

A vertical, textured, dark object, possibly a piece of wood or metal, standing on a horizontal base. The object has a rough, weathered appearance with some lighter spots. The base is a thick, dark, rectangular block.

Martina Corgnati

MARIO NEGRI



Martina Corgnati

MARIO NEGRI



MARIO NEGRI

dal 12 maggio 2016 al 30 giugno 2016

Catalogo a cura di
Cristina Sissa

Realizzazione grafica e stampa
Ediprima art&printproject srl - Piacenza

In copertina: *Maquette*, 1956 - bronzo, cm 15 x 7 x 18
(fotografia di Paolo Monti)



Studio d'Arte del Lauro
Arte Moderna e Contemporanea

via Mosè Bianchi, 60 - 20149 Milano - tel. 3408268664
www.studiodartedellauro.it - studiodartedellauro@gmail.com

*“Sono stato scultore per poter vivere la mia vita, ogni giorno,
con una certa tensione e con molta libertà.”*

M.N.



Mario Negri col gesso del "Nudo oblungo", 1977 (fotografia di Arno Hammacher)

* Mario Negri, da *Frammenti per Alberto Giacometti*, in "Domus" (1956).

Mario Negri

*“L'atto disperato e costante della ricerca”**

Sono trascorsi esattamente cento anni dal momento in cui a Tirano, in Valtellina, nasceva Mario Negri, una delle voci più personali e significative emerse dalla ricchissima “officina” della scultura italiana dal secondo dopoguerra in avanti. Personalità schiva, la sua, solitaria e concentrata, rigorosa ma aperta, originale nella messa a fuoco delle forme e dei temi che, dalla fine degli anni Quaranta, l'avrebbero poi accompagnato tutta la vita, eppure sensibilissimo al lavoro degli altri, soprattutto i maggiori, i maestri delle avanguardie che avevano ancora molto da insegnare su quello scorcio di secolo dove si stava giocando, consapevolmente o no, il rinnovamento di tutti i linguaggi artistici. Penso in particolare a Giacometti, amico personale di Negri oltre che punto di riferimento poetico e spirituale, al sommo Brancusi ma anche a Boccioni, che Negri capisce ed interpreta fra i primissimi, a dispetto della *damnatio memoriae* decisa dall'antifascismo più esteriore contro di lui e tutti i futuristi. Forse l'individuazione, precocissima e sicura, di questi primi compagni di strada e modelli sul sentiero che conduceva fuori dalle secche del linguaggio plastico segnalate proprio in quegli anni da Arturo Martini con l'intenso e rabbioso testamento spirituale di *Scultura, lingua morta*, dipendeva anche dalla pratica della scrittura e della critica d'arte che Mario Negri aveva praticato da professionista, lavorando per “Domus” dal 1950 al 1957 quando, in occasione della sua prima, importante mostra personale alla Galleria del Milione, avrebbe poi abbandonato finalmente l'abito del critico per calarsi in pieno e solamente in quello di scultore. Tuttavia in questo “doppio lavoro”, in questa pratica della riflessione e insieme della mano, l'artista potrebbe aver trovato una palestra interessante per allenare sguardo e mente a riconoscere i problemi che voleva fare suoi e gli interlocutori giusti per quell'intimo e incessante colloquio che solo poteva aiutarlo a individuarne le giuste soluzioni. Dunque, dicevo, Giacometti, Brancusi e Boccioni, da correggere l'uno con l'altro e con altre cose ancora, in particolare Modigliani e

Moore, il Medioevo italiano e soprattutto la profonda capacità di metabolizzare tutti gli esempi e tutti i modelli fino a farne qualcosa di completamente proprio e nuovo. Senza propormi di riprendere qui la vasta rete di parentele, incroci e incontri già messi in evidenza nei tanti, preziosi e autorevoli contributi critici dedicati nel tempo a Mario Negri (fra l'altro da Roberto Tassi, Giovanni Testori, Gianfranco Bruno, Cesare Gnudi, Franco Russoli e, per me specialmente importante, Marco Rosci), mi limito qui a segnalare soltanto alcune "affinità elettive" che continuano a sembrarmi calzanti e, forse, ancora degne di essere ricordate e sottolineate: in primo luogo, la questione centralissima del rapporto fra figura e spazio che Negri condivide con Giacometti. *Donna in cammino vista da lontano* del 1956, *Piccola allegoria monumentale* dell'anno successivo, *Qualcuno ci viene incontro* (1959) e altri lavori di questo tipo insistono sulla presenza di una figura lontana dall'occhio di chi guarda, piccola e quasi dispersa nell'immensità del campo visivo, dove non ci sono dimensioni assolute ma solo forme in movimento, forme *in relazione* l'una all'altra. Non importa, quindi, non importa affatto se la scultura sia effettivamente un *grande monumento* per imporsi al nostro sguardo, essa può essere monumento a dispetto della sua eventuale piccolezza perché è un punto di convergenza critica nell'infinito della percezione, è la sua provvisoria *unità di misura*, risolta, a differenza dell'acre e rabbioso Giacometti, con elegante prassi lineare, piani spezzati di matrice boccioniana che sfiorano appena il postcubismo, senza veramente trasformarlo (a differenza di quasi tutti gli altri scultori italiani attivi nel secondo dopoguerra) in una stagione di ricerca plastica esclusiva. Mario Negri, infatti, postcubista non è quasi, se non incidentalmente: all'inizio del suo percorso proclama eterna fedeltà alla figura/scultura, atto che garantisce il suo legame con la tradizione ma gli apre anche spazi di libertà e di ripensamento profondo, originalissimo, del lavoro di predecessori illustri, ingombranti e in alcuni casi scomodi: come Arturo Martini, a cui Negri si rifà spesso ed esplicitamente in molti temi plastici e persino alcuni titoli. L'artista valtellinese, però, non "taglia" con la figura, o meglio col suo naturalismo, attraverso il postcubismo, come quasi tutti i suoi contemporanei, e men che meno attraverso l'informale, linguaggio che non praticherà mai affatto. Non che non

gli interessino i volumi, anzi: *Testa di nuotatrice, La negra, Torso di giovanetta e Donna al sole*, per fare soltanto alcuni esempi, individuano nel corpo femminile il referente necessario di un ininterrotto discorso sulla forma plastica pura, i cui piani non si spezzano ma si inarcano in curve morbide, piene ed eleganti.

Così, sorprendentemente, quest'artista che sa interpretare come nessun altro il linearismo affilato e nervoso di Boccioni si concede anche un'aperta prevalenza di volumi pieni e tranquilli, sferici e cilindrici, il cui turgore tutto italiano prevale sulla rarefatta, asciutta e in fondo astratta linearità di altri esempi figurativi a lui non lontani, come la *Femme qui marche* di Giacometti (1934). È la prima e la meno clamorosa delle sue "contraddizioni", o meglio delle sue polarità dialettiche che, nel tempo, finiscono per convergere e per alimentare l'originalità del suo discorso plastico. Col tempo, infatti, l'inevitabile naturalismo di questi torsi e di queste cosce, di questi seni e di questi ventri femminili, così sensuali all'inizio, si affina in una sintesi pseudo-geometrica che per anni ed anni, fino alla fine dell'itinerario creativo di Mario Negri, si dimostra il terreno ideale per un'insistente riproposizione di "simulacri" e di "erme" (queste ultime specificamente memori dell'arte di Modigliani), di cariatidi, allungate e sofisticate *Crisalidi* (negli anni Ottanta) e figure sedute, in ginocchio o in piedi, quasi sempre acefale e tutte distinte fra loro da minime, ma feconde, varianti espressive e formali.

In questo campo di sperimentazione per "tema e variazioni" che Mario Negri si è dato per tutta la vita come inesauribile territorio di indagine, si riconosce un modo di procedere distintivo che si nutre più del processo che del capolavoro, più della ricerca che della conquista, più della domanda che della risposta: indubbiamente l'artista ha prodotto molti capolavori, la cui risolta compiutezza ci appare oggi (a quasi trent'anni dalla sua prematura scomparsa) assolutamente indiscutibile, eppure riconsiderando il complesso della sua produzione non è possibile non restare colpiti da quel *continuum*, "l'atto disperato e costante della ricerca", come scriveva lui stesso, la relativa indifferenza per l'opera singolare ed irripetibile a favore di quella febbrile metamorfosi della forma, le cui varianti si delineano nel tempo come provvisorie testimoni di un percorso ininterrotto e infinito.

Da questo punto di vista, si può dire che Mario Negri abbia agito ancora una volta come Giacometti ma anche come Brancusi, a cui lo avvicinano anche i frequenti scarti, appena impercettibili ma significativi, dalle geometrie troppo definite ed asettiche, *troppo pure*; scarti che recuperano, quasi all'improvviso, l'essere umano e la sua espressività dalla perfezione asciutta del solido matematico. Negri, infatti, non è uno scultore astratto: la speculazione esclusivamente formale, intendo estetica, non gli interessa se è completamente avulsa e indipendente da una base etica, umanistica. Per questo, alle spalle dell'*effetto astrazione*, nel suo lavoro si affaccia sempre una domanda sulle ragioni, sul senso e sulle risonanze di ogni suo progetto particolare, o opera, nel mondo. Anche negli affascinanti *Rilievi parietali* degli anni Cinquanta, in seguito accompagnati da altri rilievi, progetti o gruppi plastici da collocarsi a terra o su una base e dunque questa volta orizzontali, la più modulare e rigorosa delle alternanze pieni-vuoti nasconde in realtà il riferimento a un paesaggio elementare, la traccia di un semplicissimo, primario insediamento umano visto in pianta ma ribaltato e posto contro alla parete.

L'operazione di Mario Negri in realtà, passata in Italia quasi inosservata, comporta un ribaltamento radicale del senso e del ruolo della scultura, appesa come un quadro (e proprio come Picasso faceva con i suoi *Rilievi* che, in una mossa sola, mettono in scacco i paradigmi linguistici di entrambi i "modi", pittorico e plastico) ma fondata su uno sguardo *dall'alto*: uno sguardo simile a quello di cui il Giacometti surrealista si era servito per ottenere le opere orizzontali del 1930-31, come *Tête/Paysage* o *Projet pour un passage*, le cui fonti di ispirazione sono state riconosciute da Rosalind Krauss nelle immagini dei villaggi africani pubblicati dai "Cahiers d'art". Consapevole di questi precedenti, Mario Negri li interpreta con grandissima libertà e senza perdere di vista la memoria di un paesaggio trasformato in *codice* di luci e di ombre, di curve e di rilievi, quasi una stratigrafia dell'immaginario che, anche quando rispetta la scala, ignora la prossemica e pone sempre, indipendentemente dalle dimensioni reali, la sua perentoria presenza innanzi allo spettatore.

È difficile, forse impossibile e in ogni caso inutile tentare di classificare queste opere: sono rilievi, progetti, lavori autonomi? L'artista valtelli-

nese ridiscute implicitamente i codici classici della scultura, richiamandosi anche in questo a Brancusi che per primo nel Novecento aveva sovvertito completamente il luogo e il significato della base rispetto all'opera. È alla luce del suo esempio che anche Mario Negri si lancia in un'appassionata ricognizione di basi e piedistalli facendone una parte complementare e inscindibile dell'opera stessa: lo strumento per rompere gli schemi, appiattendolo fino a permetterle di dilagare come un vischio sul piano orizzontale, oppure rastremandola ed elevandola in quelle straordinarie colonne, che svettano fragili e sottili nella luminosità del paesaggio (*Colonna della regina*, *Colonna del samurai* 1957, *Colonna araldica* 1961, *Colonna dell'Adda* 1962, *Colonna bifronte*, *Progetto per colonna delle gemelle* 1963, e altre ancora). Di fronte a queste opere è impossibile, infatti, non pensare alla *Colonna infinita*, invenzione di una spazialità nuova la cui portata radicale è raccolta e compresa da Negri come da nessun altro scultore italiano. Negri, tuttavia, non segue il maestro rumeno nei suoi esiti più radicali e neo-metafisici, ma insiste nel riproporre una "presenza", un qualcosa di umano, di piccolo, di ascetico, sollevato su quelle aeree basi sospese, flessibile e vulnerabile protagonista di uno spazio sottile, proteso verso l'assoluto della natura, vocativo e appena dolente, come le remote colombe che i longobardi posavano sulle loro pertiche, a ricordo di un guerriero caduto lontano.

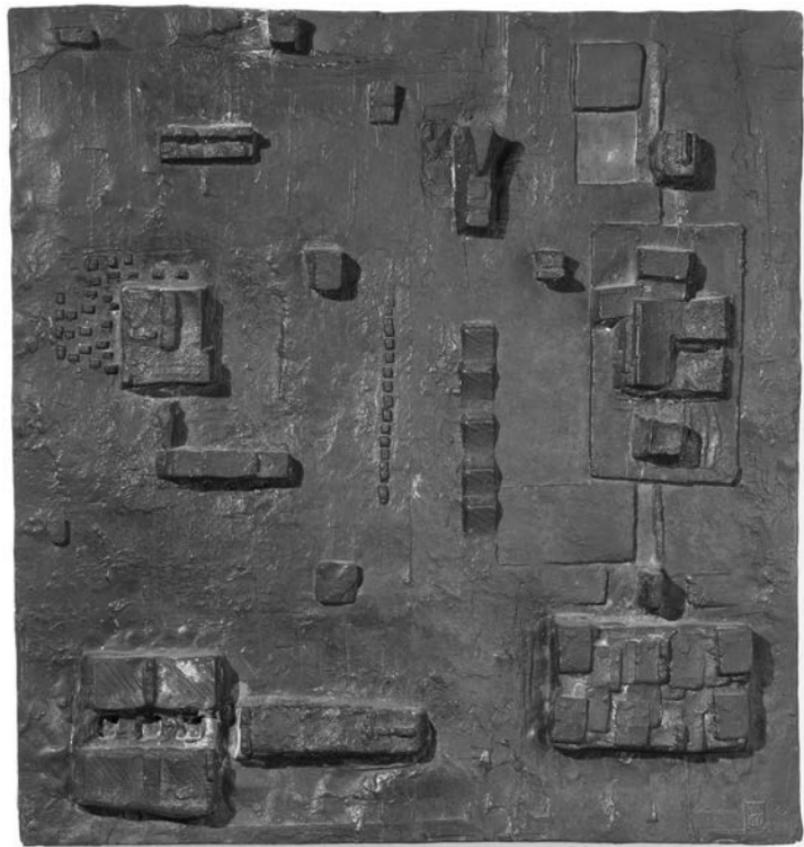
La colonna infatti, nel caso di Brancusi e inevitabilmente dei longobardi a cui Negri si riferiva (è Marco Rosci a ricordarlo), è un oggetto elegiaco, se non apertamente sepolcrale. E per Negri si tratta, infatti, a mio parere, di malinconia, o nostalgia dell'inarrivabile, condizione elegiaca appunto e squisitamente moderna che l'artista ha assunto per tutta la vita, nell'elogio profondo del lavoro e della volontà di ricerca, "quel prodigio di lavoro che vuol dire solitudine", come lui stesso affermava, e che gli ha consentito di tornare a cercare, sempre ed ancora, in poche forme ricorrenti, chiare, fragili e solenni, i paradigmi e le intenzioni del suo essere artista, e uomo, all'ombra e nella memoria delle sue grandi montagne scure: "piantare nella terra il dio-termini, il palo delle antiche civiltà agresti, il segno cosmico, emblematico, contestuale alla natura".

Martina Corgnati

RILIEVO PARIETALE, 1955-56

bronzo, cm 33,5 x 33

Foto di Paolo Vdrasch



LEONIDA, 1956

bronzo, cm 31 x 15 x 13

Foto di Paolo Monti



DONNA IN CAMMINO VISTA DA LONTANO, 1956

bronzo, cm 31 x 9 x 18

Foto di Paolo Monti



PICCOLA ALLEGORIA MONUMENTALE, 1957

bronzo, cm 68 x 18 x 30

Foto di Paolo Monti



LO SCOGLIO - PROGETTO, 1965

bronzo, cm 15 x 25 x 17

Foto di Arno Hammacher



RICERCA PER UNA FIGURA MITOLOGICA
o *FIGURA DI DONNA SEDUTA*, 1965-66

bronzo, cm 34

Foto di Paolo Monti



STUDIO PER IL GRANDE RITRATTO DI HAN CORAY - METOPA, 1966

gesso, cm 48 x 26 x 34

Foto di Arno Hammacher



DONNA SEDUTA o *VENUS*, 1968-70

bronzo, cm 85 x 79 x 50

Foto di Arno Hammacher



PILASTRO BIFRONTE, 1970

bronzo, cm 45 x 38 x 19

Foto di Paolo Monti



BOZZETTO PER LA COLONNA DI ROBBIA - SCALA 1:5, 1971

bronzo, cm 141 x 42 x 65

Foto di Ezio Quiresi



FIGURA SEDUTA, 1974

bronzo, cm 12,5 x 4,5 x 6

Foto di Aurelio Amendola



DONNA INGINOCCHIATA - BOZZETTO PER L'ARA DEL GERMOGLIO,
1974

bronzo, cm 8,5 x 3,7 x 5

Foto di Paolo Monti



GLI SPOSI o *COPPIA*, 1975

bronzo, cm 20 x 8 x 13

Foto di Paolo Monti



DESERTO DEI TARTARI - PROGETTO, 1976

bronzo, cm 24 x 32 x 59

Foto di Mario Mulas



SECONDA IPOTESI PER LA GENESI, 1976

bronzo, cm 18,5 x 20 x 9

Foto di Paolo Monti



SCHEMA COMPOSITIVO PER UNA GRANDE COMPOSIZIONE o
SCHEMA COMPOSITIVO PER DUE GRANDI FIGURE, 1976

bronzo, cm 22 x 12 x 21

Foto di Paolo Monti



METOPA CON PICCOLO CORO o *PICCOLO CORALE*, 1977

bronzo, cm 20 x 15,5 x 3

Foto di Paolo Monti



GLI SCACCHI o *CINQUE PICCOLE FIGURE PER GLI SCACCHI*, 1978-79

gesso, cm 13 circa

Foto di Arno Hammacher



TRAMONT'ALBA o *L'ALBA* (*SCULTURA RESA INVISIBILE*), 1978

bronzo, cm 29 x 42 x 34,5

Foto di Paolo Monti



GRAN PRATO PENSILE, 1978-79

bronzo, cm 14 x 62 x 75

Foto di Paolo Monti



LA NUTRICE o *DONNA IN ATTESA*, 1979

bronzo, cm 25,5 × 8,5 × 8,5

Foto di Paolo Monti



NUOVA FIGURA D'UOMO SEDUTO, 1979

bronzo, cm 19 x 21,5 x 8,5

Foto di Paolo Monti



SIMULACRO DI UN TORSO, 1982

bronzo, cm 120 x 31,6 x 31,5

Foto di Paolo Monti



NUOVO TORSETTO, 1985
gesso, cm 20,5 x 3 x 4,3
Foto di Aurelio Amendola



NOTIZIA BIOGRAFICA

Mario Negri è nato a Tirano, in Valtellina, il 25 giugno 1916. Nel 1919 la famiglia si trasferisce a Genova, e lì frequenta le scuole elementari. Di ritorno a Milano, conseguita la maturità classica al liceo Manzoni, porta a compimento il primo biennio della facoltà di architettura presso il Politecnico. Fra il '35 e il '40 conosce quasi tutti gli artisti e i letterati che s'identificano nella nuova idea di cultura proposta dalla rivista milanese "Corrente di vita giovanile" (nata nel gennaio '38, fu soppressa nel '40 dalla polizia fascista). In quel gruppo eterogeneo di intellettuali e di artisti, Negri si lega fra gli altri allo scultore genovese Sandro Cherchi e al pittore Italo Valenti. Ancorché giovanissimo e affatto inesperto di ambienti artistici, entra in confidenza con il più anziano Carlo Carrà.

Agli inizi del '40 è chiamato alle armi, e vi resterà sino al '45, passando gli ultimi due anni prigioniero in campi nazisti in Polonia e Germania (a Deblin-Irena, Oberlangen, Bremervörde, Wietzendorf) per essersi rifiutato di combattere nelle file dell'esercito nazionalsocialista. Suoi compagni di deportazione sono tra gli altri Roberto Rebora, Enzo Paci, Giuseppe Bortoluzzi, Leone Pancaldi, Giovannino Guareschi, Giuseppe Novello e Luigi Carluccio, che lo ritrae più volte.

A guerra finita ha inizio un lungo periodo di lavoro che egli, volutamente, considera di duro tirocinio professionale. Più che gli atelier degli artisti frequenta le botteghe degli artigiani milanesi, credendo fermamente alle virtù del "mestiere" come base essenziale per intraprendere il lavoro artistico. Nel '51 si sposa con Elda Magri, e presto nasceranno tre figlie. Per sostenere la famiglia esegue vari lavori su commissione e scrive come critico d'arte sulla rivista "Domus". Solo a partire dalla metà degli anni Cinquanta può dedicarsi interamente alla scultura, conoscendone profondamente la storia e guardando con attenzione sia alla tradizione che ai grandi protagonisti dell'arte centro-europea, sempre con un suo inconfondibile tratto schivo e introverso.

Tiene la sua prima personale nel '57, presso la prestigiosa Galleria del Milione. Sono di questi anni i legami umani e culturali più intensi e formativi: Alberto Giacometti, Franco Russoli, Luigi Carluccio, Lamberto Vitali, Cesare Gnudi, Marco Valsecchi e i "suoi" fotografi di sempre, Arno

Hammacher e Paolo Monti. In seguito sarà vicino, fra gli altri, a Vittorio Sereni, Dante Isella, Roberto Tassi, Rudi Wach, Enrico Della Torre, Ruggero Savinio. A partire dalla fine degli anni Cinquanta partecipa con regolarità a mostre in Italia e all'estero. Torna a scrivere nel '66 in occasione della morte di Giacometti, nel 1979 su Medardo Rosso e nel 1981-1982 su Modigliani.

Nell'arco della sua vita rimane costante lo scrivere pensieri sull'arte e sulla scultura ("Note di studio"). Nel 1983 cura, per Allemandi, l'edizione dei *Disegni di prigionia 1943 1944 1945* di Luigi Carluccio. Nel 1985 per le edizioni All'Insegna del Pesce d'Oro di Vanni Scheiwiller esce *All'ombra della scultura*, a cura di Stefano Crespi, che raccoglie una parte degli scritti apparsi su "Domus" e in altre sedi.

Muore improvvisamente a Milano il 5 aprile 1987, alla vigilia di una grande antologica presso il Palazzo Te di Mantova.



Mario Negri, maggio 1978 (fotografia di Matteo Negri)

MOSTRE PERSONALI

Disegni dello scultore Mario Negri (periodo 1940-1946), Genova, Galleria "Genova e l'isola", 17-31 ottobre 1946 (testo di Stefano Cairola).

Sculture di Mario Negri in una sua prima mostra personale, Milano, Galleria del Milione, aprile 1957 (testo di Cesare Gnudi).

Mario Negri, First New York exhibition of sculpture, New York, Grace Borgenicht Gallery, 10-29 marzo 1958 (stralci da testi di Pier Maria Bardi e Cesare Gnudi).

Sala personale alla XXIX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, giugno-ottobre 1958 (testo di Luigi Carluccio).

Mario Negri, 18 sculture, Locarno, Galleria "La Palma", 19 settembre-15 ottobre 1959 (testo di Gino Ghiringhelli).

VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, gruppo di 9 sculture, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1959-aprile 1960 (testo di Franco Russoli).

Mario Negri - Livio Bernasconi, Winterthur, Kunstmuseum Winterthur, 2 ottobre-13 novembre 1960 (testo di Franco Russoli).

Sculpture. Mario Negri, New York, Grace Borgenicht Gallery, 15 novembre-3 dicembre 1960.

Mario Negri, Ginevra, Galerie Motte, giugno 1961.

Mario Negri, 23 sculture, Torino, Galleria Galatea, 15 maggio-1° giugno 1962 (testo di Luigi Carluccio).

IX Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, gruppo di 5 sculture, Roma, Palazzo delle Esposizioni, novembre 1965.

Mario Negri. Sculture dal 1960 al 1967, Milano, Galleria del Milione, novembre-dicembre 1967 (testi di Cesare Gnudi, A.M. Hammacher, Franco Russoli, Giovanni Testori, Marco Valsecchi, Rudolf Wach).

Mario Negri. Sculture dal 1959 al 1967, Bolzano, Galleria Goethe, 3-22 febbraio 1968 (stessi testi in catalogo Galleria del Milione 1967).

Skulpturen. Mario Negri, Eindhoven, Van Abbemuseum, 19 giugno-12 luglio 1970 (testi di J. Leering e A.M. Hammacher).

Mario Negri. Sculptures 1947-1969, First one-man exhibition in Canada, Montreal, Dominion Gallery, maggio-giugno 1970 (testo di Franco Russoli).

X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, gruppo di 7 sculture, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1972.

Manzù - Marini - Negri, Montreal, Dominion Gallery, gennaio 1975 (testo di Max Stern).

Mario Negri. Sculture, Lugano, Galleria Pieter Coray, 25 maggio-23 giugno 1979 (testo dell'artista).

Mario Negri. Forme nel verde 1979, San Quirico d'Orcia, Horti Leonini, 23 giugno-9 luglio 1979, e Caprese Michelangelo, Casa di Michelangelo, 22 luglio-5 agosto 1979 (testo di Pier Carlo Santini).

Mario Negri, sculture e piccoli bronzi 1969-1979, Busto Arsizio, Galleria Bambaia, 12 aprile-11 maggio 1980 (testo di Ruggero Savinio).

Mario Negri. Sculture, Galleria Adelphi, Padova, 23 aprile-8 maggio 1981 (testo di Alberto Carrain).

Mario Negri, Lugano, Galleria Pieter Coray, 28 maggio-10 luglio 1982 (testo dell'artista).

Mario Negri. Progetti e luoghi immaginati, Milano, Galleria Stendhal, Milano, marzo-aprile 1983; poi Busto Arsizio, Galleria Bambaia, 7 maggio-5 giugno 1983 (intervista di Marco Meneguzzo e testi dell'artista).

Mario Negri. Skulpturen, Salisburgo, Galerie Welz, 29 maggio-24 giugno 1984.

Mario Negri. Bronzen, Vienna, Orangerie e Palais Auersperg, Vienna, 3 luglio-25 luglio 1984.

Mario Negri, Skulpturen, Innsbruck, Galerie im Taxispalais, 4-29 settembre 1984.

Arte nella fortezza. Gigi Guadagnucci, Carlo Mattioli, Mario Negri, Sarzana, Fortezza di Sarzanello, 25 luglio-25 agosto 1985 (testo di Pier Carlo Santini).

Mario Negri, Sculture, Parma, Galleria "La Sanseverina", 12 ottobre-16 novembre 1985 (testo di Roberto Tassi).

Centro Bayer Italia, Milano, febbraio 1986 (testo di Pier Carlo Santini).

Mario Negri. Opere 1946-1987, Mantova, Palazzo Te, 7 giugno-19 luglio 1987; poi Tirano, Palazzo Salis, 4 settembre-9 ottobre 1988 (testi di Gian Maria Erbesato, Renzo Sertoli Salis, Gian Alberto Dell'Acqua, Ennio Morlotti, Giovanni Testori, Dante Isella, Vanni Scheiwiller e antologia critica).

Mario Negri, Milano, Rotonda di Via Besana, 4 aprile-14 maggio 1989, a cura di Gianfranco Bruno, allestimento di Antonio Monestirolì (testi di Gianfranco Bruno e dell'artista, con antologia critica).

Mario Negri, Sculture, Milano, Galleria Gian Ferrari, 18 ottobre-24 novembre 1990 (testi di Claudia Gian Ferrari e Renzo Zorzi).

Mario Negri e Giuseppe Guerreschi. Sculture e dipinti 1957-1984, Busto Arsizio, Galleria Bambaia, maggio-giugno 1990 (testo di Roberto Tassi).

Mario Negri, Gruppo di 13 sculture in esposizione presso il Chiostro del Refettorio delle Stelline, Galleria Credito Valtellinese, Milano, settembre 1992-dicembre 1994 (testo di Giovanni Testori e trascrizione di una conversazione per la RSI-Radiotelevisione svizzera di lingua italiana a cura di Claudio Nembrini, 1987).

Mario Negri a Castelgrande, Bellinzona, Castelgrande, 9 giugno-15 agosto 1994, a cura di Pieter Coray e Francesca Gemnetti, allestimento di Achille Castiglioni e Nicola Marras (testi di Roberto Tassi e Claudio Nembrini).

Omaggio a Mario Negri, sculture, Lugano, Galleria Pieter Coray, 30 marzo-18 maggio 1996.

Mario Negri. Sculture dal 1955 al 1986, Cortina d'Ampezzo, Galleria Civica Palazzo delle Poste, 20 dicembre 1997-31 gennaio 1998 (con antologia critica).

Negri, Hildesheimer, Della Torre: un clima d'arte in Valtellina negli Anni 70 e 80, a cura di Elena Pontiggia, Teglio (Sondrio), Palazzo Besta, luglio-settembre 1998 (testi di Elena Pontiggia, Enrico Della Torre, Wolfgang Hildesheimer, Antonio Cederna, Alberico Sala, Chiara Negri).

Mario Negri. Opere dal 1936 al 1987, a cura di Giuseppe Appella, Matera, Chiese rupestri Madonna delle Virtù e San Nicola dei Greci-Sasso Barisano e Circolo La Scaletta, 30 giugno-30 settembre 2001 (testi di Giuseppe Appella, Marco Rosci, Anna Finocchi, Arno Hammacher).

Omaggio a Mario Negri. Opere degli anni Settanta, Annamaria Consadori-Arte-Antiquariato-Design, Milano, settembre 2005.

Mario Negri, 12 sculture, Aprica (Sondrio), Chiesa di San Pietro-Santuario di Maria Ausiliatrice, 27 luglio-20 agosto 2008, allestimento Marina e Maria Laura Negri (testi di Piergiuseppe Magoni, Giuseppe Bortoluzzi, Enrico Della Torre, Valerio Righini, Chiara Negri, con un'intervista di Silvia Dell'Orso ad Arno Hammacher).

Di questo volume sono state stampate 300 copie numerate
in occasione della mostra nel maggio-giugno 2016
presso lo Studio d'Arte del Lauro a Milano

Copia n.

Finito di stampare nel mese di maggio 2016