provenivano da strutture di governo ed erano strettamente connessi alla CIA, tra questi Tom Braden. Nonostante l'opposizione di alcuni membri del consiglio, oltre a massicce acquisizioni per la propria collezione, il museo esportò numerose mostre di propaganda. A questo scopo fu fondato nel 1952 l'International Program, finanziato con 125 mila dollari l'anno dal Rockefeller Brothers Fund e diretto da Porter McCray, anch'egli proveniente dalla CIA dopo essere stato per un anno a Parigi nella sezione culturale del Piano Marshall. In quattro anni il programma organizzò 33 mostre all'estero, tra cui la partecipazione alla Biennale di Venezia nel 1950 e la mostra «Twelve Americans» nel 1953-54. In tale occasione la CIA operò attraverso l'Association Française d'Action Artistique nel finanziamento del catalogo e della pubblicità. Il presidente di quest'istituzione, Philippe Erlangen, era un contatto designato dalla CIA al Ministero degli Esteri Francese. In occasione della mostra "Young Painters" il sostegno avvenne attraverso il pagamento dei costi di trasporto da parte della Fairfield Foundation, finanziata dalla CIA, e con premi di 2mila dollari per i migliori artisti, messi a disposizione dal Congress for Cultural Freedom e attraverso l'intervento sulla stampa.

Nel 1960 fu organizzata al Louvre «Antagonismes» con opere esposte l'anno precedente a Vienna in una mostra organizzata per minare il festival dei giovani comunisti e costata 15.365 dollari. Per l'esposizione a Parigi altri 10mila dollari furono donati attraverso la Hoblitzelle Foundation e 10mila dalla Association Française d'Action Artistique. Basta per comprendere perché, dopo l'apertura degli Archivi di Stato americani, sia stato possibile ricostruire alcuni importanti passaggi della storia culturale del dopoguerra.

La decisione di includere l'arte e la cultura nell'arsenale delle armi statunitensi, impegnate nella Guerra Fredda, venne presa appena la CIA fu fondata nel 1947.

La nuova agenzia, costernata per l'attrazione che il comunismo ancora esercitava su molti intellettuali e molti artisti in Occidente, creò una divisione, la Raccolta dei punti di Propaganda, che poté esercitare la sua influenza su oltre 800 testate di giornali, riviste e agenzie per la pubblica informazione. Questi rispondevano come un jukebox, quando la CIA premeva un bottone si sentiva la musica desiderata suonare in tutto il mondo.

Il successivo passaggio chiave avvenne nel 1950, quando a capo dell'International Organisations Division (IOD) fu messo Tom Braden. Fu questo ufficio che sovvenzionò la versione teatrale della Fattoria degli Animali di George Orwell, fu questo ufficio che sponsorizzò gli artisti del jazz americano, i recital teatrali, le tourné internazionali dell'Orchestra sinfonica di Boston.

I suoi agenti vennero piazzati nell'industria cinematografica, nelle case editrici, persino come corrispondenti volanti per le celebri guide Fodor. Sappiamo ora che la CIA sostenne anche il movimento dell'avanguardia anarchica, oltre al già citato Espressionismo Astratto. Per anni abbiamo criticato le folle di spie del KGB, gli accompagnatori politici che seguivano chi visitava i paesi dell'Est. Da questa parte della cortina di ferro le cose erano molto simili, con la differenza che da noi non lo si poteva neppure pensare.

Nell'immediato dopoguerra in Europa, dopo l'epurazione culturale, sopravviveva agli occhi dei vincitori solo l'arte francese. In realtà c'era anche l'arte italiana, che aveva conosciuto un periodo di grandezza. Ma l'Italia era messa da parte perché aveva creato il fascismo che sul piano ideologico era stato un pericoloso nemico del capitalismo.

Dell'arte tedesca neppure parlarne, quella inglese era inesistente. Restava solo la Francia che, per la sua civetteria inguaribile sino al suicidio, aveva la colpa di essersi dedicata da qualche decennio a distruggere tutta l'arte precedente, compresa quella del periodo d'oro francese nella seconda metà del XIX secolo. Gli americani afferrarono la situazione così com'era e la congelarono, promettendosi di surclassare gli artisti francesi sul loro stesso terreno. Nel dopoguerra il mercato di New York per i quadri d'autore superò quello di Parigi. Ma essere arrivati al punto di aver creato una non-arte che fosse un'arma nella guerra fredda è stato un crimine contro l'umanità. Dai tempi più remoti sino alla seconda guerra mondiale l'arte ha avuto finalità anche ideologiche, religiose, celebrative, ma non è mai stata falsata per raggiungere lo scopo di essere solo uno strumento, solo ed esclusivamente un'arma nella contesa politica. Prima era ovvio che l'arte dovesse piacere alla gente. Invece la CIA riuscì a sovvertire il concetto di arte, sostituendola con il brutto, l'irrazionale, la nullità dei significati. Era un'arte che veniva imposta da uno stuolo di personaggi camuffati da grandi pensatori, che oggi sappiamo essere stati solo gente prezzolata, gente ignobile, che non sempre sapeva chi pagava il conto di tante corbellerie. La deformazione imposta all'arte avvenne secondo premeditate linee guida dettate dalla psicoanalisi sociale, distillata dalla psicoanalisi freudiana, promossa al rango di scienza esatta.

Anche per chi condivide l'obiettivo di impedire al comunismo di dominare in tutto il mondo l'azione condotta dalla CIA e dalle tante fondazioni americane procura un certo senso di disagio e di nausea. Sapere che l'arte è arrivata all'attuale punto di degrado per opera di gruppi votati al dominio totale del mondo, ci induce a pensare che siamo passati dalla prospettiva di una aperta dittatura globale comunista ad una dittatura mascherata da libertà, mettendoci tutti al servizio del capitale senza regole e senza legge, ovvero la legge della rapina globale legalizzata.

Quindi in opposizione al dirigismo di stampo marxista venne incoraggiata l'arte libera, anzi l'arte priva di qualsivoglia regola. Questa scelta ricevette il plauso degli artisti più estremi-

sti, aprendo una prospettiva di successo anche a quelli assolutamente incapaci, che ovviamente sono molto più numerosi degli artisti tecnicamente ed umanamente dotati. A questo punto tutta la storia artistica del dopoguerra dovrebbe essere riscritta. Il consenso popolare attorno all'arte moderna sapevamo essere molto debole, ma questa realtà introduce un elemento di perturbazione intollerabile. In passato ci sono state influenze determinanti sullo sviluppo dell'arte, anzi in ogni periodo storico il potere politico o religioso ha avuto influenza sull'evoluzione dell'arte, in particolare sull'architettura. Ma nel caso della modernità c'è stata la presenza di un finanziatore occulto. Neppure il mercato, il demiurgo supremo del mondo capitalistico, ha potuto giocare un ruolo decisivo. Oggi la competizione con il potere comunista è tramontata, quindi sarebbe opportuno compiere una revisione radicale dei pochi ma pessimi principi su cui si fonda tutta l'arte moderna.

Eppure oggi, da fonte americana, si sente dire che i felici portatori di dollari vengono a Roma non tanto per vedere l'Ara Pacis ma il suo contenitore, opera del "grande" architetto Maier. Viene considerata una vittoria degli Stati Uniti aver collocato un puro prodotto dell'arte moderna americana nel centro storico di Roma.

La CIA, nelle vesti di un principe sostenitore dell'arte, ha creato una non arte per una serie di motivazioni, che sono state già studiate e discusse. A questo processo mancava la prova finale inoppugnabile.

I propositi dei progetti dell'utopia comunista non erano meno distruttivi di quelli attuati dalla CIA, ma avevano un punto a loro favore: l'arte doveva servire a convincere le masse ad aderire al comunismo e quindi doveva essere un'arte negli aspetti formali gradita alle masse. Quindi almeno sotto questo si trattava di un'arte *umana*. Ma agli artisti occidentali, peraltro in maggioranza dichiaratamente di sinistra, non è mai andato a genio doversi adattare a soddisfare i gusti delle masse, hanno sempre preferito, un po' in sordina, sollecitare i desideri inconfessati dei capitalisti.

Il compito di dialogare con le masse in Occidente è riservato alla pubblicità, ai fumetti, ai cartoni animati, alla musica leggera, all'architettura del restauro ed altre cose del genere. Dicono gli americani: di che cosa vi lamentate? la CIA, con i nostri soldi, ha vinto, anzi in questo caso ha stravinto la guerra fredda anche sul piano dell'arte ed in più ha regalato al mondo l'arte giusta per i tempi moderni, la vera arte del presente e del futuro. Quindi sia lode alla CIA, ai generosi contribuenti americani e dimentichiamo senza rimpianto l'arte di un passato che certamente non ritorna indietro.

### **Ma allora cosa dire dell'arte astratta e della critica che l'ha sostenuta?**

Tutta l'arte moderna andrebbe reinterpretata e rivista in conseguenza di questo elemento solo recentemente acquisito alla storia degli ultimi sessant'anni: gli interventi della CIA sotto forma di finanziamenti mirati a favorire in maniera occulta un ben preciso tipo di arte: l'espressionismo astratto, in cui si vide un mezzo ottimale per la promozione dell'ideale statunitense di libertà di pensiero e di libero mercato, uno strumento perfetto per competere sia con gli stili del socialismo realista delle nazioni comuniste, sia con il mercato dell'arte europea, allora dominante. I libri di Frances Stonor Saunders (*La Guerra Fredda Culturale – La CIA e il mondo delle Arti e delle Lettere*) (4) spiegano nel dettaglio come la CIA, tramite il *Congresso per la libertà culturale* dal 1950 al 1967 organizzò e finanziò la promozione degli artisti americani ed in particolare di quelli aderenti all'espressionismo astratto.

I finanziamenti piovvero anche su personaggi di sinistra per meglio dissimulare tutta l'operazione. Anzi questo fu il vero capolavoro della CIA: come risultato la sinistra europea non prese neppure in considerazione l'arte di oltre cortina.

Ci sono molti lavori interessanti pubblicati sull'argomento e che si trovano anche in rete, come quello di Elena Lanza (5): *“La Cia Dietro Il Successo Dell'Espressionismo Astratto Americano*

### Conclusioni

Pirani (6) su la Repubblica racconta come ebbe termine l'operazione della CIA: *«Lo scandalo che travolse tutta la sofisticata organizzazione scoppiò in America nel 1966 in seguito a una campagna di rivelazioni di una rivista californiana, cui seguirono processi, clamori, dimissioni. è probabile .... che il presidente Johnson e la CIA, molto diversa da quella dell'immediato dopoguerra, orchestrarono lo scandalo per liberarsi dei rapporti con la sinistra democratica non comunista... »*

Per colmo dell'ironia l'arte americana in realtà non ha mai ripudiato l'arte realista per suo uso e consumo, con la condizione che non creasse fastidi sul fronte dei fatti reali. Allo scopo sono state create formule come il *realismo magico*, che in Italia era già stato utilizzato per connotare una pittura non disturbante, come nel mondo anglosassone quella di Mark Tansey, un pittore nato nel 1949, che crea quadri con una vaga vena surreale ma con una assolutamente inesistente carica di rivendicazioni sociali.



Mark Tansey - Il trionfo della Scuola di New York, 1984, olio su tela – Sulla destra sono rappresentati, tutti in uniformi militari, Clement Greenberg, Pollack, Rothko, ecc. Sulla sinistra Andre Breton nell'atto di firmare il trattato di resa, Picasso con il pastrano, mentre Duchamp se ne sta in disparte con le mani in tasca. Whitney Museum of American Art, New York - (188 x 304.8 cm)

Quindi il ruolo di fanatici dell'astratto, evirato da ogni forma di protesta sociale, è riservato a noi sudditi, che grazie ai buoni uffici di Monsignor Ravasi, ci apprestiamo a consegnare al modernismo astratto per intero tutto il patrimonio delle future opere cattoliche a sfondo religioso.

Credo che dovrò prendermi una lunga pausa di riflessione. La presenza capillare del potere americano nell'arte ha alterato radicalmente il pensiero sull'arte, nata sotto l'influsso di questa presenza.

Non ho le forze di riprendere la critica dall'inizio!

Prof. Raffaele Giovanelli

## Note

1) L'Espressionismo astratto fu un movimento artistico statunitense successivo alla seconda guerra mondiale. Fu il primo fenomeno artistico tipicamente americano ad influenzare il resto del mondo e contribuì a spostare radicalmente la capitale artistica da Parigi a New York, e più in generale dall'Europa agli Stati Uniti d'America. Il termine "Espressionismo astratto" si deve ad Alfred H. Barr jr. che lo conìò nel 1929 a commento di un quadro di Vasily Kandinsky. Successivamente fu ripreso per essere applicato all'arte americana degli anni '40 dal critico Robert Coates nel 1946. In pratica, il termine viene applicato agli artisti operanti a New York nell'immediato dopoguerra con differenti stili, e perfino il cui lavoro non è né particolarmente astratto né espressionista. Dal 1960, la corrente perse d'impatto e non fu più a lungo tanto influente. I più rappresentativi espressionisti astratti furono: Willem de Kooning, Helen Frankenthaler, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Hans Hofmann, Franz Kline, Lee Krasner, Robert Motherwell, Barnett Newman, **Jackson Pollock**, R. Pousette Dart, Fuller Potter, Jean-Paul Riopelle, Mark Rothko, Clyfford Still

2) Raffaele Giovanelli, "Berenson e la lunga farsa dell'arte moderna", [http://www.lacrimaerum.it/documents/Berensonelalungafarsaartemoderna\\_000.pdf](http://www.lacrimaerum.it/documents/Berensonelalungafarsaartemoderna_000.pdf)

3) Anna Silvia Barrilà e Marilena Pirrelli "Espressionisti astratti in missione con la Cia", **Action Painting, gli archivi e la critica**, 8, 5, 2009  
<http://www.arteconomy24.ilsole24ore.com/news/cultura-tempo libero/2009/05/espressionisti-astratti-missione-cia.php>

4) Guido Caldiron, "L'INDUSTRIA CULTURALE DELLA CIA", 03 dicembre 2004  
<http://www.comedonchisciotte.org/site/modules.php?name=News&file=article&sid=278>  
*Intervista a **Frances Stonor Saunders**, autrice di un'inchiesta su come l'Intelligence americana finanziò intellettuali e artisti europei durante la Guerra fredda*  
«Nel pieno della Guerra fredda il governo degli Stati Uniti destinò grandi risorse a un programma segreto di propaganda culturale rivolto all'Europa occidentale (...) Un atto fondamentale di questa campagna segreta fu l'istituzione del "Congresso per la libertà della cultura" tra il 1950 e il 1967 (...) La sua missione consisteva nel distogliere l'intelligenza europea dal fascino duraturo di marxismo e comunismo, in favore di una visione del mondo che si accordasse meglio con l'American way».

Si apre con queste parole l'ampio studio che Frances Stonor Saunders ha dedicato alla strategia statunitense per influenzare il mondo della cultura europea, pubblicato da Fazi con il titolo di **La guerra fredda culturale** (Fazi editore). Abbiamo incontrato la giornalista a Roma in occasione della presentazione del suo libro.

**La sua ricerca si basa su una vasta documentazione, apparentemente riservata, come è riuscita a metterla insieme?**

In realtà si tratta di documenti conservati nei diversi archivi di Stato creati per ogni amministrazione della Casa Bianca nel luogo di nascita del Presidente, ad esempio a Abilene nel Kansas, dove era cresciuto Eisenhower, o a Lamar nel Missouri per Truman e via dicendo. In questi archivi si può accedere a documenti che sono stati progressivamente "declassificati" nel corso degli anni, oppure chiedere che vengano resi disponibili in quel momento, per la ricerca che si sta effettuando e così, dopo qualche settimana, si ottiene ciò di cui si ha bisogno. Si tratta perciò prevalentemente di documenti "pubblici" dell'amministrazione USA. Oltre a questi, vi sono poi i documenti raccolti negli archivi dei diversi membri di quello che potremmo definire come un "consorzio" privato che lavorava con la CIA su singole parti del progetto complessivo, in fondazioni o istituti di varia natura.



### **Ma come funzionava questo progetto?**

Come dicevo, in questi archivi privati ci sono forse cose ancora più interessanti, che però non sono mai state coperte da segreto, e che mostrano come funzionasse il sistema. Vi si trova infatti traccia di istituti e fondazioni fantasma, che esistevano solo sulla carta e per i quali venivano stanziati dei fondi che finivano invece per altri scopi. E già all'epoca dei fatti alcuni giornalisti avevano capito che qualcosa non funzionava semplicemente esaminando le dichiarazioni fatte da questi organismi al fisco: emergeva infatti come vi fossero fondazioni per gli handicappati del Texas che finanziavano orchestre a Berlino o istituti culturali di New York che si occupavano unicamente di trovare fondi per riviste europee. Un agente della CIA mi ha detto una volta che questo sistema era un po' come una radio, nel senso che bastava guardare dietro l'apparecchio per scoprire tutti i fili e i collegamenti. Solo che per molto tempo non si è guardato dietro a questa "radio".

### **Quando e perché l'intelligence americana decise di mettere in piedi questa operazione "culturale"?**

Siamo intorno al 1949/50 e il governo americano si rende conto che la Guerra fredda è soprattutto uno scontro di natura psicologica, certo ci sono gli aspetti economici, politici e militari dello scontro con l'Urss, ma è sul terreno delle idee che si gioca la partita decisiva. La Casa Bianca pensa di essere rimasta indietro in questo campo, si accorge che i sovietici hanno costruito fin dagli anni Trenta un "fronte culturale" in Europa e cerca di rimediare a questo ritardo. Quest'idea monta nella CIA come nel Dipartimento di Stato e la stessa Agenzia decide di costruire una divisione speciale per le operazioni psicologiche e culturali. Nella stessa CIA c'è chi non crede a questa scelta, pensando di dover continuare a puntare sullo spionaggio piuttosto che sulle ipotesi eversive, ma la struttura, alla fine, viene messa in piedi.

### **Eppure in Italia quando si pensa alle attività della Cia nell'immediato dopoguerra viene in mente la struttura di Gladio, la rete Stay Behind, e, più tardi, il coinvolgimento dell'intelligence statunitense nella stessa Strategia della tensione. Come si conciliavano aspetti così diversi di intervento?**

Intanto si deve ricordare come il debutto del programma "culturale" della CIA verso l'Italia arriva dopo le elezioni del 1949 vissute dagli Usa con grande apprensione. All'epoca, personaggi come William Colby, futuro capo della CIA, giravano per il vostro paese con valigie piene di soldi per sostenere ogni candidatura anticomunista. Poi, la strategia divenne più sofisticata. Fu costruita una rete di fondazioni che convogliavano il denaro verso iniziative culturali, riviste e via dicendo. E non tutti i destinatari di questi fondi erano al corrente del fatto che arrivassero dalla CIA. Quanto al rapporto di questo programma con il resto delle operazioni dell'intelligence americana in Italia e in Europa, non credo si possa parlare di un elemento totalmente separato. Nel senso che la strategia della Stay Behind in Europa comprendeva vari elementi e il finanziamento di alcuni settori culturali nei diversi paesi ne era parte. L'obiettivo esplicito era quello di influenzare le scelte politiche del vostro paese, un paese alleato degli Usa ma considerato a rischio per la presenza di un forte Partito Comunista.

### **Ma come avveniva il finanziamento?**

Non stiamo parlando di una struttura segreta o nascosta come la P2, ma di un apparato in qualche modo pubblico. Se nell'immediato dopoguerra i soldi arrivavano davvero anche dentro le valigie, poi è stato per il tramite del Piano Marshall che la CIA ha avviato i propri canali di finanziamento. Forse non è noto a tutti come il 5% dei fondi del Piano fossero classificati "off budget", direttamente a disposizione della CIA che li utilizzava per i suoi programmi in Europa.

### **Ma i finanziamenti della Cia quanto hanno potuto influire sulle scelte fatte all'epoca da artisti e intellettuali europei?**

Credo sia il quesito centrale che pone la mia ricerca. Ma la risposta non può essere unitaria, nel senso che dipende un po' da caso a caso e dipende, ovviamente, dal destinatario della

domanda. Per la CIA l'impatto dell'operazione è stato infatti enorme e ha costituito il primo passo verso il crollo successivo del sistema sovietico. Sottrarre all'influenza dell'Urss una parte del mondo culturale dell'Europa occidentale era lo scopo dell'intervento, che per l'Agenzia è riuscito. Non credo però che le scelte fatte ad esempio dagli intellettuali che si sono allontanati dal comunismo in Europa o in Italia, magari per restare nel campo della sinistra ma su posizioni antisovietiche, siano state influenzate dall'arrivo di questi fondi. Piuttosto credo che la CIA scegliesse bene i propri interlocutori, sceglieva cioè coloro che già si erano schierati contro l'Urss. Il fatto è che alcune pubblicazioni, penso ad esempio alla rivista "*Tempo presente*", diretta da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte, senza quei soldi avrebbero chiuso. Il finanziamento creava così un mercato altrimenti inesistente per far circolare idee che la CIA non controllava, ma che finivano per servire la sua stessa causa. La CIA non ha inventato un solo concetto specifico, filosofico o politico, ma ha inventato un "cartello", un sistema per cercare di influenzare la cultura. Come ha spiegato un ex capo dell'Agenzia, negli Stati Uniti non è mai esistito un Ministero della cultura e così le sue funzioni ha finito per svolgerle la CIA.

**Quest'idea della cultura e delle idee come uno strumento di guerra è tornata d'attualità con la comparsa alla Casa Bianca dei "neocon". Non è forse un caso se tra i nomi che ricorrono nella sua inchiesta c'è quello di Irving Kristoll, considerato tra i padri di questa corrente della nuova destra americana. Quale fu il suo ruolo allora?**

Sì, la traiettoria ideologica di Kristoll, come di altri, è una chiave per capire come funziona oggi la politica estera statunitense. Kristoll in quel periodo imparò cosa significava "gestire un'idea" come fosse un prodotto. Costruire una fondazione e intorno ad essa produrre riviste, seminari, incontri con persone che non sono necessariamente coinvolte nell'intero progetto ma che ne condividono anche solo un segmento. E in questo modo allargare il circuito di continuo. Il modello di questa strategia è proprio ciò che fu tentato in chiave anticomunista negli anni Cinquanta e Sessanta e che oggi torna nei think tank dei neoconservatori che mettono insieme intellettuali, media e settori del potere di Washington. Di fondo c'è l'idea che la cultura possa essere una sorta di estensione della politica del governo americano.

Fonte [www.liberazione.it](http://www.liberazione.it)

5) Elena Lanza: "*La Cia Dietro Il Successo Dell'Espressionismo Astratto Americano*  
<http://www.arcadja.com/artmagazine/it/2010/11/23/la-cia-dietro-il-successo-dellespressionismo-astratto-la-prima-conferma-da-un-ex-funzionario/>

«Nel sistema artistico e culturale se ne parla da molto tempo ma solo adesso le indiscrezioni stanno assumendo la concretezza pesante dei fatti. Per anni e anni, durante la prima fase della Guerra Fredda, la CIA ha appoggiato, sponsorizzato, promosso l'arte contemporanea e in particolare l'Espressionismo Astratto. Donald Jameson, ex funzionario dell'agenzia statunitense, ha infatti dichiarato che i grandi maestri di questa corrente artistica – Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning e Mark Rothko – furono finanziati, a loro insaputa, direttamente dalla Cia. Obiettivo dell'intelligence americana: sedurre le menti delle classi lontane dalla borghesia negli anni del contrasto tra Occidente e blocco comunista.

*“L'Espressionismo Astratto potrei dire che l'abbiamo inventato proprio noi della Cia – afferma oggi Donald Jameson, citato dal britannico Independent – dopo aver dato un occhio in giro e colto al volo le novità di New York, a Soho. Scherzi a parte avremmo subito molto chiara la differenza. L'Espressionismo Astratto era il tipo di arte ideale per mostrare quanto rigido, stilizzato, stereotipato fosse il Realismo Socialista di rigore in Russia. Così decidemmo di agire in quel senso”.*

Ma gli artisti erano a conoscenza di questa strategia politica? *“Naturalmente no – precisa l'ex funzionario – gli artisti non erano al corrente del nostro gioco. È da escludere che tipi come Rothko o Pollock abbiano mai saputo di essere aiutati nell'ombra dalla Cia, che*

*tuttavia ebbe un ruolo essenziale nel lancio e nella promozione delle loro opere. E nell'aumento vertiginoso dei loro guadagni".*

Con queste affermazioni Donald Jameson diventa così il primo ex dipendente della CIA ad ammettere che il supporto agli espressionisti astratti rientrava nella pratica Long Leash (guinzaglio lungo), un progetto politico finalizzato a mostrare la creatività e la vitalità spirituale, artistica e culturale contro il grigiore dell'Unione Sovietica. Una linea d'azione adottata a tutto campo, dal sostegno di varie riviste culturali ..., a quello diretto a forme d'arte meno conservatrici come il jazz e appunto l'Espressionismo Astratto, di cui la CIA organizzò anche le prime grandi retrospettive nelle principali città europee: *Modern Art in the United States* (1955) e *Masterpieces of the Twentieth Century* (1952).

Le vicende risalgono agli anni Cinquanta e Sessanta, quando gli esponenti dell'Espressionismo Astratto non godevano di un sostegno favorevole negli Stati Uniti. Ma proprio il governo americano – ricorda Donald Jameson – in quegli anni si trovava nella posizione scomoda di chi doveva incoraggiare l'immagine del sistema americano e in particolare di un suo cardine: il Quinto Emendamento, la libertà di espressione, gravemente "oscurato" dopo la condotta del senatore Joseph McCarthy.

Per fare questo era quindi necessario presentare al mondo un segnale opposto alla politica delle "caccia alle streghe" di McCarthy. E in questo compito fu incaricata proprio la CIA che in fondo avrebbe operato assecondando una sua coerenza. ... Condotta da funzionari il più delle volte usciti dalle migliori università, spesso collezionisti d'arte, artisti figurativi o scrittori, la CIA rappresentava il contraltare dei metodi, delle convinzioni bigotte, della furia anticomunista del FBI e dei collaboratori di Joseph McCarthy.

Ma come andarono esattamente le cose? Negli anni Quaranta il mercato degli espressionisti astratti che lavoravano al Greenwich Village ebbe un lento sviluppo negli spazi di Samuel Kootz, Howard Putzel, Betty Parsons, Charles Egan e la maggior parte di queste gallerie non disponeva ancora di mezzi per fare pubblicità. Inoltre, si vendeva poco e a prezzi bassi: tra il 1947 e il 1951 un Jackson Pollock costava non più di 900 dollari, con eccezione rara per *Number 5* passato di mano a 1.500 dollari e *Number 1* a 2.350 dollari. Nello stesso periodo poi il record stabilito da Mark Rothko ammontava a 1.250 dollari, mentre l'arte francese dei Surrealisti e Cubisti otteneva prezzi importanti ed era apprezzata dal MoMA e dal suo direttore fondatore Alfred Barr. Passava poco tempo e Pollock entrava "incredibilmente" nel portafoglio del gallerista Sidney Janis e, dopo la partecipazione di de Kooning, Gorky, Marin e dello stesso Pollock alla Biennale di Venezia (1948 e 1950) nel Padiglione Americano, la loro reputazione saliva notevolmente.

Sull'affermazione internazionale dell'Espressionismo Astratto si è iniziato a fare luce solamente negli anni Settanta, quando storici revisionisti sostennero il coinvolgimento della CIA nella sua diffusione in Europa. Inoltre, nel 1996 il *New York Times* pubblica il coinvolgimento sul lavoro segreto dell'agenzia americana in ambito culturale, soprattutto sulle attività coperte delle Fondazioni private, dalla Farfield alla Ford, alla Rockefeller e Carnegie. Le confessioni di Donald Jameson, quindi, hanno ufficializzato ciò che era già noto nei circoli artistici e culturali e appoggiano le tesi già espresse da Frances Stonor Saunders nel libro *La Guerra fredda culturale* (Fazi Editore, 2004) .... Un saggio che illustra come la CIA, per contrastare il richiamo del comunismo e la crescita del peso elettorale dei partiti di sinistra, non risparmiò né uomini né mezzi finanziari dando il via ad un'imponente campagna occulta che fece di alcuni fra i più illustri esponenti della libertà intellettuale occidentale meri strumenti del governo americano.

6) Mario Pirani: *"La Cia nel mondo delle lettere"*, Repubblica 11 dicembre 2004

[http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/12/11/la-cia-nel-mondo-delle-lettere.fi\\_0271a.html](http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/12/11/la-cia-nel-mondo-delle-lettere.fi_0271a.html)