

1-1-2007

Keith Haring. Artre per Tutti

Curtis Carter

Marquette University, curtis.carter@marquette.edu

Published version. "Keith Haring. Artre per Tutti," in *Keith Haring Il Murale di Milwaukee*. Ed. A. Calabrese. Milano: Skira (2007): 13-21. [Permalink](#). © 2007 Skira Editore. All Rights Reserved.
Published version in Italian.



Keith Haring

Il murale di Milwaukee

Keith Haring

Il murale di Milwaukee

a cura di
Curtis L. Carter

SKIRA

Haring, l'artista

Keith Haring (1958-1990) nasce a Reading in Pennsylvania e trascorre l'infanzia nella cittadina rurale di Kutztown. Terminata la scuola superiore, si trasferisce a Pittsburgh per iscriversi alla Ivy School of Professional Art, dove studia belle arti e arti applicate. Suscitano in lui particolare interesse i dipinti di Pierre Alechinsky in mostra al Carnegie Institute nel 1977. Da Pittsburgh, dove vive, parte con un amico per un viaggio che lo porterà da un capo all'altro del Paese alla ricerca di una scuola d'arte migliore e a caccia di avventura. Facendo l'autostop raggiunge Minneapolis, Berkeley, Los Angeles e ritorna infine a Pittsburgh. Qui continua a coltivare le sue doti di artista al Center for the Arts e presso altri istituti, cogliendo ogni occasione per ampliare le conoscenze in campo artistico e per creare ed esporre le proprie opere. Nel 1978 si trasferisce a New York e si iscrive alla School of Visual Arts dove studia arte e semiotica, o teoria dei segni. La semiotica lo aiuta a formulare idee personali sull'uso dei simboli nell'arte come comunicazione.

Fin dall'inizio del soggiorno newyorkese, Haring è pieno di ammirazione per le doti artistiche degli autori di graffiti e per le loro opere. I primi graffiti che Haring disegna per strada con un Magic Marker nero nel suo personale linguaggio pittografico risalgono all'inverno del 1980¹. Haring dipinge ed espone le sue opere presso i club di downtown New York (Club 57, Mudd Club, Danceteria e altri), dove entra in contatto con vari artisti quali Andy Warhol, Ann Magnuson e Madonna, e con grandi autori di graffiti come Lee Quinones e Fab Five Fred (Fred Brathwaite), animatore poi di una trasmissione di successo su MTV.

Prima che le gallerie d'arte di New York accolgano le sue opere, Haring si fa conoscere per i disegni nelle stazioni della metropolitana e in diversi club e strade della metropoli. I suoi schizzi nelle stazioni della metropolitana sono disegni realizzati velocemente con il gesso sulla carta nera che copre i cartelloni pubblicitari vecchi. Per questi disegni illegali viene spesso arrestato, talvolta da poliziotti che ammirati gli chiedono l'autografo. Organizza varie mostre al di fuori del circuito delle gallerie d'arte, in particolare una mostra di disegni al PS 122, spazio alternativo per artisti emergenti, e

approda infine con la sua prima mostra importante nella galleria di Tony Shafrazi nel 1982. Così l'artista di strada Haring compie il grande passo ed entra nel mondo dell'arte convenzionale di gallerie e musei².

Haring, l'artista per tutti

Nel 1978 Keith Haring scrive: "Mi interessa fare un'arte che sia un'esperienza condivisa e sviscerata da quanta più gente possibile, che esprima il maggior numero di idee diverse su un determinato pezzo, senza nessun significato predeterminato"³. Ciò significa che l'arte non è completa fintanto che lo spettatore non crea il significato dell'opera e anche che l'arte non si può considerare di successo senza l'input del pubblico. Come lo scrittore russo Lev Tolstoj, il cui *Che cos'è l'arte?* è considerato "l'attacco più vigoroso al formalismo e alla dottrina dell'arte per l'arte che sia mai stato scritto"⁴, Haring considera l'artista come mediatore e l'arte come mezzo di espressione, il cui scopo è di coinvolgere gli spettatori. Concorde con quanto affermato da Tolstoj, ossia che l'arte più grande è quella che coinvolge il maggior numero di persone⁵. In tal senso la fama planetaria di Haring presso un pubblico di tutte le età, ma specialmente di giovanissimi, è la miglior prova del suo successo. Fra gli artisti del XX secolo, la popolarità di cui gode presso il pubblico di massa contende il primato a quella di Salvador Dalí e Andy Warhol. Haring capisce che il pubblico ha bisogno di arte e ha diritto all'arte: "Mi interessa sapere quel che la gente pensa sia la funzione dell'arte nella sua vita. E in quanto creatore o fornitore della loro arte devo tener conto della loro vita e non solo della mia"⁶. A differenza di altri artisti della sua generazione, Haring rifiuta il concetto che l'arte sia per una comunità elitaria che si permette di escludere le masse con il pretesto che non apprezzano o non la capiscono. Haring sostiene invece che è responsabilità dell'artista creare un'arte fruibile da tutti. Già mentre frequenta la School of Visual Arts di New York, Haring lascia aperte le porte dello studio sulla Ventiduesima strada perché i passanti lo possano guardare mentre lavora e discutere delle sue opere insieme a lui⁷. In seguito mette la sua arte a disposizione delle masse nelle stazioni della metropolitana di New York, dove dipinge con il gesso sui pannelli pubblicitari non utilizzati e crea grandi dipinti murali in spazi pubblici a New York e nelle città del mondo intero. Convinto della necessità, perché si compia il processo creativo, di un rapporto transazionale fra artista e spettatore, Haring si riallaccia al pensiero del filosofo pragmatista americano John Dewey. Dewey nel libro *Art as Experience* scrive che, "per capire, lo spettatore deve creare una sua esperienza personale" in risposta a quella vissuta dall'artista in quanto produttore delle immagini⁸. Per lo spettatore ciò non significa recepire semplicemente il simbolo ispiratore dell'opera o il significato che essa ha per l'artista, ma è lo spettatore stesso a creare un personale significato a seconda delle proprie opinioni e interessi. Il genere di arte che più facilmente soddisfa il bisogno di arte del pubblico, secondo Haring, è quella radicata nella "risposta istantanea alla vita pu-

ra"⁹. Rifugge quindi dalla consuetudine degli artisti di riunirsi in gruppi a seconda degli stili o dei movimenti. Considera invece l'arte "il prodotto dell'individuo".

Haring dimostra fin dall'inizio di avere uno spirito indipendente e di essere determinato nel realizzare le proprie ambizioni, cosa che gli consente di inventare un linguaggio visuale personale in pittura, senza particolari riferimenti alle scuole artistiche esistenti. Sceglie di dipingere invece di dedicarsi alla fotografia e ai video, media preferiti da molti artisti della sua generazione. È profondamente convinto che la creazione artistica sia una ricerca personale da condividere con tutti, in contrapposizione all'attività collettiva di gruppo che sfocia in uno stile condiviso¹⁰. Ciò non significa che ignori le opere di altri artisti. Sono tuttavia meri riferimenti che non interferiscono mai con l'inconfondibile vocabolario che caratterizza l'opera di Keith Haring.

L'arte di Haring si distingue da quella americana della fine del XX secolo in quanto trasmette un messaggio sociale, lasciando intendere che può influire positivamente sulla società. A tale proposito, Haring apporta nell'arte valori estetici diversi da quelli di cui si fecero paladini gli espressionisti astratti, che consideravano l'attenzione per i problemi sociali deleteria per la creazione di opere d'arte astratta. Pur non spingendo il suo pensiero sul ruolo sociale dell'arte fino al punto di impegnarsi concretamente nella trasformazione della società, alla stregua degli artisti negli Stati postsocialisti europei, come la Slovenia negli anni ottanta, le opinioni di Haring sul ruolo sociale dell'arte segnano una netta rottura con il concetto di "arte per l'arte" di altri movimenti.

La critica che rivolge al formalismo rispecchia il desiderio di distinguere la sua arte da quella astratta modernista. "La pittura 'moderna' si perde in ricerche formali più idonee all'approfondimento della 'scienza dei materiali' che a una vera ricerca di immagini e interventi [...] Qualsiasi intervento 'reale' in campo culturale trascende i limiti degli elementi 'materiali' e 'formali' "¹¹.

Il fatto che Haring disprezzi il formalismo astratto non significa che la sua arte sia totalmente avulsa da elementi formali. Personalmente riconosce l'influenza dei fumetti e dei cartoni animati sulle immagini di bambini, cani che abbaiano e figure danzanti che animano i suoi dipinti e di avvalersi per i suoi disegni di una sensibilità grafica (stile di disegno) in cui la linea è l'elemento dominante. Haring non ritiene necessario distinguere la pittura dal disegno. Nel suo diario nel 1979 si chiede: "Disegno o dipingo? Non credo sia più necessario fare una distinzione"¹². Questa sensibilità grafica gli permette di entrare direttamente in contatto con il mondo esterno all'arte e di fungere da specchio per quel mondo¹³. Commentando l'utilizzo della linea in Haring, il critico francese Brion Gysin si esprime così: "La ligne de Keith, c'est autre chose! On dirait qu'elle est sculptée ou gravée, mais ce n'est pas encore cela [...] Il s'agit d'une ligne incisée, comme celle que l'homme gravait pour découper des figures sur les parois de sa grotte"¹⁴. Gli elementi grafici così come sono utilizzati nei dipinti e nei disegni di Haring da un lato si ispirano alle immagini della cultura popolare e dall'altro sono loro stessi a crearle. Le sue

figure disegnate con il gesso sul nero dei cartelloni pubblicitari della metropolitana e nei dipinti murali in spazi pubblici di scuole, ospedali e parchi ottengono l'immediato e diffuso favore del pubblico. Successivamente le stesse immagini riscuotono un ampio successo di pubblico sulle T-shirt e altri gadget in vendita nel suo Pop Shop di SoHo.

L'impatto grafico delle sue opere nelle vie, nei club e nelle gallerie di New York emula gli autori di graffiti ai quali talvolta viene associato. Organizza spesso mostre delle loro opere ma sul piano dell'arte non sente di essere uno di loro.

Le critiche mosse da Haring all'arte moderna e l'insistenza sul fatto che la creazione artistica sia un'attività individuale non precludono la sua identificazione con altri artisti del XX secolo. Egli osserva infatti con attenzione le opere di molti di loro attivi a New York in quel periodo, come Christo, Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat. Altri diversi tra loro come Henri Matisse, Stuart Davis, Mark Rothko, Jean Dubuffet e Andy Warhol sono citati nei suoi diari. Haring riconosce che Warhol, con il quale si identifica fortemente, è il suo modello di comportamento e principale mentore. Cita Warhol come fonte della sua sensibilità grafica e della consapevolezza del proprio ruolo pubblico. Lo considera il suo precursore: "La vita e l'opera di Andy hanno reso possibile il mio lavoro [...] È stato il primo vero artista pubblico in senso globale e la sua arte e la sua vita hanno cambiato il concetto di arte e vita nel XX secolo"¹⁵.

Il murale della Marquette University

Ho visto per la prima volta le opere di Keith Haring a New York nei primi anni ottanta, compresi i disegni nella metropolitana e i dipinti nei club e nelle gallerie. È il mio amico e collega di estetica, Noel Carroll, a suggerirmi di invitare Haring a dipingere un murale per l'Haggerty Museum che nel 1983 era in costruzione. Contatto Keith Haring a New York per spiegargli che la Marquette University stava costruendo un museo e che lo invitava a Milwaukee per dipingere un murale per l'università. Nonostante non avessimo grandi somme di denaro da offrirgli (solo le spese di viaggio e alloggio per lui e un suo amico), Haring accetta con entusiasmo la proposta.

Nell'aprile del 1983, quindi, Keith Haring, artista emergente di New York, arriva nel campus della Marquette University per realizzare il murale nel cantiere del nuovo museo. Scopo del progetto, conosciuto come *Keith Haring Mural-Project*, è quello di annunciare pubblicamente agli abitanti di Milwaukee, con un'opera originale, creata espressamente per quel determinato contesto, la costruzione del nuovo museo. Le immagini di Keith Haring, innovative e cariche di prorompente energia, animano il cantiere del museo a un livello che sarebbe stato impensabile raggiungere con metodi più tradizionali. Il murale della Marquette University rimane esposto per la prima volta nell'ambito dei lavori di costruzione del museo per un periodo di circa tre mesi. Al murale si attribuisce particolare importanza perché realizzato agli inizi della carriera dell'artista quando il suo stile rispecchiava ancora tutta la freschezza dei disegni della metropolitana di

New York e la schietta vitalità della metropoli. È un esempio interessante del primo periodo dell'evoluzione artistica di Haring, di cui fanno parte disegni, sculture e dipinti, oltre ai grandi dipinti murali, destinati alle vie della città e ai suoi club¹⁶.

Mentre dipinge il murale per l'Haggerty Museum University, inizia ad affermarsi anche a livello internazionale. In quello stesso anno espone a Napoli (Galleria Lucio Amelio), Londra (Robert Fraser Gallery), Anversa (Gallery 121) e Tokyo (Galerie Watari). Questo va a sommarsi all'attività espositiva in patria e in particolare a New York (Fun Gallery e Tony Shafrazi), Philadelphia (Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania) e Hartford (Wadsworth Atheneum). Sempre nel 1983 Haring conosce Andy Warhol e Madonna. Nella stessa settimana dell'arrivo a Milwaukee, parlano di lui il "Newsweek" e diverse altre testate nazionali e internazionali.

Haring, con il suo aspetto inconfondibile, ha un'aria cordiale e bonaria quando scende la scaletta dell'aereo all'aeroporto LaGuardia di New York con un paio di occhiali dozzinali con la montatura di metallo, un giubbotto in pelle rosso e nero sgargiante, pantaloni della tuta blu e scarpe da ginnastica, una sacca buttata sulle spalle. Lo accompagna l'amico Juan Dubose, deejay newyorkese, allora suo compagno.

Quando ci incontriamo all'aeroporto, Haring è entusiasta del progetto e pronto a mettersi immediatamente al lavoro. Passiamo dal negozio di ferramenta locale in North Third Street per comprare il colore. Per i contorni delle immagini sceglie della vernice nera. Un'altra sosta in un colorificio di Milwaukee per comprare il Day-Glo di colore arancione brillante a quarantacinque dollari al gallone, destinato a riempire gli spazi interni. La presenza di un personaggio sensazionale come Haring nei colorifici attira tantissima gente. Tutti sentono che sta per succedere qualcosa di straordinario.

Prima dell'arrivo di Haring viene eretta una recinzione orientata da nord a sud, alta circa due metri e mezzo e lunga circa trenta, composta da fogli di compensato di 1,20 x 2,40 metri circa, su cui è stata stesa una prima mano a olio di colore bianco. Gli studenti della facoltà di Belle arti della Marquette University preparano la recinzione in previsione dell'arrivo di Haring. Arrivato sul posto, sul lato ovest del cantiere per la costruzione del museo, Haring si mette al lavoro tracciando con il colore nero sulla prima mano bianca i contorni delle immagini da riempire poi con il Day-Glo arancione. Haring disegna personalmente tutti i contorni e riempie quasi tutti gli spazi interni, ma accetta la collaborazione di studenti volontari per coprire parte degli spazi con il colore arancione.

Ha appena il tempo di iniziare a dipingere che si è già radunata una piccola folla. Ogni giorno, per i tre giorni successivi, parecchie centinaia di persone vengono a osservare l'artista al lavoro. Un flusso ininterrotto di persone, tra cui gli studenti della Marquette University e dell'University of Wisconsin-Milwaukee, artisti e abitanti del luogo, curiosi di conoscere il progetto.

La realizzazione del murale si trasforma presto in una performance con Haring al centro della scena davanti a un pubblico formato da studenti, artisti, patronesse del Wo-

men's Council, che avevano raccolto i fondi per la costruzione del museo, e anche da bambini accompagnati dai genitori. Giornalisti della televisione, della radio e della carta stampata fanno la cronaca dell'evento e la reazione di Haring è quella di dipingere un televisore con le ali di un angelo nel murale mentre il cameraman riprende la scena (di tanto in tanto il deejay Juan Dubose fa musica con un grosso stereo portatile).

Durante tutto il soggiorno a Milwaukee, Haring dà prova di essere un genio della comunicazione. Sono evidenti le sue doti di comunicatore sia quando dipinge sia quando si rivolge agli studenti del mio corso di estetica, o in occasione di un'intervista nello studio televisivo di un talk show presentato da Howard e Rosemary Gurnett di Channel 12 a Milwaukee. Dimostra di essere a suo agio anche quando si intrattiene con le persone accorse alla recinzione del cantiere. In qualsiasi situazione, ma soprattutto in classe, Haring illustra con grande chiarezza e sincerità il suo approccio all'arte e alla vita. Spiega con totale trasparenza ciò che fa e perché lo fa. Desidera comunicare attraverso l'arte con un pubblico più vasto possibile, e in questo senso la sua opera ha un obiettivo ben preciso. La padronanza dell'arte e la capacità di commercializzarla sono evidenti. Per questo aveva scelto di iniziare a lavorare nelle strade e sui cartelloni pubblicitari della metropolitana dove ogni giorno passano centinaia di migliaia di persone. Durante il soggiorno a Milwaukee regala a chiunque incontri il distintivo del *Radiant Baby* (prodotto per la prima volta nel 1983) e le riproduzioni dei suoi disegni. È un altro modo ancora per condividere il suo atteggiamento positivo nei confronti della vita. Un atteggiamento, quello di Haring, in netto contrasto con quello di altri artisti del suo tempo, come David Wojnarowicz, le cui tormentate immagini vogliono essere una veemente protesta contro le ingiustizie sociali e il dramma di vite sconvolte dall'Aids. Obiettivo dell'artista a questo punto non può che essere quello di creare immagini gradevoli, di stimolare il dialogo e di energizzare la gente. Anch'egli, in un secondo momento, appoggerà numerose cause sociopolitiche, come la lotta all'Aids che lo ucciderà nel 1990.

L'iconografia del murale della Marquette University è un esempio dell'evoluzione del vocabolario di pittogrammi che era ormai diventato tipico della pittura di Haring. Voleva creare immagini semplici che fossero un inno alla vita. Bambini e cani, pensava, sono le immagini più amate e accessibili. Le immagini del bambino e del cane sono state il suo modo di firmare i graffiti, per distinguere la propria identità da quella di altri artisti. "È incominciato con il disegno del mio simbolo – intendo dire la firma o quello che per gli autori dei graffiti rappresentava il loro nome. Io mi firmavo con un animale che è andato via via assumendo le sembianze di un cane. Poi ho disegnato un piccolo essere umano che camminava a quattro zampe, e più lo disegnavo e più diventava The Baby."¹⁷ Nel diario Haring si dice convinto che i bambini siano il simbolo più positivo del significato della vita umana. "Il motivo per cui il 'baby' è diventato il mio logo o firma è che è l'esperienza più pura e positiva dell'esistenza umana"¹⁸. Il suo interesse per i bambini diviene amore, tanto da dedicare loro diversi progetti.

Il retro del murale della Marquette University si divide in due fasce sovrapposte su tutta la lunghezza: sopra una fila di bambini e sotto una fila di cani che abbaiano. Nel pomeriggio del secondo giorno (venerdì) del soggiorno di Haring un cane in carne e ossa tralascia per un attimo il frisbee con cui sta giocando per osservare con curiosità Haring che dipinge i cani.

La parte anteriore del murale è più complessa e comprende diverse immagini. Il tema dominante è rappresentato da figure danzanti ispirate alla break-dance, praticata da giovani appartenenti a comunità multietniche, che ruotano vorticosamente sulla testa o contorcono il corpo che vibra al suono della musica hip hop, e all'electric boogie, con il passaggio di pulsazioni elettriche da un corpo all'altro dei ballerini attraverso fluidi movimenti corporei. Sono immagini che Haring prende dalla propria esperienza personale in quello che era il Paradise Garage, in King Street all'altezza della Seventh Avenue nel West Village e nei diversi club del Lower East Side frequentati da lui e dai suoi amici¹⁹. Il murale coglie l'essenza della break dance e dell'electric boogie del suo tempo. Celebra lo spirito della break dance proprio come Matisse aveva celebrato una fase precedente della danza moderna.

Il murale, nei toni vivaci dell'arancione e del nero, rappresenta in tutta la sua lunghezza dei ballerini carichi di energia: alcuni mentre ruotano vorticosamente sulla testa, altri mentre si dimenano furiosamente a mezz'aria. Una figura si inarca all'indietro con sopra altre figure più piccole, anch'esse in movimento. Forme simili a serpenti fuoriescono dalla testa di due ballerini mentre altri due hanno la testa di un cane. Ali di angeli adornano altre due immagini. Un televisore con all'interno la cifra "83" segna il centro del murale; è la testa di una figura danzante. Sotto il televisore all'estremità inferiore del pannello si trova l'immagine di un unico cane, uguale a quelli in fila sul retro del murale. All'estremità destra due figure di piccole dimensioni ballano sulla testa di un'altra figura immobile a braccia conserte. La testa ha la forma di un calice o forse di un bicchiere di vino con delle X al posto degli occhi. L'immagine che predomina su tutte è il viso a tre occhi con la lingua di fuori, tipico dell'artista. Si trova all'estremità destra del murale e ricorda i visi a tre occhi delle prime opere di Haring del 1981. Nel complesso, l'opera è una vivace celebrazione della vita. Anche sull'altro lato, quello con i bambini e i cani, si percepisce l'intento celebrativo nei confronti della vita, ma in toni più pacati e delicati. Il murale della Marquette University è uno dei tanti realizzati da Haring negli anni ottanta, dopo i primi disegni sui cartelloni pubblicitari della metropolitana di New York.

Vanno ricordati i dipinti murali di Houston Street, New York City, 1982; Avenue D, New York City, 1983; alla National Gallery of Victoria, Melbourne, 1984; al St Patrick's Day-care Center, San Francisco, 1985; sul muro di Berlino, 1986; *Crack is Wack*, 128th Street and 2nd Avenue, New York, 1986; al Casino di Knokke, Belgio, 1987, *Easter at the White House*, 1988 (murale donato poi al Children's Hospital, National Medical Center, Washington, D.C.); *Together We Can Stop Aids mural*, Barrio de Chino, Barcellona,

1989; e *Tuttomondo*, 1989 murale permanente commissionato dal Comune di Pisa per il muro esterno della chiesa di Sant'Antonio²⁰. Il murale della Marquette University si distingue dalle opere successive in quanto, come quelli della metropolitana, esprime l'energia spontanea del vero graffitismo di strada. In quelle immagini semplici e al tempo stesso commoventi Haring dà il meglio di sé.

Non si poteva sapere quale accoglienza avrebbe avuto il murale della Marquette University. Al primo impatto suscita grande emozione tra gli studenti delle due università di Milwaukee e di altre accademie di Belle Arti della zona, venuti a vedere Haring all'opera e, in qualche caso, a collaborare con l'artista. Al murale, a cui i media riservano un'ampia copertura sia nelle televisioni sia sui giornali locali, va il plauso sia degli artisti sia dei visitatori giunti ad ammirarlo. Haring ne sembra felice e si intrattiene liberamente con i visitatori, a suo agio nel dare istruzioni a coloro che collaborano alla realizzazione del murale.

L'ultimo giorno della visita di Haring, invito padre John P. Raynor, allora presidente della Marquette University, a incontrare l'artista e farsi fotografare con lui vicino al murale. Haring si mette rispettosamente in posa per la fotografia con il presidente arrivato sabato mattina per prendere visione del progetto e convincersi che questo forte gesto di un artista contemporaneo fosse il più adatto per il lancio del museo. A suo onore va detto che appoggia il progetto con entusiasmo.

Il murale rimane all'esterno, dove era stato creato, cioè sulla recinzione del cantiere per la costruzione del museo, per circa tre mesi, non senza qualche timore che possa diventare bersaglio di atti di vandalismo. Viene illuminato durante le ore notturne e sorvegliato dagli addetti alla sicurezza. Ma rimangono comunque dei rischi. E il fatto che gli autori di graffiti locali non ci abbiano disegnato sopra e che i vandali non l'abbiano preso di mira, è una grande dimostrazione del carisma del murale e del rispetto che incute. A parte qualche piccolo segno e l'esposizione agli agenti climatici, l'opera si conserva in buone condizioni fino a quando viene smontata e collocata nella collezione del museo.

Durante i tre mesi in cui rimane al suo posto, il murale è al centro delle cerimonie per l'inaugurazione del museo che avviene il 25 aprile 1983, poche settimane dopo il completamento. Successivamente alcune sezioni del murale sono esposte all'interno del museo nell'ambito della mostra inaugurale dal titolo "Word and Image", aperta dal 13 novembre 1984 fino al 3 marzo 1985. Altri pannelli vengono esposti nella mostra "Urban Images" (14 giugno-27 agosto 1989) al Madison Art Center, Wisconsin. Il murale intero è esposto all'Haggerty Museum nel 2004 in occasione del ventesimo anniversario del museo. Nel 2006 il murale è esposto nella retrospettiva "Keith Haring: Journey of the Radiant Baby", al Reading Public Museum, Pennsylvania²¹. Quando non sono esposti altrove, i pannelli dal secondo al sesto sono sempre esposti nella collezione di arte contemporanea del museo.

Nella mostra attuale, al Serrone della Villa Reale di Monza, il murale viene esposto al completo per la terza volta dalla sua creazione. La rivisitazione attuale del murale, in occasione della esposizione, dimostra chiaramente che si tratta di un'opera importante degli esordi della carriera dell'artista oltre che di un momento importante nella storia dell'Haggerty Museum. Vi è in esso lo spirito vitale dell'artista e rappresenta egregiamente l'evoluzione della sua iconografia. La mostra delle fotografie originali del murale, scattate sul posto durante la sua esecuzione, inserisce il murale di Haring per la Marquette University nel contesto della sua carriera d'artista e documenta gli eventi che hanno portato alla sua realizzazione. Nonostante la frustrazione che lo ha accompagnato per tutta la vita facendolo sentire trascurato dai principali musei americani, i successi di Haring gli assicurano oggi un posto di rilievo nel mondo dell'arte della fine del XX secolo. Oggi non c'è quasi nessun museo o collezione d'arte moderna al mondo che non abbia nella propria collezione opere di Haring.

¹ J. Gruen, *Keith Haring: The Authorized Biography*, Prentice Hall Press, New York 1991, p. 65.

² Il passaggio da artista di strada alla galleria è avvenuto gradualmente negli anni dal 1981 al 1983, quando Haring partecipa a diverse collettive, esposizioni di altri artisti nei musei ed eventi internazionali come *Documenta 7*, a Kassel, Germania. Vedi *Selected Group Exhibitions*, in J. Gruen, *Op. cit.*, p. 240.

³ K. Haring, *Keith Haring Journals*, Viking-Penguin, New York 1996, p. 13.

⁴ V. Tomas, *Introduction*, in Lev N. Tolstoj, *What is Art?* (1897), traduz. di Almyer Maude, The Bobbs Merrill Co., Indianapolis-New York 1960, p. VII.

⁵ Idem, pp. 51, 52, 140, 141. Spiegando il suo impegno per l'arte, legato a un personale e sincero coinvolgimento nella vita quotidiana, Haring riecheggia anche i sentimenti dell'artista Dubuffet in K. Haring, *Op. cit.*, p. 96. Vedi anche E. Sussman, *Keith Haring*, catalogo della mostra, Whitney Museum of American Art, 25 giugno-21 settembre 1997, Whitney Museum of American Art-Bulfinch Press, Little Brown, New York 1997, p. 12.

⁶ K. Haring, *Op. cit.*, p. 34.

⁷ E. Sussman, *Op. cit.*, p. 12.

⁸ J. Dewey, *Art as Experience* (1934), Capricorn, New York 1958, pp. 54, 199-201.

⁹ K. Haring, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Idem, p. 12.

¹¹ Idem, p. 121.

¹² Idem, p. 38.

¹³ Idem, p. 119.

¹⁴ B. Gysin, *La ligne sculptée*, in *Keith Haring: peintures, sculptures et dessins*, catalogo della mostra, Capc Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, Francia, 15 dicembre 1985-23 febbraio 1986, p. 7.

¹⁵ K. Haring, *Op. cit.*, pp. 11, 117.

¹⁶ E. Sussman, *Op. cit.*, pp. 10-12. Elisabeth Sussman divide l'opera di Haring in tre fasi, la prima riferita all'arte di strada e nei club di New York fino al 1983, la seconda rappresentata dalle versioni pop dell'arte neoespressionista e dai successivi murali, la terza caratterizzata da una reazione forte e irata alla morte imminente.

¹⁷ J. Gruen, *Op. cit.*, p. 65.

¹⁸ K. Haring, *Op. cit.*, p. 98.

¹⁹ J. Gruen, *Op. cit.*, pp. 88-90. Vedi anche R. Farris Thompson, *Haring and the Dance*, in E. Sussman, *Op. cit.*, pp. 214-51.

²⁰ Elisabeth Sussman ha stilato l'elenco dei "Murals and Public Works" di Haring in E. Sussman, *Op. cit.*, pp. 283-4.

²¹ "On the Fence: Keith Haring's Mural for the Haggerty, 1983", mostra al Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, 27 gennaio-27 marzo 2005, curata da Curtis L. Carter, catalogo illustrato con saggi e fotografie di Curtis L. Carter. Vedi anche: *Keith Haring: Journey of the Radiant Baby*. Reading Public Museum, Reading, Pennsylvania, 18 febbraio-26 agosto 2006. Fotografie del murale di Keith Haring a Milwaukee a cura di Curtis L. Carter esposte alla mostra "Keith Haring: Memoria Urbana", Museo de Colecciones ICO, Madrid, 1 giugno-31 luglio 2005, pp. 62-68 nel relativo catalogo.