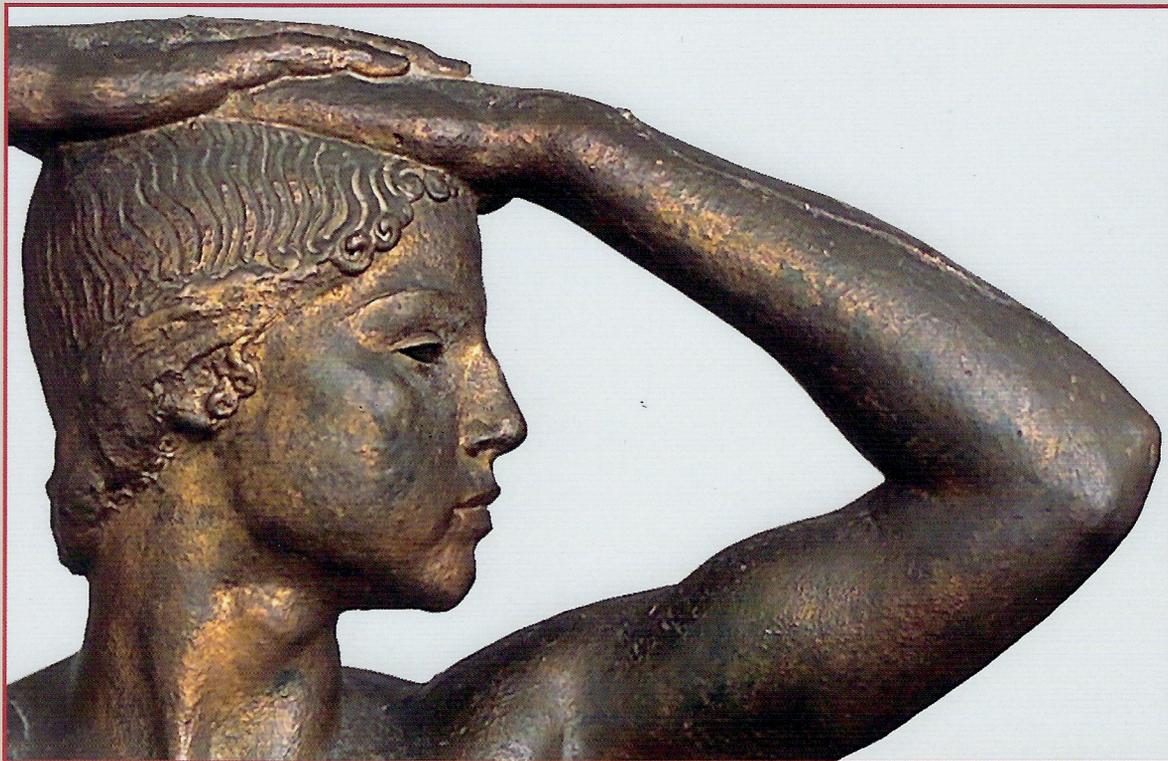


A t t i l i o S e l v a



Sculture

FRANCESCA ANTONACCI

Roma 2008

Per la gentile disponibilità e le preziose indicazioni desideriamo ringraziare:

la famiglia Selva e in particolare Fabiana che ha raccolto l'eredità del padre Bernardo nella custodia delle carte di famiglia, Francesca Morelli, Francesca Antonini, Donatella Trombadori, Archivio degli artisti di Villa Strohl-fern, Archivio di Francesco Trombadori, Fondo Torresini, Studio n. 12, Villa Strohl-fern, Roma; Silvana Bonfili, Ileana Pansino, Paola Ippoliti, Archivio della Scuola Romana, Musei di Villa Torlonia, Roma; Maria Paola Maino Irene de Guttry e Gabriella Tarquini, Archivio delle arti applicate del XX secolo, Museo Boncompagni Ludovisi, Roma; Eilde Terenzoni, Archivio di Enrico del Debbio, Collezioni MAXXI Architettura, Roma; Andrea Franchi e Paola Quesada, Archivio di Mario Quesada, Roma; Ninetta Ferrazzi, Archivio di Ferruccio Ferrazzi, Roma.

ATTILIO SELVA

(1888 - 1970)

Sculture

Catalogo a cura di

Francesca Antonacci e Giovanna Caterina de Feo

Roma 8 maggio - 20 giugno 2008

FRANCESCA ANTONACCI

Via Margutta 54, Roma

ATTILIO SELVA

(1888 - 1970)

Sculture

Catalogo edito in occasione della mostra

“Attilio Selva (1888 - 1970) - *Sculture*”

Roma 8 maggio - 20 giugno 2008

Schede di Giovanna Caterina de Feo



©Francesca Antonacci

Via Margutta, 54

00187 Roma

Tel. +39.06.45433036 - +39.06.45433054

e-mail: info@francescaantonacci.com

<http://www.francescaantonacci.com>

Allestimento mostra

Arch. Fabrizio Cuniberto

Fotografie

Arte Fotografica

Studio Boys

Ufficio Stampa

Scarlett Matassi

Fotolito e Stampa

OkPrint - Roma



Attilio Selva, cartolina spedita nel 1910 da Roma alla madre a Trieste

IL RESTO È RUMORE

Attilio Selva (Trieste 1888 - Roma 1970)

Giovanna Caterina de Feo



Attilio Selva nel suo studio

Premessa

È difficile accettare il prolungato silenzio su Attilio Selva. Leggendo gli articoli di giornale raccolti nell'arco di più di sessant'anni, questo è addirittura inspiegabile: giovane accademico d'Italia nel 1932, dal 1914 le voci sul suo lavoro sono unanimemente – e con ragione come si vedrà – entusiastiche. Poi, progressivamente il silenzio. Una emarginazione attuata a poco a poco, già con lo scultore in vita, come viene documentato dall'articolo di Sergio Ascanio che nel 1967 lo definisce “un superstite”. Al giornalista Selva risponde orgogliosamente “ho settantotto anni è vero, ma quello che conta è poter lavorare, continuare ad avere delle idee, amare ancora l'arte e l'uomo. Il resto non vale, il resto è rumore”¹.

La chiave di lettura dell'uomo Selva, scultore, è tutta in queste poche parole che fanno intendere che il “rumore” – le fanfare ufficiali di vario genere e matrice – lui l'aveva dovuto sentire spesso e, pure, lasciano trapelare l'amore per il proprio mestiere e l'orgoglio dell'intraprendere la lotta impari tra uomo e materia. E spesso vincere, come Selva ha fatto. A noi in questo catalogo, il primo dal 1939, non rimane che prendere atto della situazione e cercare di rintracciare le ragioni della sua fortuna prima, e dell'oblio poi, eventualità troppo spesso legate semplicemente ai cambiamenti di gusto.

*“Non mi sono indugiato, ma ho secondato il mio istinto con passione che non mi faceva misurare confini”*² (Attilio Selva)

Mario de Micheli attribuisce alla scultura italiana del primo Novecento, fino agli anni '20, una “complicata” esistenza, in cui si intrecciano motivi ottocenteschi e motivi nuovi, spesso compresenti anche in uno stesso autore³ e rintraccia in Leonardo Bistolfi, il maestro di Selva all'incirca dal 1905 al 1909, uno degli esempi più gravidi di conseguenze per la scultura che verrà di lì a poco.

Con ragione. È arduo per i giovani scultori dell'Italia del nord, che esordiscono negli anni a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, eludere il verbo del torinese. Per questo bisogna aspettare almeno la metà degli anni Dieci a Roma, e il fermento di idee dei giovani artisti provenienti da molte parti d'Italia, in alcuni casi sopraggiunti con la vincita del pensionato artistico nazionale.

Il pensionato assicurava l'alloggio e lo studio in Via Ripetta per almeno due anni. Per la vincita del pensionato tra il 1906 e il 1915 sono a Roma Felice Carena da Torino, Armando Spadini da Firenze, Ercole Drei da Faenza, Enrico Del Debbio e Arturo Dazzi da Massa Carrara e Ferruccio Ferrazzi. Carlo Socrate da Firenze arriva a Roma per proprio conto, come Arturo Martini che vi giunge per la prima volta nel 1914, Francesco Trombadori, precocemente nel 1908 da Siracusa, Attilio Torresini da Venezia sul finire del 1913. Cipriano Efisio Oppo, nato a Roma già vi si trova e, nel 1910, esordisce come pittore.

Confortato dall'ammissione di un'opera alla Seconda Quadriennale di Torino nel 1908, l'anno successivo Selva vince il premio Rittmayer di Trieste, che gli assicura in qualche modo la sopravvivenza a Roma per i successivi due anni.

Per gli artisti desiderosi di conoscere la capitale, una tappa obbligata, perché estremamente economica e governata con grande libertà, sono gli studi disseminati nel parco verdeggiante di Villa Strohl fern, che si trova non lontano da via Ripetta e dall'Accademia di Belle Arti, vicino Porta del Popolo.

Selva vi trova accoglienza al suo arrivo a Roma, come è documentato da alcune fotografie in cui è ritratto nel viale antistante il suo studio in una pausa dal lavoro, con indosso il camice, e da un'altra in divisa. In ambedue è giovanissimo, ed è insieme a Natalina Toppi, modella di Anticoli Corrado, conosciuta probabilmente in uno degli studi, forse uno di quelli costruiti al margine del giardino privato di Strohl, dove abita Amedeo Bocchi⁴.

Fino allo scoppio della Prima guerra mondiale la Villa, è in parte, ancora abitata dagli artisti tedeschi (ed è forse in virtù di tale rapporto che lo scultore partecipa nel 1914 alla mostra al Grosse Berliner Kunstausstellung dove espone i ritratti *Camilla e Augusta*). Con l'approssimarsi della guerra, Strohl inizia ad accogliere soprattutto giovani artisti italiani dalle condizioni economiche non troppo floride; vicini di studio di Selva sono Cipriano Efisio Oppo, Deiva de Angelis, Amedeo Bocchi, Renato Brozzi, Umberto Moggioli, Carlo Socrate, Ercole Drei⁵, Pasquarosa, Nino Bertolotti e Maurice Sterne⁶.

Tale nutrita colonia di artisti contribuisce a rendere il clima culturale della capitale estremamente vivace: si discute d'arte, di letteratura e di critica d'arte riuniti intorno ai tavoli del Caffè Aragno, e del Caffè Greco, o tra quelli meno “intellettuali” della trattoria dei Fratelli Menghi a Via Flaminia. Anche dal punto di vista espositivo la situazione è vitale e, oltre alle esposizioni annuali degli Amatori e Cultori di Belle Arti, dal 1913, per quattro edizioni fino alla fine del 1916, si tengono le mostre degli artisti dissidenti della Secessione, e quelle presso l'Associazione Artistica di Via Margutta. Quando la fama del giovane Selva esplose, all'età di ventisette anni, alla Terza mostra della Secessione, ha ampiamente superato la lezione formale di Bistolfi, e scopre la propria vocazione verso le forme piene e definite delle figure muliebri, verso la monumentalità michelangiolesca filtrata dallo studio dello scultore jugoslavo Ivan Mestrovic. *“Queste sue opere della Secessione sono una tappa verso affermazioni maggiori...”*⁷, presagiva Antonio Maraini che precocemente accoglie *Idolo e Ritmi* di Selva, insieme alle opere di Spadini e di

Viani, a rappresentazione del rinnovamento dell'arte italiana. Da questo momento la ricerca dello scultore prosegue con sicurezza nella direzione individuata, in dialettica con le esperienze dei maggiori artisti italiani del Novecento.

Dopo la prima guerra mondiale si stabiliscono a Roma o vi dimorano per qualche tempo artisti del calibro di Giorgio de Chirico (dal 1918 al 1924), Alberto Savinio (dal 1919 al 1926), Filippo de Pisis (dal 1920 al 1925) e Arturo Martini (dal 1921); inoltre riprende l'attività del gruppo futurista con le mostre di Depero, Prampolini e Balla. Insomma, dopo la guerra il clima è tornato fecondo e vitale. Nell'arco di pochi anni, entro il 1921, quando espone alla Prima Biennale romana *Enigma*, Attilio Selva ha definito il suo stile, che si forma – ma alle volte sembra addirittura in anticipo sul tempo – nell'ambito del Ritorno all'Ordine (trovandone una personale declinazione), e della rivista "Valori Plastici", data alle stampe per la prima volta nel novembre 1918. La rivista diretta da Mario Broglio vede tra i suoi collaboratori Roberto Melli, Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Alberto Savinio, Arturo Martini e Gino Severini; nel secondo numero Giorgio de Chirico firma l'articolo "Il ritorno al mestiere" e sancisce il nuovo interesse dei pittori per lo studio degli antichi maestri⁸.

Nell'anno di "Valori Plastici", il 1918, Attilio Selva è più che una giovane promessa: è acclamato nella mostra d'arte giovanile organizzata da Carlo Tridenti, Marcello Piacentini e Antonio Maraini, che si tiene nel mese di giugno alla casina Spillmann al Pincio: Bellonci parla di "artisti di spirito e forme italiane"⁹ e Oppo gli dedica un lungo articolo monografico tra le pagine de "L'Ida Nazionale"¹⁰. L'anno



Attilio Selva e sua moglie con un amico, Villa Strohl-fen, Roma 1915

successivo lo scultore realizza *Susanna* la sua scultura più dichiaratamente dipendente da Michelangelo. Tuttavia egli è caratterialmente poco incline ai proclami enunciati al di fuori delle opere, e in modo simile a quanto fanno altri artisti della sua generazione, pur dimostrandosi aggiornato sulle problematiche dibattute, non fa “gruppo”, si tiene al margine, silenzioso, coerente e indipendente.

Accade così che pur essendo ritenuto da molti un precursore del ritorno alla classicità, nel 1923 alla seconda Biennale romana, quando avviene il debutto degli artisti “neoclassici”, egli non espone, forse assorbito dalle ultime fasi di esecuzione del monumento ai caduti di Villa Santina (Udine).

Non è che il primo di altri inspiegabili *dietrofront* dell’artista, ed è un fatto che, anni dopo, nel momento fortunato di una serie di mostre in Italia e all’estero (tra le quali si ricordano quelle a New York, Washington, Chicago, St. Louis e Boston, dove presenta il bellissimo marmo *Primula*), invitato nel 1926 da Margherita Sarfatti alla mostra del Novecento Italiano, egli declina, nonostante abbia esposto solo due anni prima alla mostra dei XX Artisti italiani, presentata da Ugo Ojetti alla Galleria Pesaro di Milano.

“Noi siamo le particelle più sensibili del nostro tempo” (Arturo Martini)

Nel tentare di cogliere il filo dell’attività solo apparentemente discontinua dello scultore Attilio Selva, è stimolante accostarla alla figura di Arturo Martini (Treviso 1889 - Milano 1947), altro grande artista del Novecento, con cui egli ha avuto sicuramente rapporto sia a Roma, a Villa Strohl fern¹¹, che ad Anticoli Corrado.

Martini è a Roma la prima volta nel 1914, quando espone *La ragazza che si lava la coca* e altre opere rifiutate dalla Secessione, all’Esposizione Libera Futurista Internazionale presso la Galleria Sprovieri¹². Poi in altre occasioni, nei quindici anni successivi¹³, sempre oppresso da condizioni economiche precarie e alla ricerca di uno spazio dove lavorare, come è testimoniato dal noto episodio del tentativo di occupazione di un atelier a Villa Strohl-fern¹⁴. Il tentativo, seppur generoso, risultò infruttuoso e Martini dovette aspettare il 1924, per avere ad Anticoli Corrado (il paese della moglie di Selva, dove, anche lui lavora), uno studio per approntare le grandi sculture del *Monumento al Pioniere* per Maurice Sterne¹⁵.

Non è noto il momento in cui Martini e Selva si sono incontrati, ma nel 1914 indipendentemente da un loro incontro diretto, i due sono animati dalla medesima ansia di ricercare vie nuove e sperimentarle (che in Selva si manifesta presto nell’interesse per l’arte egizia), e già idealmente vicini nell’ammirazione per le potenti statue di Ivan Mestrovic (1883-1962).

A proposito dell’arte egizia, probabilmente conosciuta da Selva a Torino nelle collezioni del Museo archeologico, Martini avrà modo di affermare che “è più grande della Grecia”¹⁶. Per quel che riguarda, invece, il rapporto tra lo scultore trevigiano e Mestrovic, è noto, ed è puntualmente rilevato da Livia Velani, il richiamo al *Ritratto della madre* (1909) dello scultore slavo¹⁷, contenuto nel *Ritratto dell’amante morta* (1920). Lo stesso si può ravvisare anche nella *Donna che si lava* e nell’*Idolo* (1913) di Selva, il cui tratto “mestroviciano”, viene notato dalla critica del tempo e a lui attribuito in modo negativo per molti anni ancora¹⁸. È sufficiente, però, accostare *Donna che si lava* a *L’amante morta*, per constatare che quelle di Selva e di Martini sono e saranno due visioni diverse della scultura, e procedono lungo sentieri paralleli, sviluppando ciascuno una propria visione monumentale. Tuttavia per un breve momento ad Anticoli, nel 1924, le loro strade sembrano congiungersi, e i due scultori ci appaiono più vicini. È un breve momento: è noto che Martini individua nell’arte etrusca una strada che lo porterà a incidere profondamente nella storia della scultura del Novecento, mentre Selva è attratto dalla bellezza classica e soprattutto in alcuni ritratti della fine degli anni ’20, la sua visione è affine a quella di Pietro



Una famiglia di artisti ad Anticoli Corrado 1922: da destra la tessitrice Marcella Toppi, la modella Angelina Toppi (moglie dello scultore D. Ponzì), la piccola donna di servizio di Natalina, la modella Augusta Toppi (moglie del pittore Pietro Gaudenzi), la modella Berta Toppi (moglie del pittore Aldo Zauli), il ceramista e scultore Carlo Toppi, il pittore Mario Toppi, lo scultore Attilio Selva, il modello Bernardino Toppi (padre di Natalina, Candida, Margherita, Mario, Augusta, Angelina, Berta, Marcella, Carlo e Claudio), il pittore accademico d'Italia Pietro Gaudenzi (marito di Augusta Toppi), Natalina Selva con in braccio la piccola Lucilla e i bambini Enrico Gaudenzi, figlio di Pietro Gaudenzi e Candida Toppi, e di spalle Sergio Selva, figlio di Attilio e Berta, futuri pittori.

Canonica, scultrice torinese a Roma, e a una folta schiera di bravissimi artisti “dalla rigida coscienza della forma”¹⁹, quali Arturo Dazzi, Antonio Maraini, Silvio Canevari, Publio Morbiducci, solo per citarne alcuni.

Il proseguimento del rapporto tra Selva e Martini è testimoniato anche da una corrispondenza risalente agli anni 1936 – 37, quando invano il triestino propone l'altro per l'Accademia d'Italia (dove egli stesso era stato ammesso nel 1932), ottenendone un rifiuto, probabilmente a causa della ritenuta condotta amorale di Martini²⁰. Al 2 luglio 1936, Martini scrive:

“Caro Selva sta duro sulla breccia che non è solo per te che passano momenti di burrasca e di indecisione. Anch'io sono turbatissimo e svogliatissimo, ma la colpa non è nostra solo noi siamo le particelle più sensibili del nostro tempo e il nostro tempo è inquieto e pieno di panico, ignoto e quindi siamo i primi a sentirne il disagio senza precisare le cause. Se tu pensi cosa ti manca? Niente! Però manca la pace e questa bisogna pazientare senza creare drammi perché certamente ritornerà. Io non posso lavorare e cerco quindi di perdere il tempo svagandomi alle bocce. Fa altrettanto. Ti abbraccio e ciao tuo Martini. La tua lettera mi ha fatto molto piacere”.

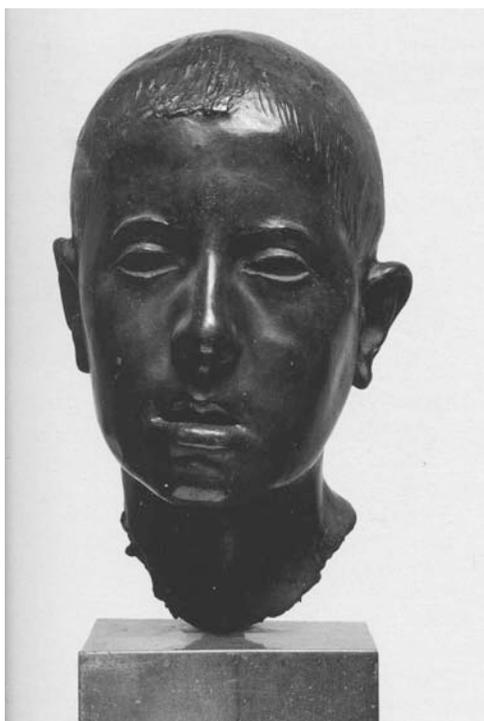
Non sappiamo se Selva abbia o meno seguito il consiglio dell'amico, ma è interessante l'accento finale alla mancanza di pace. Intende Martini la pace interiore, quindi in senso lato (quella tanto difficile da ottenere per lui, artista inquieto), o la pace in senso stretto, oggettivo, essendo impegnata l'Italia nelle guerre imperialiste? ²¹.

Parziale risposta può provenire da un altro documento rinvenuto tra le carte di Selva, che pone un interrogativo riguardo il grado di delusione dello scultore triestino verso il regime. Sul tema dell'imperialismo, è notevole l'accorato richiamo conclusivo all'unico impero, quello fondato sull'arte:

“... Al nascere del fascismo in Italia io non avevo nulla da chiedere al partito per valorizzare la mia personalità. Vi passai come nazionalista, perché tutti generalmente noi irredenti di un tempo fummo assorbiti dal partito Fascista. Accademico di San Luca nel 1930, membro dal 1927 dell'accademia fiorentina delle arti e del disegno e nel 1933 della reale Accademia Belga delle lettere, delle scienze e delle arti, nel 1932 chiamato da un voto nelle classi dell'accademia d'Italia della quale facevano e fanno parte molti uomini che onorano la cultura del mondo. L'accademia non ha reso beneficio alcuno alla mia arte, la modestia della mia vita e quella dei miei figli è prova della rettitudine che ha condotto ogni mio atto. Mentre piovevano retribuzioni ed incarichi sugli artisti che avevano creduto dare al fascismo una nuova arte, io ero costretto contrarre un mutuo per pagare la mia casa costruita in cooperativa. I monumenti non molti e non largamente remunerati, mi han dato il necessario per vivere. Quasi tutti mi son venuti per concorso o per incarico di privati. Non mai ho goduto di quei privilegi speciali che han dato fortuna e rinomanza agli scultori ufficiali e ausiliari. La mia attività fascista si limita ad una tessera, quel poco che mi è stato permesso non appaia certo un favore, ma un riconoscimento che non mi si poteva negare. Non vi sono nella mia vita segni di compromessi, lontano dalla politica militante, ho sempre creduto e credo che l'Italia ha un solo impero da conservare: quello della civiltà che si fonda sulla cultura e specialmente sull'arte, in quell'arte che io ho servito, da libero, sempre”²².



Attilio Selva, Enrico, 1922-1923



Arturo Martini, Testa di ragazzo, 1924

“Non vi sono nella mia vita segni di compromessi” (Attilio Selva)

È impossibile dire se queste parole amare di Selva risalgano a prima o a dopo la caduta del fascismo. Il giudizio lucido, però, resta. Suffragato dai fatti. A parte gli innumerevoli articoli celebrativi, relativi ai monumenti realizzati a Trieste, la giovane critica degli anni Trenta, sembra avere perduto interesse verso la sua attività ben prima della fine del ventennio: i tempi sembrano cambiati già dal 1929, quando in un articolo su “L’Italia letteraria”, Roberto Longhi riserva a Martini una critica intelligente ed entusiastica, e poi, pur dichiarandosi sensibile

*“ai rudi travagli del Selva e del Torresini, del Riccardi e del Cataldi, del Drei del Biagini e di tant’altri valentuomini... ci par che tutta codesta produzione (ci si passi la mancanza di graduatoria fra le varie personalità), sia meno attuale, tanto nell’assoluto che nel relativo, della scultura di quel buon vecchio...”*²³.

(e quel buon vecchio è una bella testa “del canuto ottocentista La Spina”). Così Longhi si dimostra poco interessato alle “molt’altre sculture che affollano la mostra”, e con queste poche e lapidarie parole, liquida quasi tutta la scultura del suo tempo. Scorrendo la nutrita bibliografia sull’artista si coglie benissimo che la metà degli anni Trenta coincide con un periodo sfavorevole, almeno dal punto di vista espositivo, perché Selva nello stesso tempo partecipa attivamente alle prestigiose attività istituzionali. Inizia però a diradare la sua partecipazione alle grandi mostre, fino a disertare la grande Quadriennale del 1935 (dove pure è nella giuria), la Sindacale del Lazio del 1936 (dove è commissario ordinatore), e quelle del 1937, del 1938 e del 1939, con un atteggiamento di riserbo difficilmente riscontrabile in altri artisti suoi contemporanei nella medesima posizione.

La questione del perché avvenga la riduzione dell’attività espositiva di Selva e di un’eventuale sua delusione nei riguardi del regime, rimane aperta, ed è complicata dalla consapevolezza che l’artista, come molti scultori degli anni ’30 è, nei fatti, coinvolto anche nel dibattito iniziato da Sironi in favore della rinascita della pittura murale e della scultura megalitica, in aperta polemica contro l’arte da “salotto”²⁴. Dal momento, infatti, che si affida all’arte il compito di persuadere e educare la popolazione, tramandare e testimoniare la storia del fascismo, coerentemente con il proprio ideale, Selva sembra aver compiuto un passo estremo: il sacrificio della propria individuale ricerca in favore di un’espressione condivisa, in favore di un’arte ritenuta socialmente utile. Eppure, anche ammettendo questo ragionamento, qualcosa non torna: lo scultore triestino non è certo l’unico che opera sul fronte delle grandi imprese di regime, e neanche il più noto. Lo affiancano Martini, e poi Dazzi, Drei, Romanelli e tanti “valentuomini” (per esprimerci con Longhi), che nello stesso tempo continuano ad imporre la loro opera anche sul versante espositivo. Invece se si esclude la sala personale dove lo scultore espone trenta opere alla prima sindacale del Lazio alla fine del 1929, egli dovrà aspettare il 1939 per tenere, nel padiglione del giardino pubblico di Trieste la sua prima (e ultima) mostra personale e pubblicare il suo primo – e a tutt’oggi unico – breve catalogo²⁵.

Una futura ricerca, più approfondita, potrà dare risposte definitive al proposito, ma, allo scopo di articolare ancor più il nostro discorso è bene ricordare che almeno dal 1934 quando partecipa alla Biennale d’arte sacra, Selva individua anche un altro ambito di azione forse meno condizionante: quello dell’arte destinata al culto nelle chiese, dove prosegue la sua ricerca. Così continua a modellare i volti dolcissimi delle Madonne e i corpi forti dei santi con una vigoria che lo conduce ben oltre il ventennio e si conclude solo con l’ultima opera, il paliotto d’argento per l’altare maggiore posto sulla tomba di S. Benedetto nell’abbazia di Montecassino (1970). Contemporaneamente, solo, nel privato del suo studio, lo scultore continua la propria ricerca instancabile e appassionata sulla figura femminile. Ed ecco – di nuovo – le forme gagliarde di *Paolina* e i numerosissimi studi e bozzetti condotti fino agli ultimi istanti della sua vita. Selva muore, con le mani ancora sporche di gesso, il 20 ottobre 1970.

NOTE

1. S. ASCANIO, *Come vive e lavora un ex Accademico d'Italia: Attilio Selva, un superstite*, in "Il Gazzettino", Venezia 11 gennaio 1967.
2. ATTILIO SELVA, lettera manoscritta su carta intestata "Attilio Selva della Reale Accademia d'Italia" non datata.
3. M. DE MICHELI, *La scultura italiana del Novecento*, Torino 1981, p. 5.
4. Amedeo Bocchi (Parma 1883 - Roma 1976), sposa in prime nozze Nicolina Tozzi, modella di Anticoli, parente di Natalina Toppi. Nel 1916 in piena guerra Attilio e Natalina si sposano per procura. Molte delle bellissime modelle di Anticoli sono poi diventate le compagne di vita degli artisti: Pompilia (modella del nudo detto "neoclassico" di Francesco Trombadori), sposa Fausto Pirandello, Pasquarosa Marcelli sposa Nino Bertoletti (e diventa pittrice), Angela Colasanti sposa Attilio Torresini, Candida Toppi (la bellissima modella di *Ritmi* di Selva) sposa Pietro Gaudenzi, la sorella Natalina sposa Attilio Selva, Margherita Toppi – pittrice e scultrice essa stessa – sposa lo scultore Paul Osswald, Marietta Lucantoni diventa moglie dello scultore Lebel (cfr. M. Marini, M. Fagiolo dell'Arco, *L'Ambiente e gli artisti*, in *Un Paese immaginario*. Anticoli Corrado, a cura di U. Parricchi, Roma 1984, pp. 152 – 155).
5. Ercole Drei (Faenza 1886 - Roma 1973) ottiene uno studio fisso nel 1921; ma conosce la Villa almeno dal 1917, ospite di Carlo Socrate.
6. Maurice Sterne (Liepaja (Lettonia) 1878 – Mount Kisko (N.Y.) 1957); a Roma per un pensionato, intorno agli anni dieci ha uno studio a Villa Strohl-fern e poi ad Anticoli Corrado (cfr. M. Quesada, Maurice Stern, scheda in *Gli artisti di Villa Strohl-fern tra Simbolismo e Novecento*, a cura di L. Stefanelli Torossi, con presentazione di A. Trombadori, Roma Galleria Arco Farnese 28 aprile – 10 giugno, Roma 1983, p57)
7. A. MARAINI, *Il re inaugura la mostra della Secessione a Roma, i giovani*, in "La Tribuna". Roma 4 aprile 1915
8. Nella pregevole mostra sulla rivista, Valerio Rivosecchi ha giustamente messo in evidenza, che indipendentemente dall'adesione "ufficiale", per alcuni artisti (e nomina F. Trombadori, V. Guidi, C. Socrate e A. Donghi, ma si potrebbe aggiungere anche Selva) la riflessione stimolata da "Valori Plastici" ha significato: "l'accelerazione di un processo già in atto..." (cfr. V. RIVOSECCHI, *La vita artistica a Roma negli anni di "Valori Plastici"*, in "Valori Plastici", catalogo della mostra a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani, Roma Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre - 19 gennaio 1999, Milano 1998, p. 143). Una riflessione interessante è quella di Fabio Benzi che evidenzia in quest'ambito più di una interpretazione dell'antico: F. Carena guarda ai maestri del cinque e seicento (un'attenzione raccolta anche da Trombadori, Socrate, Oppo e Donghi), mentre Broglio, de Chirico, Carrà e Morandi sono orientati al recupero delle forme tre quattrecentesche. (cfr. F. BENZI, *Carena a Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in Felice Carena, catalogo a cura di F. Benzi, Torino Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea 30 gennaio - 7 aprile 1996, Torino 1995, p. 30)
9. G. BELLONCI, *Alla mostra del Pincio artisti di spiriti e di forme italiani*, in "Giornale d'Italia", Roma 6 giugno 1918; In questa mostra, nella quale sono riuniti C.E. Oppo, A. Spadini, P. Bertoletti, C. Socrate e L. Cecchi Pieraccini, A. Selva, quasi tutti con studio a Villa Strohl-fern, si individua per la prima volta uno dei termini dell'avanguardia, quello del ritorno al mestiere.
10. C. E. OPPO, *Alla mostra del Pincio Attilio Selva*, in "L'idea nazionale", Roma 30 giugno 1918.
11. Selva rimane alla Villa Strohl-fern fino alla fine del decennio; la sua dimora è attestata almeno dal 1914 da: T. SILLANI, *Le mostre di belle arti a Roma "Amatori e Cultori" e "Probitas"*, in "L'Illustrazione italiana", a. XLI, n. 14, 5 aprile, pp. 325-333, 1914, in part pp. 331-332. È a villa strohl fern, quando Riceve il biglietto di Bistolfi che gli scrive da La Loggia il 13 settembre 1915, poco prima che il giovane allievo partisse per la guerra: "Caro Selva, le sue buone e calde parole mi hanno seguito in una mia breve assenza, ma non mi hanno raggiunto che qui a La Loggia, con molto ritardo. Elle mi sono carissime e la ringrazio d'avermele mandate. Il mio cuore che l'ha seguito per i sentieri spirituali del nostro sogno, la segue ora per la via meno dolorosa, ma non meno gloriosa della più vasta fede che esalta i nostri cuori. Dio sia con te! per le nostre speranze. Mi mandi notizie: Lorenzo nostro è anch'esso a Porretta al campo per il corso di s. tenente. Mia moglie vuole anch'essa mandarle il suo voto materno, benedicente. Ed io le mando il mio abbraccio. Il suo L. Bistolfi" (cfr. *Appendice documentaria*, in *Gli artisti di Villa strohl fern* (1983), op. cit., p. 136).
12. L'affascinante ipotesi di una affinità tra *La ragazza che si lava la coca* di Martini e la *Ragazza che si lava* di Selva, suggerita anche dal nome delle sculture, non può trovare risposta per la mancanza della scultura di Martini andata distrutta.
13. Ad esempio nel 1925, Selva insieme a Carena e a Ferrazzi, è commissario ordinatore della sua mostra personale nell'ambito della Terza Biennale romana. A questo si può aggiungere il fatto, non trascurabile, di essere stati ambedue iscritti al partito fascista sin dagli esordi e di averne pagato il prezzo all'indomani del 1944.
14. Da parte del gruppo del Caffè Aragno, composto da Spadini, Martini, De Chirico, Bartoli, Francalancia, Socrate, Melli, Broglio e Trombadori nel 1920; le cose non dovettero andare tanto lisce, e si ritrovarono tutti in Pretura (cfr. *Appendice documentaria*, in *Gli artisti di Villa Strohl-fern* (1983) op. cit., p. 136)

15. U. PARRICCHI, *Mito e realtà di Anticoli Corrado, in Il paese...* (1984), op. cit. p. 284; vedi pure E. PONTIGGIA, *Cronologia, in Arturo Martini*, mostra a cura di C. Gian Ferrari, E. Pontiggia, L. Velani, Milano Museo della Permanente 8 novembre 2006 - 4 febbraio 2007, Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna 2 febbraio - 13 maggio 2007, Milano 2006, p. 276.
16. G. SCARPA, *Colloquio con Arturo Martini*, a cura di M e N. Mazzola, Milano 1968, p. 11.
17. L. VELANI, *Alcune note di scultura "si fa presto a dir male di Canova"* (A. Martini), in "Valori Plastici", (1998), op. cit. pp. 97-105
18. Ancora nel 1929 Amadore Porcella così si esprime: *"Degli scultori taceremo di proposito quelli che non vale la pena neppure di prendere in considerazione, limitandoci a ricordare quei pochissimi che s'affermano e s'impongono decisamente. Poiché non sono certo i pneumatici di Cataldi, i lucignoli di D'Antino, i cavalli a dondolo di Dazzi, o i calchi mestroviciani di Selva a rappresentare la scultura italiana"*. (A. PORCELLA, *La prima mostra del sindacato fascista laziale*, in "La Festa", A. VIII, n. 16, Bologna, 21 aprile 1929, pagg. 393-385).
19. V. SGARBI, *Appunti per una storia del Novecento, in Scultura italiana del primo Novecento*, Castello Estense, Mesola, 2 maggio-30 luglio, Bologna 1992, p. 15.
20. Martini a Selva manoscritto 1 febbraio 1937. *"Carissimo amico Selva, grazie nel credermi degno dell'Accademia e questo mi basta e ti prego di non insistere presso i tuoi colleghi: se si si, se no no. Questo è il mio più profondo desiderio ma se i tuoi avversari mi offendessero come persona ti prego di chiedere per ogni insinuazione le prove. Per il resto come scultore credo di essere di chiara fama. Ad ogni modo o accademia o non accademia io e te potremo in felicità d'amicizia bere sempre un bicchiere. Ciao tuo amico Martini"*.
21. Nel 1936 nasce l'Asse Roma - Berlino; il 19 maggio Benito Mussolini ha proclamato la fondazione dell'Impero.
22. Attilio Selva, lettera manoscritta su carta intestata (op.cit.) s.d.
23. Roberto Longhi, articolo pubblicato ne "L'Italia letteraria", Roma 21 aprile 1929, ripubblicato in *Scritti sull'otto e novecento*, Sansoni editore, Firenze 1984, p. 133.
24. La propensione alla scultura monumentale si manifesta prestissimo ed è testimoniata dalla duratura collaborazione con gli architetti Enrico del Debbio e Marcello Piacentini negli anni tra il 1920 e il 1945, (su rapporto tra gli artisti del Novecento e l'Arte monumentale vedi: A. PICA, *Il Novecento. Le opere monumentali*, in *Il Novecento italiano*, catalogo mostra a cura di R Bossaglia, D. Formaggio, Milano Palazzo della Permanente 12 gennaio - 27 marzo, Milano 1983, pp. 33-38).
25. S. BENCO, *Mostra di Attilio Selva*, Padiglione giardino pubblico, Trieste 1939, s.p.



La sfinge, 1914 c.

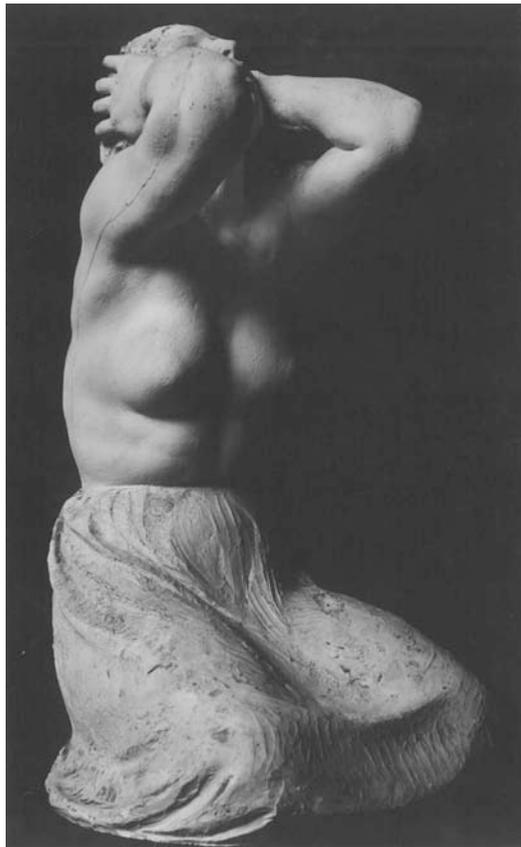
Opere

1. Sfinge, 1912 c.

gesso, patina chiara
volto e mani patina scura su base di legno
misure: h. cm. 21
inedita

Realizzato probabilmente intorno al 1912, questo piccolo gesso ancora lontano dalla monumentalità che Selva riesce a trasfondere nelle sculture di minori dimensioni, contiene le premesse sviluppate in *Donna che si lava* (opera anche nota con il titolo *Stupore*) presentata nel 1913 alla mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma e nella successiva *Idolo* (1913 ca), esposta nel 1915 alla Terza mostra della Secessione, pure a Roma.

La donna ricorda per la posizione genuflessa il *Ritratto della madre* di Ivan Mestrovic (1909), ed è un primo tentativo di prendere le distanze dallo stile floreale e simbolista di Leonardo Bistolfi, suo maestro a Torino tra il 1905 e il 1909; un tentativo qui evidente anche nella composizione, imperniata su una figura isolata piuttosto che su gruppi disposti in modo ornamentale, e nella ricerca di una posa naturalistica, anche se ancora stilizzata.



Donna che si lava (o Stupore), 1913 c.
(Archivio Fotografico Attilio Selva, Roma)



2. Ritmi, 1913-14

gesso dorato

misure: h. cm. 112 x 115,5 x 57

esposizioni: Roma 1915; Zurigo 1918; Monza 1923; Trieste 1939; Roma 1987

bibliografia: *III Esposizione Internazionale d'Arte della Secessione*, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1915, n. 13; A. Maraini, *Il re inaugura la mostra della Secessione a Roma, i giovani*, in "La Tribuna". Roma 4 aprile 1915; P. Scarpa, *Al palazzo delle belle arti le opere degli scultori*, in "Il Messaggero". Roma 16 aprile 1915; G. Marangoni, *La Terza mostra della Secessione*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. II, vol. II, Milano Gennaio 1915, p. 80; Guido Marangoni, *La III mostra della Secessione*, in "Vita ed arte", n. 4, Siena aprile 1915, p. 79; G.L. Ferrari, *Artisti d'oggi Attilio Selva*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, nn. 9 - 10, Roma - Milano, Settembre ottobre 1920, p. I-V; G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 217; F. Saporì, *Scultura italiana moderna*, Roma 1949, p. 56; *Secessione romana (1913-1916)* catalogo mostra, a cura di R. Bossaglia, M. Quesada, P. Spadini, Roma 1987, p. 203.

A 27 anni Attilio Selva prende parte alla Terza Mostra della Secessione con *Idolo* e *Ritmi*, la scultura in oggetto e un disegno. Sin dal suo esordio la statua colpisce per la qualità architettonica della composizione, impostata su una decisa giustapposizione del corpo, costretto nel nodo delle gambe da una parte, nella frontalità perfetta del torso, e dalla testa, che è racchiusa entro l'angolo regolare creato dalle braccia. Dolcemente cesellato fin nei minimi particolari della capigliatura e delle piccole orecchie, il volto guarda, dalle orbite vuote, la parte opposta. Quasi tutta la critica si accorge che nonostante la posa geometrizzante (per cui viene spesso considerato anche un precursore dello stile Decò), la statua è, però, una figura di donna vera, che sta nello spazio e nella luce con autorevolezza: "Le masse circoscritte in contorni netti si adagiano con un potente senso di voluminosità, distribuiscono con ricco gioco le ombre



Idolo, 1913 c.

e le luci; le ossa affiorano sotto la pelle solidamente e la carne le riveste con un largo tondeggiare di forme." (Antonio Maraini, *Il re inaugura la mostra della Secessione a Roma, i giovani*, in "La Tribuna". Roma 4 aprile 1915).

Con questa opera il giovane scultore, già sedotto dal fare grandioso di Ivan Mestrovic, prende le distanze da Leonardo Bistolfi, almeno dal punto di vista formale: difficile infatti trovare qui traccia dello spiritualismo del suo maestro in cui confluivano esperienze preraffaellite, liberty e simboliste, se non, forse nello sguardo inquietante del volto ermetico, che sembra voler alludere a capacità divinatorie, che nel caso dell'altra statua, *Idolo*, appare più che un'allusione. Un aspetto questo, colto pure da Francesco Saporì, molti anni dopo, nel 1949, quando dichiara le figure di Selva "compenetrate d'ermetica venustà,(che) obbediscono ad una ispirazione poetica, o quasi interiore raccoglimento, che si rivela a se stesso, sgombrare delle passioni che flagellano, godono di meditativa solitudine, s'abbeverano alle fonti d'un mondo fantastico che ha, però sede nella pietra e nel metallo." (Francesco Saporì, *Scultura italiana mo-*





derna, Roma 1949, p. 56). Testimonianza indiretta della carica innovativa della scultura è la spaccatura della critica: da una parte il già citato Antonio Maraini l'accoglie in modo entusiastico e afferma che Selva è giunto così a uno "stile personale. Uno stile sodo e conclusivo dal quale la forma acquista ampiezza e determinazione tutta sculturale.", dall'altra l'insolita patina dorata e la postura poco naturalistica, colpiscono sfavorevolmente Guido Marangoni, che scrive: "...Attilio Selva sembra compiacersi a ritrarre le linee strambe delle contorsioniste da circo equestre. E la meno espressiva delle sue figure atorcigliate volle con pessimo gusto dorare e collocare entro l'orribile nicchia tedeschizante ond'è afflitta la lunga sala ideata punto felicemente dagli archi-

tetti Piacentini e Ghino Venturi. In omaggio alla policromia teutonica si sentì il bisogno di impiastri d'oro la brutta statua o per ambientare la statua si immaginò quel nicchione da birreria viennese completato da due dei tanti pacchianissimi canestri di frutta in ceramica che prodigano la loro goffaggine a tutti gli angoli della mostra..." (Guido Marangoni, *La III mostra della Secessione*, in "Vita ed arte", n. 4, Siena aprile 1915, p. 79). Nonostante la decisa stroncatura, questa voce di dissenso rimarrà isolata, e negli anni successivi *Ritmi* viene ricordata tra le opere meglio riuscite del Maestro, tanto che ancora nel 1939, nella mostra monografica che si tiene a Trieste, la scultura viene di nuovo esposta con il titolo *Danzatrice in riposo*.

3. Disegno, 1915 c.

matita e tempera su carta

misure: cm. 50 x 47

inedito



4. Disegno, 1915 c.

matita grassa su carta
misure: cm. 50 x 68
inedito

5. Disegno, 1918

carboncino su carta
misure: cm. 37,5 x 50
inedito

Nella lunga vicenda artistica di Attilio Selva, sono rari i casi in cui espone disegni, e sono tutti relativi ai primi anni dell'attività; quasi tutti presentano la caratteristica di essere compiuti con un tratto marcato e continuo, privo di interruzioni e di esitazioni.

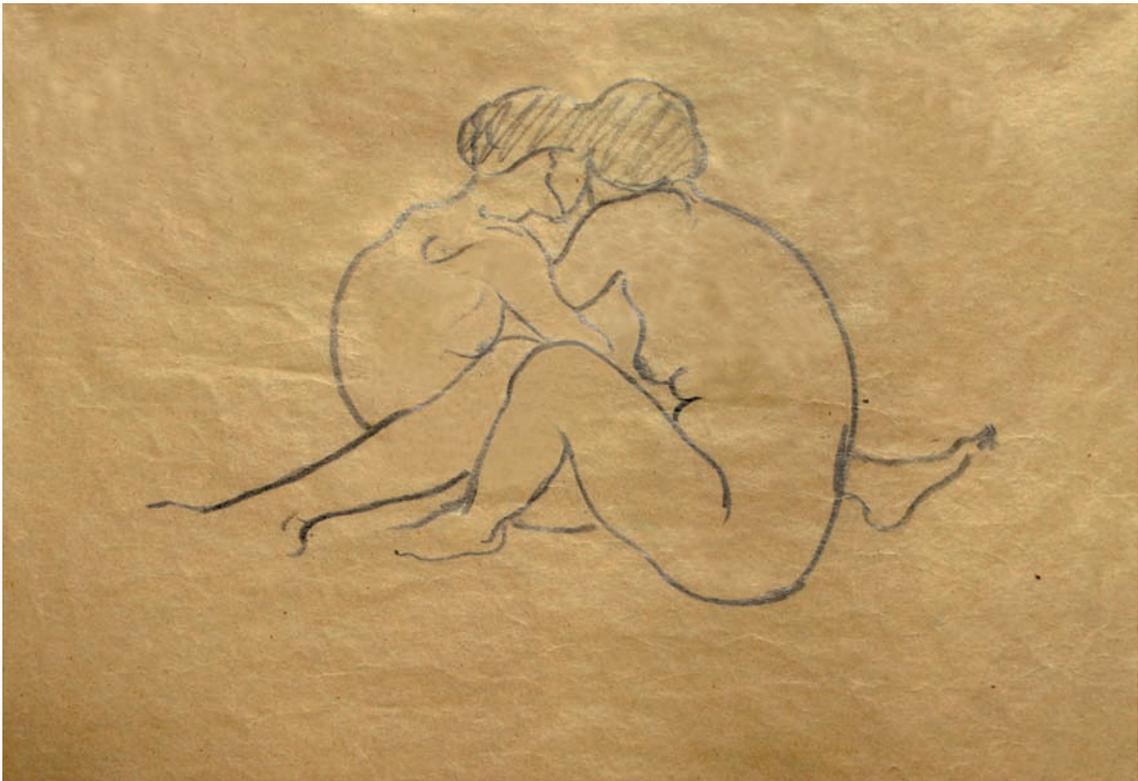
Un disegno simile a questo viene esposto nel 1915 alla Terza mostra della Secessione, insieme a *Ritmi* e *Idolo*; un altro viene proposto l'anno successivo alla Quarta Secessione.

In tempi più recenti, nel 1987 nella pregevole mostra sulla Secessione curata da Rossana Bossa-

glia, Pasqualina Spadini e Mario Quesada, il disegno del 1915 veniva identificato con il foglio dedicato il 19 agosto "con devozione" al medico Angelo Signorelli, tra i primi collezionisti di Felice Carena e frequentatore del poeta torinese Giovanni Cena. Questi in quegli anni è animatore di un gruppo di intellettuali e artisti (tra i quali si ricordano Giacomo Balla, Sibilla Ale-ramo, Alessandro Marcucci e Duilio Cambel-lotti), che nello spirito del socialismo umanitario, si dedicano alla redenzione dei con-tadini dell'Agro Romano.



Disegno, 1915



6. Danzatrice (o La Vittoria), 1916 c.

gesso

misure: h. cm. 1,43 x 36 x 68

esposizioni: Roma 1917, Milano 1922, Trieste 1939

bibliografia: *IV Esposizione Internazionale d'Arte della Secessione*, catalogo mostra, Roma 9 dicembre 1916 - 25 gennaio 1917, p. 37; A.C., *L'Inaugurazione dell'Esposizione d'Arte La Secessione*, in "L'Ida nazionale", Roma 10 dicembre 1916; C. Tridenti, *La IV mostra della Secessione romana*, in "Pagine d'Arte", a. V, n. 1, Milano gennaio 1917, p. 4; A. Lancellotti, *Cronachetta artistica alla mostra internazionale della Secessione a Roma*, in "Emporium", vol. XLV, n. 268, Bergamo aprile 1917, pp. 290-303, in part p. 301; G.L. Ferrari, *Artisti d'oggi Attilio Selva*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, nn. 9 - 10, Roma - Milano, Settembre ottobre 1920, p. I-V; Attilio Selva, *Scultura esposta nella sala "bottega di Poesia"*, Milano, in "Il Primato", a. IV, n. 2, Milano febbraio 1922, p. 43; s.a., *Selva esporrà a Trieste*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 25 dicembre 1938; R. Marini, *La mostra Triestina di Attilio Selva* in "Le tre Venezia" a. XIV, n. 2, Venezia, febbraio 1939, p. 50

Questa scultura è identificabile con quella esposta a Roma alla IV mostra della Secessione, con il titolo *Danzatrice* recensita tra le pagine de "L'Ida nazionale" all'indomani dell'inaugurazione. Nel 1920, in un articolo sulla rivista "Rassegna d'arte antica e moderna", viene riprodotta con il titolo *La Vittoria*, ed è questo il titolo che tradizionalmente le si attribuisce. La riproduzione del 1920 si differenzia da questa per il fatto di avere i capelli mossi dal vento, ma è probabile che si tratti della medesima opera, successivamente modificata in chiave più "novecentista". La donna è raffigurata con le braccia alzate, e il passo imperiosamente incedente in avanti, ma con un "taglio", arbitrario e ardito, che la priva verso l'alto delle mani e degli avambracci, e verso il basso delle gambe e dei piedi. In tal modo Selva realizza una visione ravvicinata, dove tutta l'intensità è focalizzata nell'arco della schiena nuda e nel passo in procinto di muoversi. Nel 1917, tale composizione viene accolta con molta perplessità da Lancellotti che ancora una volta torna a pensare a



Una sala della mostra personale di Selva, Trieste 1939

Mestrovic quale punto di riferimento di Selva. La *Danzatrice* è degna di nota anche perché ci mostra il tentativo di Selva di comprendere il soggetto nel corso di un'azione, e di questa cogliere un attimo preciso. Non una posa statica che precede il movimento come spesso accade (e come accadrà per molti scultori del "Ritorno all'ordine"), bensì l'atto del movimento fermato in un istante qualunque, come è suggerito anche dal segno quasi grafico delle costole, che sembra indicare la direzione dell'andare, e dal corpo della giovane elasticamente proteso in avanti. Il movimento è un tema affrontato in quegli anni dai Futuristi, ed è interessante notare che il pittore Ferruccio Ferrazzi, amico di Selva, nato anche lui dal grembo del Simbolismo, si interroga sulle istanze da loro poste, pervenendo a soluzioni personali. Per Selva la soluzione è trovata e risolta nell'ambito della tradizione, e sembra costituire un elemento ricorrente: da questa *Danzatrice*, egli arriva, ad esempio, fino alla *Vittoria* (1930ca) che sormonta il Monumento ai caduti di Trieste (1929-'34), che viene immaginata nell'atto di compiere il passo, o quella del Monumento a Nazario Sauro a Capodistria, dove il segno grafico delle costole è rafforzato dal panneggio dell'armatura che si increspa e fende lo spazio e nel San Carlo (1940) a Piazza Augusto Imperatore a Roma, il cui gesto ispirato, solidificato nel marmo, ancora oggi si staglia contro il cielo.



7. Susanna, 1919

firmata e datata sulla base con la sigla 'AS'

gesso

misure: h. cm. 74 x 40 x 22

esposizioni: Torino 1919; Roma 1983

bibliografia: Società Promotrice delle Belle Arti, LXXVIII esposizione, catalogo della mostra, Torino 1919, p. 26; s.a., *Quadri e statue alla Promotrice di Torino*, in "Illustrazione Italiana", a. XLVI, n. 47, Milano 23 novembre 1919, p. 533; G.L. Ferrari, *Artisti d'oggi Attilio Selva*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, nn. 9 - 10, Roma - Milano, Settembre ottobre 1920, p. I-V; M. Soldati, catalogo della galleria d'arte moderna di Torino, Torino 1927 p. 173-174; F. Benzi, scheda in catalogo Gli artisti di Villa Strohlferrn, mostra a cura di L. Stefanelli Torossi, Roma, Galleria Arco Farnese, aprile-giugno 1983, Roma 1983, p. 50; Galleria civica d'arte moderna e contemporanea, Il novecento catalogo delle opere esposte, a cura di R. Maggio Serra e R. Passoni, Fabbri editori, 1993 p. 108 e 654

Questo nudo di donna evoca, anche nel nome, la scena biblica di Susanna sorpresa al bagno dai Vecchioni, che tanta fortuna ha avuto nella storia dell'arte passata. La scultura viene esposta nel 1919 alla Promotrice di Torino, tradotta successivamente in pietra botticino, viene acquistata nel 1920 dalla Pinacoteca Civica di Torino della stessa città. È tra le opere di Selva che con maggior sicurezza indicano il superamento progressivo in chiave novecentista della propria scultura precedente.

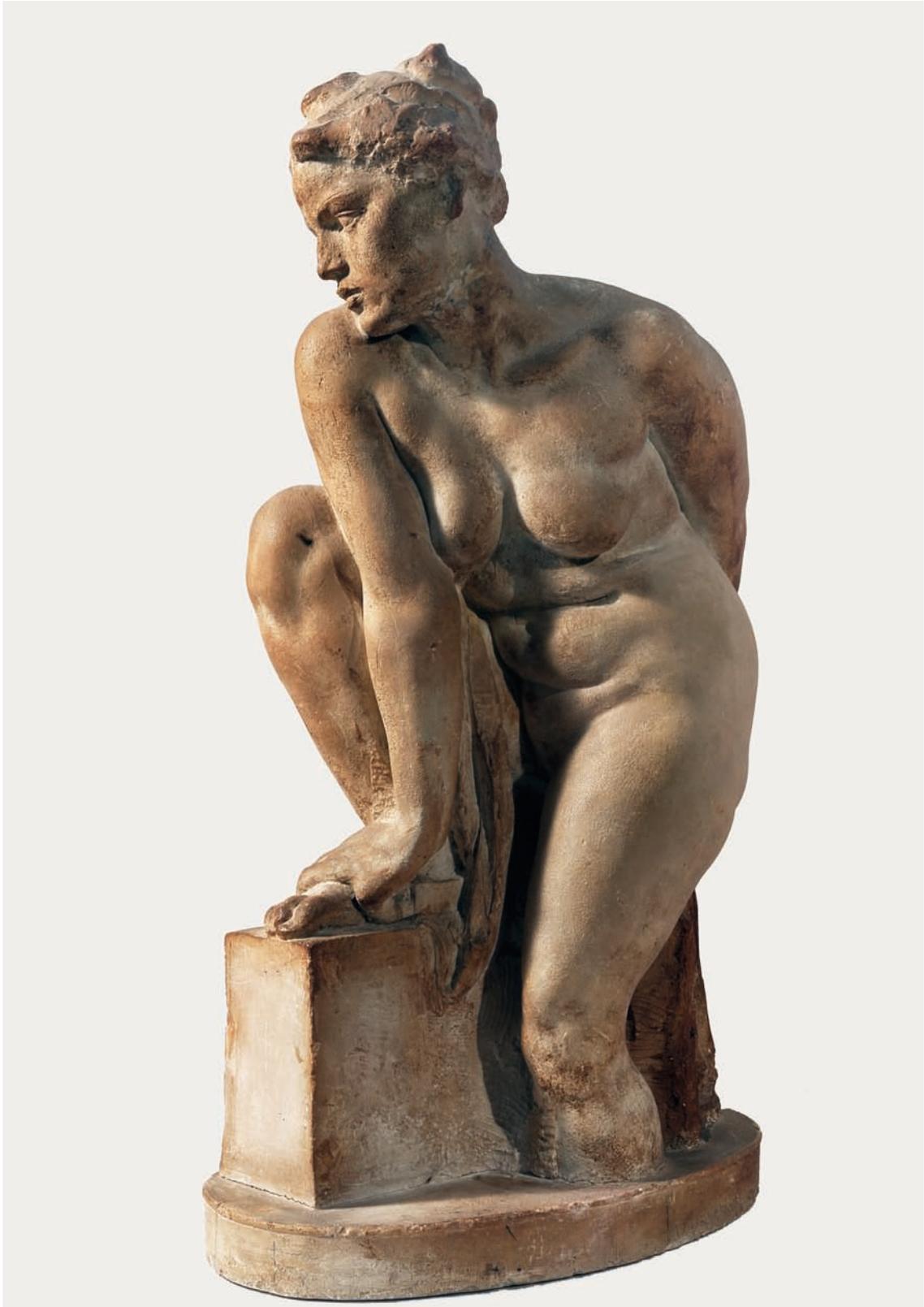
Con questa potente *Susanna*, Selva prosegue la ricerca già iniziata con *La danzatrice*, ma sembra qui più maturo. È maggiormente delineato l'interesse verso il classicismo, che si manifesta, oltre che nella nudità quasi totale della donna e dal tema prescelto, anche dall'acconciatura di questa, che pare provenire direttamente dalla copia di un reperto archeologico. Trapela anche e con maggior decisione l'attenzione alla lezione michelangelolesca del



Risveglio, 1919 c.

contrapposto, già individuata in *Ritmi*, che da ora costituisce la sua cifra stilistica.

Per opere simili a questa Selva è considerato un anticipatore delle istanze elaborate dal gruppo di artisti riuniti intorno alla rivista "Valori Plastici", dove Giorgio de Chirico, firma l'articolo col quale viene sancito il nuovo interesse dei pittori per lo studio degli antichi maestri nei musei. È interessante ricordare anche la partecipazione di Attilio Selva alla mostra d'arte giovanile che si tiene nel casino Spilmann al Pincio. Allestita da Carlo Tridenti, Marcello Piacentini e Antonio Maraini; la mostra riunisce alcuni artisti che già avevano esposto nelle mostre della Secessione, quali Cipriano Efisio Oppo, Armando Spadini, Pasquarosa Bertolotti, Carlo Socrate e Leonetta Cecchi Pieraccini, per i quali si parla di "*artisti di spirito e forme italiane*". Nel 1920 la scultura viene riprodotta tra le pagine della rivista "Rassegna d'arte antica", con il titolo *Nudo in riposo*.



8. Enigma, 1919

firma e data sulla base a sinistra con sigla 'AS'

gesso patinato

misure: h. cm. 64, x 35 x 42

esposizioni: Torino 1919; Roma 1921 (marmo); Trieste 1939; Roma 1983, Roma 1990; Mesola 1992, Roma 1992, Tirana, Belgrado, Fiume, Bucarest 2008

bibliografia: Società Promotrice delle Belle Arti, *Esposizione nazionale di belle arti*, catalogo della mostra, autunno, Torino 1919, p. 26 n. 119; R. Calzini, *L'Esposizione internazionale di Torino*, in "Emporium", Vol. L, n. 300, Bergamo dicembre 1919, p. 327; *I Biennale Romana*, catalogo della mostra, Roma 1921, pp. 75; R. Calzini, *La prima esposizione biennale di Belle Arti a Roma*, in "L'Illustrazione italiana", a. XLVIII, n. 23, 5 giugno 1921, pp. 683-688, in part. p. 688; Francesco Saporì, *La mostra d'arte italiana a Roma nel cinquantenario della capitale*, Bologna Zanichelli editore, 1921, p. 69; M. Biancale, *La scultura*, in "Le Lettere", 6 agosto 1921; Francesco Saporì, *La Prima mostra Biennale d'arte in Roma*, in "Emporium", vol. LIII, n. 318, Bergamo 1921, p. 312; C. E. Oppo, *La scultura alla prima biennale romana*, in "L'idea Nazionale", Roma 18 luglio 1921; C. Tridenti, *I nuovi accademici d'Italia: L'arte di Attilio Selva*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 5 aprile 1932; G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 213; Galleria Comunale d'Arte Moderna in Articoli Corrado, pieghevole edito in occasione dell'inaugurazione da S.E. Giuseppe Bottai, Articoli Corrado Domenica 15 settembre 1935, Roma 1935; V.T., *La mostra di Attilio Selva a Trieste*, in "Il Piccolo", 3 febbraio 1939; R. Marini, *La mostra Triestina di Attilio Selva in "Le tre Venezie"* a. XIV, n. 2, Venezia, febbraio 1939, p. 50; F. Saporì, *Scultura italiana moderna*, Roma 1949; *Gli artisti di Villa Strohl fern*, mostra a cura di L. Stefanelli Torossi, Roma, Galleria Arco Farnese, aprile-giugno 1983, M. Marini e M. Fagiolo, *L'ambiente e gli artisti*, in *Un Paese immaginario. Articoli Corrado*, a cura di Ugo Parricchi, Roma 1984, p. 272; Roma 1983, p. 49; *Roma anni 20 pittura scultura arti applicate*, mostra a cura di I. de Guttry, M. Fagiolo dell'arco, M. P. Maino, M. Quesada, V. Rivosecchi, A. Trombadori, Roma 1990, p. 113; V. Sgarbi, *Appunti per una storia del Novecento*, in *Scultura italiana del primo Novecento*, castello Estense, Mesola, 2 maggio-30 luglio, Bologna 1992, pp. 16, 206 e 207; *Scultura italiana 1900-1950*, pieghevole mostra a cura di L. Stefanelli Torossi, Galleria Arco Farnese, Roma 1992 sp.; *Il museo d'arte mo-*

derna e contemporanea di Articoli Corrado, a cura di M. Occhigrossi e P. Bertolotti, Roma 2006; *Artisti a Roma tra le due guerre*, mostra a cura di F. R. Morelli, organizzata dall'Associazione Amici di Villa Strohl-fern, con il patrocinio del Ministero degli esteri, Tirana (Albania), aprile-maggio; Belgrado (Serbia), maggio-giugno; Fiume (Croazia), luglio e agosto; Bucarest (Romania), settembre-ottobre, Roma 2008

Esposta alla Società Promotrice delle Belle Arti a Torino, nell'autunno del 1919 (n.119), questa scultura consegna Selva a fama indiscussa quando viene nuovamente esposta a Roma nel 1921. Per la forma conclusa e solida della donna, che sembra anticipare elementi Decò, tra suggestioni simboliste e memorie di gusto secessionista, la critica parla di studio dell'arte egizia e indiana, ed è per questo che tradizionalmente viene datata dopo il viaggio in Egitto presso la corte del Re Faad (1919) per il quale lo scultore realizza i conii delle monete e due ritratti. Tuttavia Fabio Benzi segnala che la prima idea della scultura già si trova in un disegno esposto alla Mostra del Pincio nel giugno del 1918 dove nell'articolo di Bellonci viene descritto: "Una donna seduta in terra, sopra le gambe intrecciate, con il busto e con la testa eretti, ha nel disegno del Selva la maestà di una sacerdotessa indiana" (G. Bellonci, *Alla mostra del Pincio artisti di spiriti e di forme italiani*, in "Giornale d'Italia", Roma 6 giugno 1918). Di non vitale importanza, la questione per la mancanza della riproduzione del disegno del 1918, è destinata a rimanere senza risposta, ma è possibile, però, che l'ideazione della statua sia precedente al viaggio in Egitto. Può essere, anzi che all'idea l'artista abbia lavorato molto tempo prima, suggestionato dalle opere conservate presso il Museo Egizio di Torino che può aver visto da giovane. Un inte-



resse precoce evocato anche dal nome della scultura *Sfinge*, esposta nel 1914 alla Biennale di Venezia di cui non si possiedono immagini. Nel 1921 *Enigma* viene notata da Michele Biancale, e soprattutto da Cipriano Efisio Oppo, che comincia il suo reportage sulla mostra da Selva che, a suo parere, “*tiene lo campo*”. Oppo ritiene *Enigma* un passo in avanti sulle opere esposte precedentemente, dove si avvertivano i debiti da Mestrovic: “... *Ora una delle cose più piacevoli e bene impressionanti dell’odierna maniera del Selva è proprio la deliberata volontà di cacciare quella che era una esteriore appiccicatura stilistica per ritrovare la fondamentale essenza della plastica sana e carnosa propria della scultura italiana. Che in questa statua egli sia riuscito interamente a scacciare le complicazioni stilistiche delle opere precedenti non dirò: ma già è gran vittoria essere riuscito a confinarle soltanto nella testa. Nel resto dopo aver ammirato tutte le doti di scultore nato, le quali nella statua sono profuse, alcune andature seicentesche (dovute forse a un eccesso di interpretazione di chi ha tradotto la statua in botticino) non riescono ad essere altro che spericolate, anche se possano sembrare piacevoli*”. (C. E. Oppo, *La scultura alla prima biennale romana*, in “L’idea Nazionale”, Roma 18 luglio 1921). Nella stessa occasione Francesco Saporì nota la “*grande statua in marmo egiziano, dal titolo Enigma, che fa pensare ad una sfinge o ad un idolo carnoso d’enormi proporzioni. Questo Enigma è soprattutto un imponente studio di forma, e come tale ha raggiunto nelle varie parti del corpo femminile un’ampiezza e un vigore singolarissimo*”, ma apprezza di meno la testa, in cui ancora ravvisa affinità con la plastica di Mestrovic. La critica positiva, è ribadita anni dopo, nel volume sulla scultura italiana edito nel 1949, dove *Enigma* viene assunta a modello anche delle opere di Selva degli anni successivi, secondo l’autore realizzate: “*Mirando con libertà ai modelli sommi della statuaria indiana, egizia, greca e di quella toscana, è scultore e quasi architetto del corpo umano. Concentra nelle linee verticali e incrociate delle sue statue, con parallelismi ritmici e canori abbandoni, l’affascinate mi-*



Enigma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma

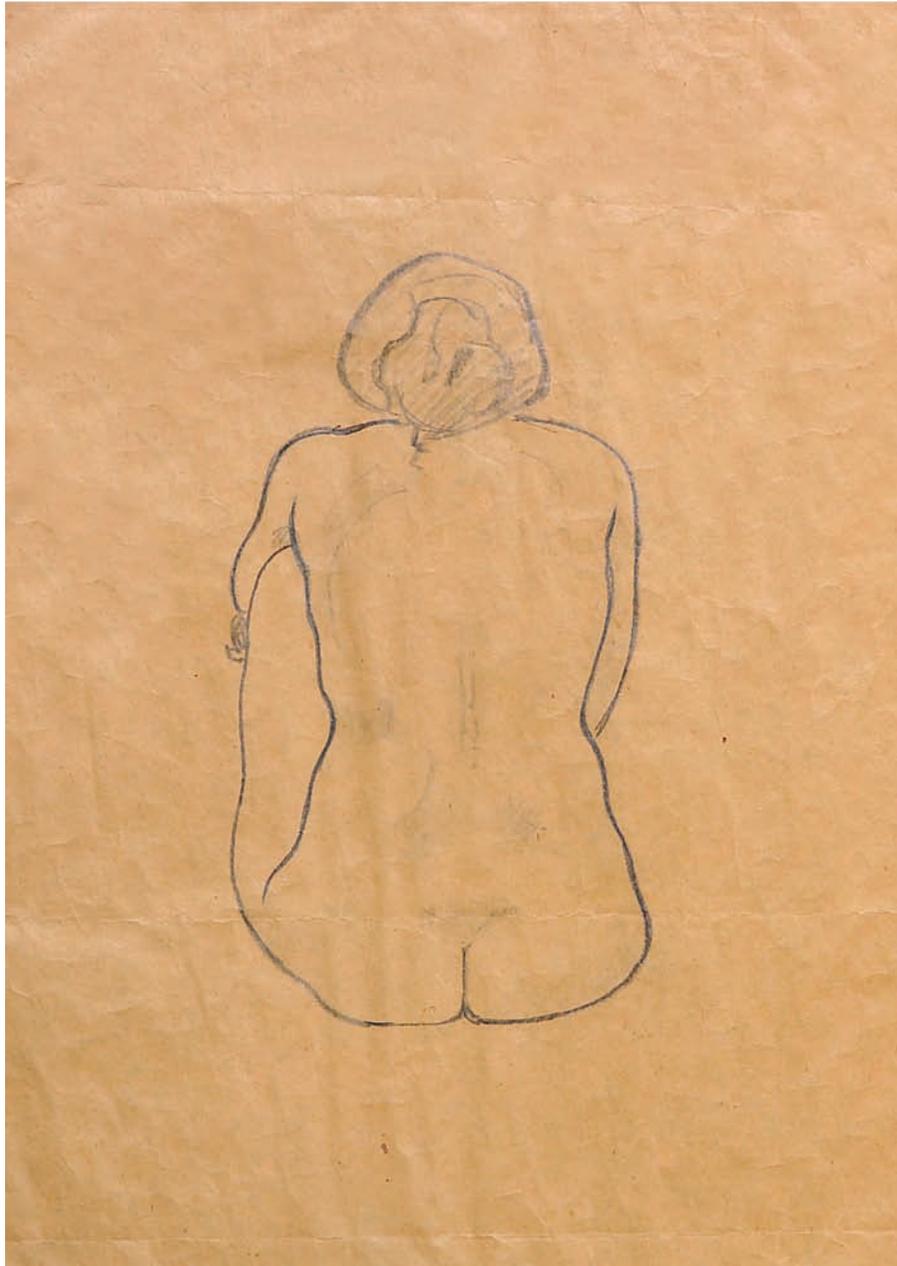
stero dell’anima che prorompe a confondersi nell’universo...” (F. Saporì, *Scultura italiana moderna*, Roma 1949, p. 56). Dal pieghevole conservato in Archivio Selva, una copia in gesso della statua si trovava presso la Galleria Comunale d’Arte Moderna di Anticoli Corrado nel 1935, copia successivamente fatta fondere in bronzo dallo stesso Selva. Da un elenco redatto dallo scultore alla metà degli anni 40, si apprende che oltre alla versione in pietra botticino acquisita dalla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, ove tuttora si trova, nel 1920 viene comprata una copia di *Enigma* per la Collezione Felice Piacenza di Torino (insieme a una testa di fanciulla per la somma di £ 20.000), nel 1922 per il Museo Nazionale di Buenos Aires, per £ 17.000; nel 1926 per la Collezione di Ugo Tomassini per £ 20.000 (non è specificato se in pietra o in bronzo), per la Collezione Gelmini, di Milano (in pietra per £ 15.000), per la Collezione Guido Rossi, sempre di Milano (copia in bronzo per £ 30.000).

9. Disegno (Enigma), 1919

carboncino su carta

misure: 50 x 37,5

inedito



10. Al Sole, 1920 c.

bronzo

firmato con sigla 'AS'

misure: h. cm. 49 x 30 x 18

bibliografia: G. Cesari, Lo scultore Attilio Selva, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 218

Questo bronzo si trova riprodotto con il titolo *Al sole*, nel lungo articolo che la "Rivista della Città di Trieste" dedica allo scultore in occasione della sua nomina ad Accademico d'Italia nel 1932. Nella lista delle opere mandate alle mostre personali o collettive da Attilio Selva e nei cataloghi delle mostre, non ne risulta nessuna con questo nome, e quindi a meno di scoprire per questa un altro titolo, allo stato si deve ritenere mai esposta. La fusione in bronzo, abbastanza onerosa, sembrerebbe, però, indicare il contrario. Per questo potrebbe essere identificata con la copia del bozzetto "*Nudino in bronzo argentato Sogno*", di cui non si possiede immagine, ma elencato insieme ad altre ventinove, tra quelle esposte nella personale dello scultore tenuta a Roma nel 1929 nell'ambito della Prima Mostra del Sindacato Laziale Fascista.

La sigla AS impressa nella fusione (uguale a quella che si trova sulla *Susanna* e su *Enigma*), aiuta a datare l'opera entro gli anni '20, un periodo in cui Selva elabora il grande nudo di donna *Sogno di maternità*, esposto con grande successo nel 1923 alla Società promotrice di Torino, che potrebbe derivare da questa.

È anche molto simile nell'impianto a un'altra scultura denominata *Pomona*, proveniente da

una collezione privata, esposta nel 1983 alla mostra sugli artisti di Villa Strohl fern a Roma. Le due opere si differenziano, però, per il fatto di essere questa castamente, ma completamente, nuda, mentre l'altra è avvolta in un drappaggio che lascia scoperte le spalle, il torso e le gambe. In quell'occasione Fabio Benzi ne proponeva la datazione al 1928 circa, in corrispondenza con l'accentuazione dell'interesse di Selva verso composizioni meno statiche e più articolate.



Sogno di maternità, 1920 c., la data di quest'opera si desume dal fatto che la modella è la moglie incinta di Lucilla che nascerà nel 1921.



11. Ritratto della signora Carena, 1920 c.

bronzo e marmo cipollino, base in marmo africano
misure: h. cm. 52 x 45 x 34

esposizioni: Napoli 1921; Roma 1929; Milano 1930; Torino 1931; Parigi 1935; Trieste 1939; Napoli 1958, Modena 1986

bibliografia: *Prima biennale d'arte della città di Napoli*, catalogo della mostra, maggio-ottobre, Roma Milano Napoli 1921; *Prima mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, Roma 1929, pp 42 e 43; *Convegno d'arte. Pittura e Scultura*, catalogo della mostra alla Galleria Pesaro, Milano 1930 s.p.; *Ottantunesima esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Torino* (III esposizione sindacale torinese) catalogo della mostra, Torino 1931; *Parigi L'art Italen des XIX et XX siecle*, Paris, Jeu de Pomme des Touleries, maggio-giugno 1935, catalogo a cura di A. Maraini, A. Dezarrois, R. Calzini, R. Vallard , Parigi 1935, p. 123 ; A. Neppi, *Alla mostra del sindacato laziale le quattro rassegne isolate di scultura*, in "Il lavoro fascista", Roma 12 aprile 1929; *Convegno d'arte pittura e Scultura*, Galleria Pesaro, Milano 1930 s.p.; R. Marini, *La mostra Triestina di Attilio Selva* in "Le tre Venezie" a. XIV, n. 2, Venezia, febbraio 1939, p. 50 ; R. Marini, *La mostra Triestina di Attilio Selva* in "Le tre Venezie" a. XIV, n. 2, Venezia, febbraio 1939, p. 50 ; *Attilio Selva opere dal 1923 al 1955*, catalogo della mostra alla Galleria Del Ponte, Napoli (con Ettore di Giorgio), Napoli 1958, s.p; M. Quesada, *Attilio Selva*, in *Roma 1934*, mostra a cura di G. Appella e F. d'Amico, Modena galleria Civica, aprile maggio, Modena 1986, pp 231

Si tratta del ritratto di Mariuccia Chessa, sorella del pittore Gigi Chessa, sposata da Felice Carena nel 1919 a Torino.

Questo raffinato ritratto è ritenuto dalla critica all'unanimità uno degli esempi più belli della ritrattistica di Attilio Selva. Nella mostra "Roma 1934", tenuta a Modena nel 1986, viene datato da Mario Quesada al 1929, ma almeno il gesso patinato è stato realizzato in precedenza, dato che figura nella lista delle opere esposte alla Prima Biennale d'Arte di Napoli nel 1921, e che tra le fotografie d'archivio ve n'è una nella quale è ben



Ritratto ella Signora Carena, 1920 c.

visibile la sigla impressa con le iniziali A.S., uguale a quella di *Enigma*. La prima versione del ritratto viene quindi realizzata intorno al 1920, ed è coeva al seguente *Ritratto di Claudio*, opera con cui condivide l'attenzione all'arte classica, meditata sugli esempi rinascimentali, in questo caso rafforzata anche dalla sapiente intersezione del marmo e del bronzo. *Signora Carena* viene notato nel lungo articolo comparso tra le pagine di "Emporium" all'indomani della Prima Biennale di Napoli, dove l'autore, in virtù del supposto classicismo, finalmente può assolvere Selva dalle accuse di "jugoslafilia", e attribuire questa volta a Mestrovic il tentativo di riproporre "deturpati" i nostri maestri del Rinascimento. Sempre a proposito del ritratto in oggetto, nel 1929 Alberto Neppi considera Selva un "signore della forma" e rileva una episodica propensione "verso l'aristocrazia di Canonica, forse in omaggio all'origine piemontese del soggetto".



12. Ritratto di Claudio, 1920

firmato sul retro con sigla 'AS'
bronzo, base di marmo
misure: h. cm. 40 x 36 x 16

esposizioni: Roma 1921; Firenze 1927; Roma 1929, Trieste 1939; Napoli, 1958; Tivoli 1984.

bibliografia: I Biennale Romana, catalogo della mostra, Roma 1921, p. 184 ; C. E. Oppo, *La scultura alla prima biennale romana*, in "L'idea Nazionale", Roma 18 luglio 1921; M. Biancale, *La scultura*, in "le lettere", 6 agosto 1921; *Ottantesima esposizione nazionale Società delle Belle arti di Firenze*, catalogo della mostra, Palazzo Pitti primavera 1927, sp. N. 358; *Prima mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, catalogo della mostra, Roma 1929, p. 43; A. Neppi, *Alla mostra del sindacato laziale le quattro rassegne isolate di scultura*, in "Il lavoro fascista", Roma 12 aprile 1929 ; G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 216; *Attilio Selva opere dal 1923 al 1955*, catalogo della mostra alla Galleria Del Ponte, Napoli (con Ettore di Giorgio), Napoli 1958, s.p. n. 3; 1 mostra simbolica dell'accademia di Belle arti di Ripetta e del 1 liceo artistico di Roma, con il patrocinio della regione Lazio Palazzo Pusterla, Tivoli 8 - 15 gennaio 1984, in Regione Lazio assessorato alla cultura Premio Villa d'Este Tivoli 1984; *Catalogo generale della Galleria Comunale d'arte moderna e contemporanea*, a cura di G. Bonasegale, Roma 1995, p. 700.

Realizzato tra il 1920 e il 1921, il *Ritratto di Claudio* viene esposto insieme a *Enigma* alla prima Biennale Romana, dove sia Oppo che Biancale invocano l'esempio di Donatello. Ciriaco Efsio Oppo in particolare si dilunga in una critica estremamente lusinghiera pubblicata tra le pagine de "L'idea Nazionale" nel luglio 1921, dove preferisce tale ritratto a *Enigma*: "E comincio da Attilio Selva come da quegli che, a parer mio "tiene lo campo". La sua statua *Enigma* è senza dubbio un passo avanti sulla scultura esposta precedentemente dall'artista. Una delle maggiori accuse fatte all'arte di Selva è stata quella di ...jugoslavofilia. s'è detto, e non



Bambino malarico

a torto che troppo spesso alcune andature ricordano l'arte secessionistica (non jugoslava) di Mestrovic. Sicché a conti fatti meglio quando il Selva è ispirato dal grande ricordo di Donatello come nel bel busto di Claudio nella sala 57 e nel bellissimo ritratto della Signora Carena esposto alla biennale napoletana e del quale ho parlato a lungo recentemente".)

Secondo un appunto dattiloscritto rinvenuto in Archivio, il *Ritratto di Claudio* viene acquisito nel 1927 per £ 18.000, ed è nella collezione della Galleria del governatorato di Roma, oggi Galleria Comunale d'Arte Moderna e contemporanea (collocazione AM92).



13. Bozzetto, 1918 (donna che gioca con un bambino)

firmata con sigla 'AS'

gesso

misure: h. cm. 33 x 26 x 14

inedito

Questo potente bozzetto in gesso, non è datato, ma la presenza della sigla AS, impressa nella materia come quella dell'opera precedente e della *Susanna*, porta a ritenerla ad esse coeva. Si conservano ancora numerosi bozzetti compiuti con modalità diverse che offrono la possibilità di esaminare i vari momenti dell'operato dello scultore, dalla fase iniziale a quella finale. Egli inizia dall'esercizio privato, in genere non destinato alle esposizioni, (come questo e i tre seguenti), in cui

non cerca di nascondere il segno dell'utensile: in questa prima fase è interessato soprattutto alla determinazione delle masse e dell'equilibrio della composizione. Sarà l'applicazione costante sul soggetto, con modalità simili a quelle praticate da uno scultore classico al principio dell'Ottocento, che finalmente lo porterà ad ottenere opere più finite, anche se ancora di piccole dimensioni, come nei successivi modelli (opere n. 16 e 17 di questo catalogo) che rappresentano madri con bambini.



14. Bozzetto di una maternità, 1922 c.

firmata sul retro col timbro 'Attilio Selva'

gesso

misure: h. cm. 25 x 43 x 14

inedito

La donna distesa con un bimbo in braccio, ha le gambe accavallate, la schiena inarcata e lo sguardo sognante. Sul retro dell'opera c'è il timbro con il nome dello scultore scritto per esteso su due file, inserito in un breve rettangolo, successivo alla sigla AS vista in precedenza.

Nel 1923 Attilio Selva espone alla Quadriennale di Torino promossa dalla Società delle Belle arti, un potente nudo di donna denominato in catalogo *Sogno di maternità*, segnalato come "Studio per un gruppo". Quell'opera ricorda molto da vicino questo e altri bozzetti in gesso, dedicati al tema della maternità, probabilmente eseguiti tra la fine degli anni Dieci e la prima metà degli anni Venti. I nostri bozzetti presentano una madre con uno o più rampolli, e sono contraddistinti da un carattere giocoso e beneaugurante, che invece non si trova nella grande scultura esposta a Torino.

Selva modella con forza, per masse plastiche, senza lasciarsi condizionare dalla potenziale leziosità del tema, che è invece svolto in modo vigoroso per giustapposizioni. In questa fase di lavoro è evidente il gesto sensibile dell'artista, ancora depositario di una vivace carica espressionista, che progressivamente scompare, assorbita nella lunga ricerca alla quale egli sottopone l'idea, il soggetto, coniugando poi con tecnica perfetta l'equilibrio formale e la verità dell'opera. Interessato all'armonia della composizione più



Donna con bambino

che al dettaglio, nel bozzetto bene si apprezza il suo modo di lavorare: non nasconde il segno della stecca, e individua con sicurezza, senza pentimenti e senza aggiustamenti successivi, la massa della figura femminile, dispiegata lungo la linea sensibile e continua che parte dal lenzuolo, tenuto da uno dei due bambini in piedi, procede verso il panneggio, fino all'arco della schiena e alla linea delle gambe.

Bene coglie qui Selva il dinamismo del gruppo, l'irrequietezza propria dei bambini, di cui uno sembra arrampicarsi sul grembo della madre, mentre l'altro, curioso, si sporge appena oltre il telo per tentare di vedere cosa succede, come se fosse un putto barocco che occhieggia dalla coltre di nuvole.



15. Bozzetto (Madre sdraiata che allatta), 1922 c.

gesso

misura: h. cm. 23 x cm 40 x 17

inedito



16. Bozzetto (Donna con bambino), 1922 c.

gesso patinato

measure: h. cm. 24 x 63 x 7

inedito



17. Modello (La madre che gioca con i figli), 1922 c.

gesso

misure: h. cm. 12 x diam. cm. 22

inedito



18. Modello (Donna con tre bambini), 1922 c.

firmata sul retro 'Attilio Selva'
gesso patinato
misure: h. cm. 28, x 20 x 13,5
inedito



19. Madonna con bambino, 1925 c.

firmato alla base sul fianco 'Attilio Selva'

gesso

misure: h. cm. 63 x 24 x 15

Nel 1924 Selva vince il secondo premio del concorso per il monumento alla madre italiana per la basilica di Santa Croce a Firenze. Secondo il bando il monumento doveva rappresentare una Pietà “ *cioè il Cristo morto sul grembo della madre seduta (con un) altare in pietra o in marmo sul quale sorgerà il gruppo...* ”. (Janni, *Un giro intorno a un concorso*, in “Emporium”, vol. LVIII, n. 348, Bergamo dicembre 1923, p. 377).

Selva in quell'occasione realizza una scultura di

grande intensità tragica, ricorrendo al tardo Michelangelo e alla drammaticità della Pietà Rondanini. Nel corso degli anni ha modo di tornare più volte sul tema e, anche nelle statue più decisamente di culto, riesce a porre l'accento, prima di tutto, sulla grande verità umana del legame tra madre e figlio, come in questa scultura, composta e serena, dove la madre di Cristo è prima di tutto una donna e il Gesù, un bambino: un filo sottile, quello del sentimento tra madre e figlio, lega quest'opera alle precedenti.



Bozzetto



20. Fontana delle cariatidi, 1924

firmato in basso a destra 'Attilio Selva'
matita e penna su carta
misure: cm. 88 x 135

bibliografia: P. Marconi, *La fontana di Piazza dei Quiriti in Roma dello scultore Attilio Selva*, estratto del fascicolo III di "Architettura e arti decorative", A. VII, Milano Roma 1927-1928; A. Bacchiani, *La nuova opera d'arte: La fonte gaia*, in "Il corriere d'Italia", Roma 9 gennaio 1929; C. Verzaghi, *La fontana di Piazza dei Quiriti*, in "L'Osservatore Romano", Roma marzo 1928; F. Mastrigli, *Acque e acquedotti e fontane di Roma*, Vol II edizioni Enzo Pinci, Roma 1931, pp 478; *Prima mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, Roma 1929, pp 42 e 43; G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 216; F. Matitti, *Corpi svelati (1900-1950). Il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello*, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma 2005, p. 15.

Disegno di progetto, in rapporto 1:10, per la Fontana delle Cariatidi, in piazza dei Quiriti a Roma, il cui concorso viene vinto da Selva nel 1924 e realizzato nel 1928. L'opera viene descritta da Mastrigli: "...Dal centro dell'ampio pelago circolare, delimitato da un largo bordo di pietra poco elevata sul livello stradale, si leva la base della vasca superiore, per la quale l'artista ha saputo trarre buonissimo partito da u giro di vaschette e da una sobria ornamentazione di foglie embricate. Sopra a questa prima vasca, che appare convessa come quella dei fontanoni di san Pietro, se ne stanno accoccolate quattro belle cariatidi le quali con le braccia levate e con il capo, sorreggono una seconda vasca a quattro lobi, in cima alla quale troneggia una pigna".



Fontana delle Cariatidi piazza dei Quiriti, 1928



21. Primula, 1924 c.

marmo bianco

misura: h. cm. 110 x 34 x 21

inedita

esposizioni

New York 1926; Firenze 1927; Roma 1929; Milano 1930; Torino 1931; Trieste 1939; Roma 1990.

bibliografia: *Exhibition of modern italian art New York, 1926*; *Ottantesima esposizione nazionale Società delle Belle arti di Firenze*, catalogo della mostra, Palazzo Pitti primavera 1927, n. 357; *Prima mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, catalogo della mostra, Roma 1929, p. 42; *Convegno d'arte. Pittura e Scultura*, Galleria Pesaro, Milano 1930 s.p.; *Ottantanovesima esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Torino* (III esposizione sindacale torinese) catalogo della mostra, Torino 1931; G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 217; *Kunstlerhauswien jahrsausstellung moderne italienische kunst die zestgrossische medaille in deutschland* U. Ostergeich 1 april - 5 juni 1933, p. 16; M. Quesada, *Restaurazione della forma nella scultura neoclassica*, in Roma anni 20 *pittura scultura arti applicate*, a cura di I. de Guttry, M. Fagiolo dell'Arco, M. P. Maino, M. Quesada, V. Rivosecchi, A. Trombadori, Roma 1990, p. 103; M. L. Neri, *Enrico Del Debbio*, Roma Galleria Nazionale d'arte moderna, Milano 2006, p.40; esposto alla mostra degli artisti triestini museo civico Revoltella negli anni 30 e alla fine degli anni 80 e 90.

Realizzata dapprima in gesso, la scultura è da datarsi entro il 1924, dato che in quella data figura in una fotografia nello studio di Enrico Del Debbio a Via Margutta. L'architetto in quegli anni progetta il quartiere degli artisti che dovrà sorgere a Roma nei pressi di Via Carso con la "Cooperativa Ars", di cui Selva è uno dei fondatori (progetto realizzato intorno al 1932, ma non più esistente).

La scultura viene probabilmente riprodotta in marmo entro il 1926, quando è scelta per una mostra di Arte Italiana a New York, ed è presumibilmente in questa versione, esposta anche



Enrico Del Debbio nel suo studio, 1924 (da M.L. Neri, 2006)

nelle mostre successive. Dopo *Enigma*, che deve alla sua figura ieratica, al corpo muscoloso, e allo sguardo fuori dal tempo, tanta parte della sua fortuna, gli anni Venti si aprono per Selva con *Primula*, un'opera che sembra il punto di arrivo delle istanze Decò, contenute in *nuce* in *Enigma*. Selva sembra qui aver proceduto per antitesi: tanto la prima è scura e compatta, quanto questa è chiara, riprodotta com'è nel candore del marmo; tanto la nudità dell'una è consapevole e matura, perentoria nel volto e nel nodo delle gambe e delle braccia, dove la luce si incunea o scivola via, modellandone le forme rigogliose, quanto l'altra è acerba, giovane adolescente, come è evocato anche nel nome del primo fiore primaverile. Qui la luce modula trepidante e con delicatezza le forme del giovane corpo. Lo sguardo, assorto, è sperduto in lontananza. Anche in questo caso l'autore vuole forse indicare un *enigma*, un interrogativo, quello dell'inconoscibilità del futuro della giovane.



22. Ritratto di Nike

(Studio di testa per la Vittoria alata), 1925 c.

firmato sul retro 'Attilio Selva'

gesso patinato

misure: h. cm 42 x 25 x 34

inedita

Nota con il nome di Testa di Nike, questo gesso in parte patinato in nero è firmato con il timbro impresso nella materia – un rettangolo con inscritto il nome dello scultore – successivo alla sigla AS relativa alle opere della fine degli anni dieci.

Nel 1926 Attilio Selva invia alla Quinta Biennale Triestina una testa di donna raffigurante l'Istria, non riprodotta in catalogo, ma che può essere identificata con questa, tanto simile al volto della Vittoria del Monumento a Nazario Sauro a Capodistria, realizzata alcuni anni dopo. Come molti scultori del suo tempo, Attilio Selva, a partire dal dopoguerra 1915-1918 partecipa alla realizzazione di opere monumentali che si inaugurano nel corso degli anni Venti e Trenta. Scopre in questo periodo la sua vocazione a pensare e a fare "in grande", spesso affiancando gli architetti Enrico del Debbio e Marcello Piacentini, e altri scultori con i quali stabilisce durature collaborazioni. Nel corso degli anni tale attività, che quasi sempre ottiene per concorso nazionale, prende progressivamente il sopravvento sulle creazioni di minori dimensioni destinate alle mostre d'arte.

Selva realizza un certo numero di monumenti per la sua città, Trieste, a partire dal 1926, quando viene posta la prima pietra del Monumento a Nazario Sauro a Capodistria (che vince per concorso nazionale). La costruzione dell'opera avrà sorti altalenanti: sarà conclusa quasi dieci anni dopo, nel 1935, e verrà demolita dai tedeschi durante la seconda guerra mondiale per non offrire segni di riconoscimento in caso



Vittoria alata

di bombardamento. Il possente monumento, alto 10 metri, viene pensato da Del Debbio come " ... un sommergibile con le sue linee nude semplici e rudi di arnese da guerra sottomarina. Al timone sta un marinaio, fisso lo sguardo all'orizzonte. Sulla torretta si innalza una possente idealizzazione della vittoria armata ed in marcia: a tergo un gruppo tragico: la Madre e il Figlio dinnanzi ai "giudici" che scrutano i loro volti per scoprire i segni di una commozione (L'apoteosi di Nazario Sauro, in "Rivista mensile della città di Trieste", edita a cura del comune, a. VIII, n. 6, Trieste 1935, pp.121 - 130)

Tra i monumenti triestini di Selva vanno ricordati anche il Monumento a Guglielmo Oberdan commissionato nel 1927, i Pili Portabandiera, in bronzo nella Piazza dell'Unità (1931), e un Monumento ai Caduti (commissionatogli nel 1928), la Dea Roma, per l'Università (1931ca), e la statua Eva, commissionata dal Banco di Napoli con sede Trieste nel 1939.



23. Donna Nuda, 1925 c.

firmato 'Attilio Selva'

bronzo

misure: h. cm. 27,5 x 28 x 14

inedita

Tra il 1914 e il 1930 Selva prosegue la sua indagine sul nudo femminile, testimoniato da un certo numero di bozzetti realizzati in gesso (e in alcuni casi successivamente fusi in bronzo), che ripropongono le variazioni delle pose delle sculture più note: una donna sdraiata con le gambe accavallate ricorda *Ritmi* (1913), un'altra, ugualmente sdraiata, insiste sullo studio della rotazione del busto, prono, e del fianco, messo invece di profilo, e così via, in altre occasioni.

Con il passare del tempo, verso il 1930, lo scultore è progressivamente assorbito dalla realizzazione di grandi monumenti commissionatigli dal regime, dove è predominante la richiesta della figura maschile. Nell'ambito della scultura monumentale del ventennio fascista, infatti, la fattezze femminile viene utilizzata, quasi esclusivamente per incarnare forme retoriche più che donne reali, quali la Vittoria, La Rivoluzione Fascista, la Dea Roma, La Giustizia o La Madre, proponendo un modello femminile aulico ed estremamente mascolinizzato, lontano dalla grazia potente delle sculture di Selva.

Nel terzo decennio Selva sembra riuscire a mettere in secondo piano le proprie esigenze artistiche e allinearsi alla richiesta di un'arte "utile", ossia capace di propagandare il fascismo. L'abbandono progressivo del nudo femminile in favore di quello maschile, per lo scultore avviene



Ritmi 2, 1919 c.

già dalla fine degli anni Venti nelle figure, vestite da pesanti uniformi, che ornano i quattro lati del Mausoleo Cadorna a Pallanza (opera dell'architetto Marcello Piacentini). Per il mausoleo nel 1929 Selva ha completato i cinque bozzetti in gesso de il Fante, l'Aviere, l'Artigliere da montagna, il Bersagliere e il Milite della rivoluzione. Nel 1930 invece compie quattro statue per il Foro Mussolini di Enrico Del Debbio (il "Lanciatore di giavellotto" per la provincia di Messina, il "Pugilatore" per la provincia di Rieti, il "Discobolo" per la provincia di Siena, e il "Fromboliere" per la provincia di Alessandria).



24. Bozzetto, anni '20

gesso patinato

misure: h. cm. 20 x 21 x 10

inedito



25. Donna in piedi, anni '20

gesso patinato

misure: h. cm 33 x 8 x 5,5

inedito

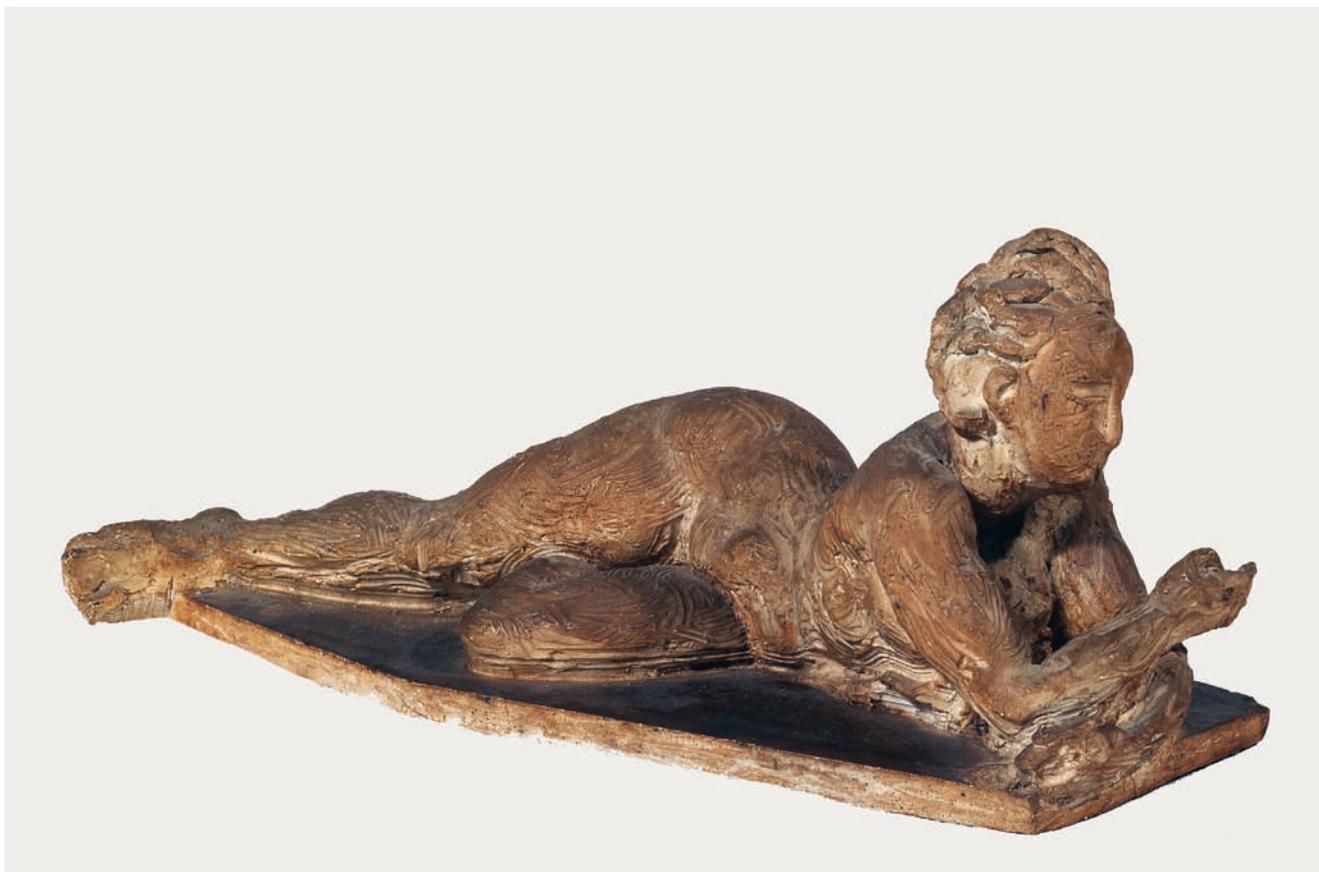


26. Nuda sdraiata, anni '20

gesso patinato

misure: h. cm. 19 x 44

inedito



27. Donna al bagno, anni '20

gesso patinato su base di legno

misure: h. cm. 23

inedito



28. Fregio, anni '20

gesso

misure: h. cm. 29 x 28

inedito



29. Ritratto di bambina, 1930 c.

gesso

misure: h. cm. 27 x 17 x 12

inedito

Nella produzione statuaria di Attilio Selva, un posto a parte, e di rilievo, occupano i ritratti. Si sono già visti quelli della Signora Carena e di Claudio, come questo condotto con perizia e passione, spesso facendo tesoro della lezione della ritrattistica rinascimentale (si cita Donatello) e classica, coniugata con l'intelligente sguardo alla psicologia del modello.

In un lungo e celebrativo articolo del 1932, pubblicato quando lo scultore viene nominato accademico d'Italia, è riportato il ricordo di un insegnante di Selva, al tempo della sua frequentazione della Scuola industriale di Trieste. Questi rammenta la facilità con cui il giovane era capace di cogliere in veloci caricature i tratti caratteristici dei suoi professori e dei compagni: “...Ha fatto caricature di tutti i professori, me compreso, e quelle di tutti i compagni. Entro in classe, nessuno si accorge di me, perché tutti stanno addosso a Selva, intento a disegnare caricature o a costruir con pochi tratti una figura grottesca...” (Giulio Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in “Rivista mensile della città di Trieste”, a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 214)

Questa facilità è forse all'origine della passione dello scultore per il ritratto e per la accurata riproduzione fisionomica dei volti, che risale alla prima giovinezza. Egli stesso lo ritiene un proprio punto di forza, e la prima volta in cui partecipa al premio Rittmayer per il pensionato a Roma, nel 1907, presenta una testa di vecchia, ed è poi con un ritratto che ottiene la sua prima importante affermazione nel 1914, quando

invia nella sala della “Probitas” alcune Teste e due nudi femminili, e all'esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti, “Augusta”, un ritratto acquistato per 600 lire che oggi è nella collezione della Galleria Comunale d'Arte Moderna a Roma.

Mario Rava nota il giovane scultore in una critica relativa a quella mostra, e lo definisce “*il più forte* . *Ci parve tale anche l'anno scorso tra tutti gli scultori che esposero qui, come tra quelli della Secessione, ci parve anzi che li sopravanzasse di gran lunga* . *E nelle opere nuove dimostra ancora ammirevoli progressi; egli è uno dei rari che non cerca la propria originalità in stilizzazioni volute, in formule, molto meno in imitazioni; dinanzi al vero modella, ma con mano così vigorosa , e a traverso una visione così completa , che la semplice verità, nella sua interpretazione gli costituisce uno stile, per cui non si può, veduto, né confonderlo con altri, né dimenticarlo; le sue carni trattate con rara larghezza, non hanno artifici di grana e minuziosità di righe o di segni, ma tutto il morbido della carne, dalle occhiaie vuote della sua testa di donna, che ha il vigore di un bronzo romano di scavo, o dal visetto tondo della sua bambina, sa trarre fuori un sentimento, una espressività grandissima. Instancabile ed incontentabile artista, ora che è fatto padrone della materia , aspettiamo da lui anche l'opera maggiore, l'opera di pensiero...” (M. Rava , *L'Ottantatreesima esposizione degli Amatori e Cultori di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano 1914, pp. 13-14).*



30. Ritratto di Mafalda, 1935 c.

bronzo

misure: h. cm. 53 x 41 x 30

esposizioni: Tivoli 1984

bibliografia: mostra simbolica dell'accademia di Belle arti di Ripetta e del 1 liceo artistico di Roma, con il patrocinio della regione Lazio Palazzo Pusterla, Tivoli 8 – 15 gennaio, Roma 1984.

Anche se un Ritratto di Mafalda non risulta nelle liste delle opere esposte nelle mostre personali e collettive di Attilio Selva, è possibile che sia stato esposto, anche più volte, solo con il nome generico di Ritratto. Non si spiegherebbero altrimenti la fusione in bronzo, la raffinata patina scura, e la base di marmo verde antico appena sagomata su cui questa poggia.

Anche in questo ritratto, come in altri di Selva, la luce scivola con franchezza sul volto aperto della donna, e crea un contrasto di chiari e scuri, disposti con equilibrio, tra la capigliatura e l'abito.

A differenza di quanto aveva già realizzato con il Ritratto della signora Carena qui esposto, dove lo scultore traduce l'abito nel marmo sfruttandone le variegate venature, qui il busto della donna è reso interamente nel bronzo. L'abito è increspato prima dalle linee gravi del pannello, poi dai brevi segni perpendicolari che indicano la rifinitura del bordo della scollatura quadrata, e da quelli mossi più liberamente, appena incisi sulla superficie del busto, dove si crea un effetto di delicata decorazione.

In un articolo scritto in occasione della mostra personale a Trieste nel 1939, Remigio Marini asserisce che “... non è forse nel monumentale il Selva più profondo e compiuto. L'attuale mostra che da Trieste farà un viaggio per le massime capitali europee, ne è la prova. Il ritrattista intimista Trasformante i caratteri in meravigliose creazioni



Lucilla, 1932

di vita e di stile, la vince di certo a nostro vedere sul pur mirabile inventore di monumenti e d'allegorie...ma quali creazioni sovrane in quei busti di efebi e di giovinetti e di donne allineati nella sala centrale di questa mostra. Per essi sentiamo che non è avventato parlare di perfezione, un sostantivo che in arte è giusto usare con circospezione. Sono perfetti : e il perfetto non deve qui intendersi come generica e accademica espressione di bellezza. Attilio Selva è sempre l'artista di temperamento classico e meglio ancora italiano e romano. Dai romani antichi e dagli italiani del Rinascimento, egli non ripete moduli, egli risente lo spirito. Aderire con operante amore alla realtà e ricavarne uno stile: è il procedimento della grande ritrattistica del periodo aureo...” (Remigio Marini, La mostra triestina di Attilio Selva, in “Le Tre Venezie”, n. 2, Venezia febbraio 1939).

Il Ritratto di Mafalda, insieme con quello di Claudio, viene esposto nel 1984 in una mostra a Tivoli con il patrocinio della Regione Lazio.



31. Ritratto di Chierichetto, 1942 c.

bronzo

misure: h. cm. 56 x 46 x 26

esposizioni: Roma 1948, Napoli 1958.

bibliografia: *Rassegna internazionale di arti figurative promossa dall'ente autonomo esposizione nazionale Quadriennale d'arte di Roma*, catalogo generale, Roma Galleria d'arte moderna, Marzo maggio Roma 1948, p. 27 e 62; *Attilio Selva opere dal 1923 al 1955*, catalogo della mostra alla Galleria Del Ponte, Napoli (con Ettore di Giorgio), Napoli 1958, s.p n. 6; A. Schettini, *Note d'arte*, in "Corriere di Napoli", Napoli 3 giugno 1958.

Come il ritratto di Mafalda, anche questo ritratto di Chierichetto si svolge tra il contrasto del chiaro e dello scuro, tutto giocato sulla patina bruna del bronzo. Dapprima nei piani larghi del volto, liscio, dove la luce scivola sui pieni, si ferma nei vuoti, lambisce il profilo dal naso leggermente camuso. Poi sulle linee ora dolci delle gote, ora aspre delle sopracciglia, degli occhi, del contorno delle labbra tumide, e nel camiciotto da chierichetto, lavorato in modo elaborato: nelle nappe che chiudono lo scollo, nelle increspature e nelle pieghe dal panneggio, che è verticale e contrasta con il fitto reticolo di tacche appena incise, quasi fosse il decoro della stoffa, dove la luce viene catturata nella chiara partitura di mille sensibilissimi segni. Numerose le partecipazioni di Selva alle mostre di Arte Sacra, iniziate già nel 1934, quando lo scultore presenta una Pietà. Per Selva la realizzazione di opere sacre prosegue con maggiore costanza dopo la seconda guerra mondiale, negli anni cinquanta e sessanta. La stagione inaugurata dalla Prima esposizione internazionale d'arte sacra in occasione del giubileo del 1950, prosegue nella produzione di numerose sculture di culto per le nuove chiese. È interessante notare che negli anni del secondo dopoguerra gli artisti attivi tra il 1920 e il 1940, trovano nella Chiesa cattolica il committente di grandi imprese decorative, per cui artisti



Papa Pio XI, Biblioteca Vaticana, Roma

quali Francesco Nagni, Attilio Torresini, Arturo Dazzi, Giovanni Prini, solo per citarne alcuni, tornano a lavorare fianco a fianco. Per Attilio Selva sono da ricordare nel 1949 i rilievi per l'altare maggiore della chiesa di S. Eugenio a Roma, di cui realizza anche il Santo in trono. Dal 1950, per l'Abbazia di Montecassino, il Busto dell'abate Ildefonso Rea, la morte di S. Benedetto sorretto da due frati, e la Madonna Regina Pacis; per la chiesa di San Giovanni Bosco a Roma, il Cristo e San Giovanni Battista, una Madonna per l'altare maggiore della chiesa dei frati minori conventuali alle Tre Fontane, pure a Roma, la Statua di sant'Agnese nel Collegio Capranica (Roma), il Busto in bronzo di Pio XI, che si trova nella Biblioteca vaticana a Roma, il Cristo Trionfatore in trono, per la chiesa di S. Pietro e Paolo all'EUR (Roma), e la Madonna per la Pace nella chiesa di San Francesco a Milano, città che ospita pure la grande Deposizione nella cappella Rossi nel cimitero. Per questa incessante attività, nel 1965 gli viene conferito il premio San Giovanni Evangelista dalla pontificia accademia artistica dei virtuosi al Pantheon.



32. Paolina (Donna Nuda, anni '50)

gesso

misure: h. cm 85 x 63 x 52

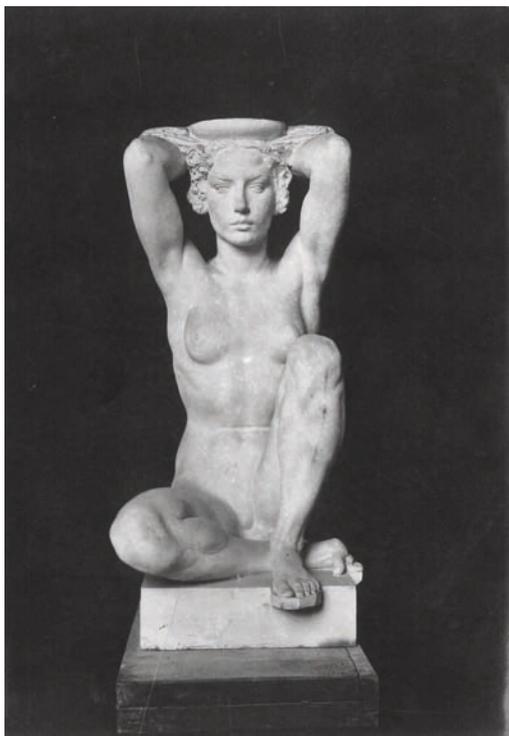
inedita

Questo studio di nudo femminile non risulta essere incluso tra le opere esposte nelle numerose mostre collettive e personali di Attilio Selva. Secondo il ricordo della moglie di Sergio Selva (figlio di Attilio, anch'esso artista, oggi scomparso), l'opera è databile al secondo dopoguerra dato che la modella è Paolina, assistente di Sergio nella realizzazione dei mosaici, tecnica alla quale egli si rivolge a partire dagli anni cinquanta.

Nonostante gli anni trascorsi lo scultore mantiene intatta la capacità di creare e di indagare le forme del nudo femminile, come già ha fatto in passato:

in *Primula*, di cui ripropone il gesto delle braccia, ma più largo e libero, oppure nelle Cariatidi della Fontana di Piazza dei Quiriti a Roma.

Ancora l'artista è interessato all'armonia della figura e alla forte impressione plastica più che al dettaglio, e come per le opere della sua giovinezza, *Danzatrice* e *Susanna*, elimina dalla composizione le gambe della modella, concentrando la propria attenzione sul torso – riportandone fedelmente i seni e le costole – e sul volto, che riprende pensoso e dolcemente reclinato, incorniciato dalla capigliatura, racchiuso nel movimento delle braccia.



Cariatide, modello per la Fontana di Piazza dei Quiriti a Roma





Attilio Selva mentre lavora alla statua de La giustizia, 1938, nello studio di via Chinotto, progettato dall'architetto Enrico Del Debbio.

Biografia

a cura di Giovanna Caterina de Feo

“...Se dovessi definire in sintesi lo scopo della mia vita non saprei che esprimermi con una sola parola: arte. Per essa ho goduto e sofferto, ad essa ho costantemente creduto quando sorgevano o crollavano gli idoli intorno creati dagli uomini ingiusti...” (Attilio Selva, documento manoscritto senza data, Archivio Selva, Roma).

Attilio Selva nasce a Trieste il 3 febbraio 1888, in “litorale austriaco”, come riferito nell’atto di nascita. Frequenta la Scuola Industriale, dove si diploma nel 1904. Dopo il diploma, tra il 1905 e il 1906, si reca a Milano dove ha modo di conoscere l’opera di Leonardo Bistolfi che lo colpisce profondamente. In seguito il giovane si reca a Torino e chiede al famoso scultore di accoglierlo come apprendista. Selva rimane con Bistolfi fino all’incirca al 1909. Al periodo torinese risale l’amicizia con il pittore Felice Carena che vince il pensionato per Roma nel 1906.

Attilio inizia ad inviare le sue opere alla Società Promotrice di Torino dal 1908; l’anno successivo ottiene il premio Rittmayer per la scultura (l’equivalente del pensionato artistico a Trieste), che gli consente di trasferirsi a Roma, dove trova accoglienza in uno studio a Villa Strohl fern fino alla fine del decennio.

Nel verdeggiante parco romano creato dal gentiluomo alsaziano Alfred Wilhelm Strohl alla fine dell’Ottocento, Selva incontra, vicini di studio, Arturo Martini, Cipriano Efisio Oppo, Deiva De Angelis, Nino e Pasquarosa Bertolotti, Oskar Brazda, Carlo Socrate, Ercole Drei, Francesco Trombadori, Renato Brozzi e il pittore parmense Amedeo Bocchi, che sposa in prime nozze Nicolina Toppi, parente della sua futura moglie. Egli stringe rapporti anche con i frequentatori della Villa; molti anni dopo, ad esempio Amerigo Bartoli ricorda di avere conosciuto Selva “*all’epoca della prima guerra, era in uniforme da ufficiale. La simpatia e la stima fu reciproca, umana e artistica*”.

A Roma ritrova anche Carena, che da parte sua lo introduce nell’ambiente dei torinesi a Roma: conosce il medico Angelo Signorelli (tra primi collezionisti di Carena, a cui lo scultore dedica un disegno nel 1915), e il poeta Giovanni Cena, (a Roma dal 1901), Angelo Celli, Sibilla Aleramo, Giacomo Balla e Duilio Cambellotti, promotori in quegli anni delle Scuole per i contadini dell’Agro Romano, iniziativa alla quale, però, non partecipa.

L’amicizia tra Carena e Selva prosegue negli anni, tanto che nel 1922 animano, insieme a Orazio Amato, una Scuola d’Arte presso gli Orti Sallustiani, che vede tra gli allievi alcuni futuri esponenti della Scuola Romana, quali Fausto Pirandello, Emanuele Cavalli e Giuseppe Capogrossi.

Nel 1911 visita a Roma l’Esposizione Internazionale, dove è suggestionato dalle potenti sculture dello slavo Ivan Mestrovic (1883 - 1962) ispirate a una plasticità monumentale di matrice michelangiolesca, in virtù della quale supera prestissimo la lezione del maestro Bistolfi.

La prima esposizione documentata a cui Selva partecipa a Roma è la Mostra del Ritratto nel 1912 che si tiene al Circolo Artistico Internazionale, in Via Margutta; segue a Napoli la partecipazione, tra marzo e giugno del 1913 alla Seconda Esposizione di Belle Arti che si tiene a Palazzo Filangieri, e nello stesso anno alla mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma, dove presenta alcune placchette in gesso e la scultura *Donna che si lava*.

Nel 1914 dopo un’esposizione a Berlino, dove invia i ritratti *Camilla e Augusta*, e la partecipazione alla Biennale di Venezia (un appuntamento a cui non mancherà per molti anni), Selva torna a esporre a Roma alcune teste e due nudi femminili alla mostra degli Amatori e Cultori di Belle Arti, e nella sala dell’associazione Probitas, il *Ritratto di Augusta* (Galleria Comunale d’Arte Moderna di Roma), che viene acquistata per 600 lire.

Nel 1915 risponde all’invito di partecipare alla Terza mostra della Secessione a Roma, che si tiene nel Palazzo delle Esposizioni, dove invia le sculture *Idolo, Ritmi* e un disegno. In quest’occasione è notato dalla critica:

Antonio Maraini parla del rinnovamento dell'arte italiana, ad opera di Selva, Spadini e Viani. Nello stesso anno, insieme allo scultore Ercole Drei, riceve una menzione d'onore all'Esposizione italiana di San Francisco.

Con la guerra alle porte, irredentista convinto - legalmente di nazionalità austriaca, in posizione molto critica per non aver fatto il servizio di leva a Trieste, al compimento dei 21 anni - dopo l'addestramento militare a Roma, parte volontario con l'esercito italiano, correndo grave pericolo in caso di cattura e combattendo valorosamente sul Carso.

A Roma, tra dicembre 1916 e gennaio 1917, nonostante la guerra, si tiene al palazzo delle esposizioni, la Quarta mostra della Secessione, che lo vede presente con due sculture - *Marmo* e *Danzatrice* - e un disegno raffigurante un nudo femminile. Nello stesso anno sposa Natalina Toppi, modella di Articoli Corrado, da tale unione nasceranno cinque figli: Silvana nel 1917 (morta prematuramente due anni dopo), Sergio nel 1919, Lucilla nel 1921, Ornella nel 1923 e Bernardo nel 1928.

Nel 1918 viene congedato. Tempo dopo, nel "cinquantenario della redenzione di Trieste", il Ministro della Guerra determina per Selva la medaglia a ricordo e il diploma di benemerita quale volontario. Nello stesso anno su invito dell'on Gallenga Stuart, dell'Ufficio propaganda, rappresenta per la scultura l'Italia alla Mostra internazionale degli artisti belligeranti, che si tiene a Zurigo, dove espone nuovamente *Ritmi*.

Tra gli studi di Villa Strohl fern e i tavoli della Terza saletta di Aragno si svolge un costante dibattito sulle arti. Nel novembre del 1918, viene dato alle stampe il primo numero di Valori Plastici, la rivista diretta da Mario Broglio che ha tra i suoi collaboratori Roberto Melli, Carlo Carrà, Giorgio Morandi, Alberto Savinio, Arturo Mar-

tini, Gino Severini e Giorgio de Chirico, il quale nel secondo numero firma l'articolo "Il ritorno al mestiere" che sancisce il nuovo interesse dei pittori per lo studio degli antichi maestri nei musei.

Nel giugno del 1918 lo scultore partecipa alla mostra d'arte giovanile che si tiene nel Casino Spillmann (Casina Valadier) al Pincio. Allestita da Carlo Tridenti, Marcello Piacentini e Antonio Maraini; la mostra vede riuniti alcuni artisti che già avevano esposto nelle mostre della Secessione, quali Cipriano Efisio Oppo, Armando Spadini, Pasquarosa Bertolletti, Carlo Socrate e Leonetta Cecchi Pieraccini, quasi tutti suoi vicini di studio a Villa Strohl fern.

Nel 1919 Selva viene chiamato in Egitto dal re Faad I, per eseguire il ritratto e alcuni modelli per le monete.

Nello stesso anno aderisce al partito fascista; nel manoscritto già ricordato, molti anni dopo lo scultore



Monumento ai Caduti, Trieste

così rammenta le ragioni della sua adesione: “*Al nascere del fascismo in Italia io non avevo nulla da chiedere al partito per valorizzare la mia personalità. Vi passai come nazionalista, perché tutti generalmente noi irredenti di un tempo fummo assorbiti dal partito fascista...*”.

Dalla fine del decennio si trasferisce in uno studio in Via Giulio Cesare a Roma. Nel 1921 partecipa alla prima biennale romana che si tiene al Palazzo delle Esposizioni, dove presenta i ritratti *Sergio* e *Claudio* (in seguito acquistato dalla Galleria Mussolini, oggi Galleria Comunale d'arte moderna di Roma) e la scultura *Enigma*, che gli conferisce un indiscutibile successo e lo consegna a fama internazionale (opera poi acquisita dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ove tuttora si trova).

Nel 1922 partecipa alla Biennale di Venezia, e nel 1923 alla Prima Biennale d'Arte a Napoli, alla Mostra di arte italiana a Lima, e alla Quadriennale di Torino dove espone *Sabina* e *Sogno di maternità*; intanto è membro ordinatore della Seconda Biennale romana. Con *La Pietà* prende parte e vince il secondo premio, al Concorso per la Madre Italiana per la chiesa di Santa Croce a Firenze (giuria composta da D. Trentecoste, A. Brasini, G. Giovannoni, U. Ojetti, A. Zanelli), il cui modello viene presentato nello stesso anno anche alla mostra d'arte sacra nella Prima biennale Internazionale delle Arti decorative a Monza. L'opera definitiva viene poi acquistata nel 1928 dai Conti Contini e collocata presso l'altare maggiore della Cattedrale di Tripoli (copia nei Musei Vaticani, Roma).

Nel dicembre 1924 prende parte alla Esposizione di XX artisti italiani presso la Galleria Pesaro. La mostra è presentata da Ugo Ojetti: Selva espone *Giovane ragazza sabina*, al fianco di Baccio Maria Bacci, Antonio Barrera, Pompeo Borra, Felice Carena, Adolfo Carpi, Felice Casorati, Gigi Chessa, Giorgio de Chirico, Antonio Donghi, Nicola Galante, Virgilio Giudì, Francesco Mezio, Gian Emilio Malerba, Ubaldo Oppi, Emilio Sobrero, Carlo Socrate, Mario Tozzi, Guido Trentini e Francesco Trombadori.

Nel 1926 con *Sergio*, *Primula*, *Mariella*, prende parte alla mostra itinerante di arte italiana promossa dalla società italo americana (insieme a Oppo, Innocenti, Prini, De Carolis, Sartorio), inaugurata alla Grand Central Art Gallery di New York, poi anche a Boston, Washington, Chicago e San Francisco.

Prende parte a quasi tutte le mostre del Sindacato Fascista del Lazio fino alla metà degli anni Trenta; nella prima edizione che si tiene a Roma nel 1929, ha una sala personale con oltre trenta opere, tra cui il *Ritratto della signora Carena*, il *Ritratto di Claudio*, *Torso in marmo di adolescente "Primula"*, *Cariatide* (studio per una fontana) e *Sogno di maternità*.

Nel 1931 alla prima Quadriennale d'Arte a Roma espone *Bambino Malarico*, in seguito donato alla Galleria d'arte moderna italiana di Lima, il *Ritratto di Giuliana*, e il grande gesso *Eva*.

Nel corso degli anni Trenta prosegue l'attività espositiva, della quale presenta la summa in una grande mostra personale allestita nel Padiglione del Giardino pubblico a Trieste nel 1939, il cui catalogo, presentato da Silvio Benco, è tuttora l'unico volumetto monografico sull'autore.

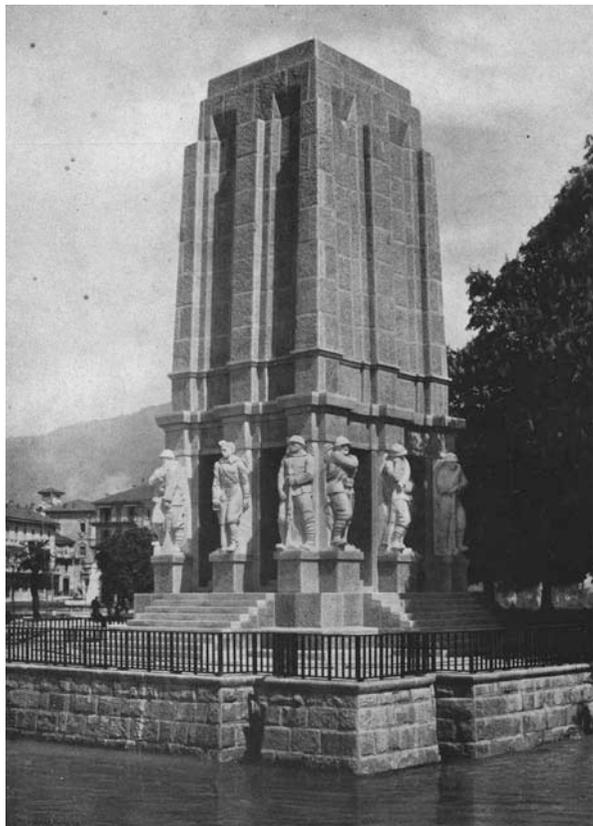


Monumento a Nazario Sauro, Capodistria

Nel 1940 realizza la statua *Roma Navale* per la sezione di Roma antica sul mare alla Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare a Napoli.

Dopo la Grande guerra, nel corso degli anni Venti e Trenta, parallelamente alla partecipazione alle esposizioni d'arte, Selva si dedica all'esecuzione di monumenti: dal 1923 si ricordano: il monumento ai Caduti di Villa Santina (Udine) e nel 1924 il monumento ai Caduti di Quinto di Treviso; nello stesso anno ottiene il primo premio al concorso per la fontana di Piazza dei Quiriti a Roma (realizzata nel 1928), opera che susciterà grande scandalo per le quattro Cariatidi completamente nude, considerate all'epoca oscene. Nel 1926 vince, per concorso nazionale, l'esecuzione del monumento a Nazario Sauro a Capodistria con Enrico del Debbio, nel 1927 gli viene commissionato il Monumento a Guglielmo Oberdan, sempre a Trieste, nel 1928 compie il monumento a Santo Stefano Quisquina; nello stesso anno il comitato cittadino di Trieste gli commissiona il Monumento ai Caduti. Sempre per Trieste realizza, tempo dopo anche i gradi Pili portabandiera nella Piazza dell'Unità. A Roma scolpisce l'Erma a Felice Venezian nella scuola a lui dedicata, vince per concorso nazionale il Monumento a Guido Baccelli realizzato nel 1929, nello stesso periodo gli vengono commissionati dal Ministero delle comunicazioni i gruppi decorativi per la casa dei ferrovieri a Roma. Nel 1929 è nella commissione preposta alla selezione delle statue del foro Mussolini, con Del Debbio, Oppo e Paribeni. Entro il 1930 compie egli stesso le statue del *Lanciatore di giavellotto*, del *Pugilatore*, del *Discobolo* e del *Fromboliere*.

Sempre nel 1929 per l'architetto Marcello Piacentini appronta cinque modelli in gesso per il Mausoleo Cadorna, edito sotto gli auspici di Pallanza città dei Cadorna (si tratta delle figure del Marinaio, l'Aviere, l'Artigliere, il Bersagliere e il Milite della rivoluzione; ad Arturo Dazzi spettano le figure de il Fante, l'Ardito e il Mitragliere; Giovanni Prini lo Zappatore, l'Alpino, il Fante e il Lavoratore; la figura del Cristo si deve a Romano Romanelli).



Mausoleo Cadorna, Pallanza. Opera di Marcello Piacentini con gli scultori: Selva, Dazzi, Prini e Romanelli.

All'incirca nel 1931 per l'Università di Trieste scolpisce *La dea Roma*, e, successivamente, per il cortile d'onore dell'Università di Padova, un grande fregio in marmo. Per il Palazzo di Giustizia di Milano, costruito da Marcello Piacentini tra il 1932 e il 1940 esegue alla fine degli anni Trenta la statua della *Giustizia*, che si trova nel cortile d'onore. Il palazzo, ornato da numerose opere d'arte, vede tra gli esecutori Mario Sironi per gli affreschi, Gino Severini per i mosaici, Arturo Martini nel trittico in altorilievo, e poi: Antonio Giuseppe Santagata, Arturo Dazzi e Romano Romanelli.

In virtù dei successi ottenuti in Italia e nel mondo, viene nominato accademico di San Luca nel 1930; già membro dal 1927 dell'accademia fiorentina delle arti e del disegno, dal 1932 viene nominato accademico d'Italia e, nel 1933, membro della Reale Accademia Belga delle lettere, delle scienze e delle arti. Nel 1939 gli viene assegnata per chiara fama la cattedra di scultura all'accademia di Belle Arti di Roma.

Dopo la fine della Seconda guerra mondiale negli anni Cinquanta si trasferisce nella casa di Via del Giordano progettata dal figlio architetto Bernardo Selva.

È meno attivo sul versante espositivo, ma prosegue la fervida attività scultorea, realizzando statue destinate al culto per le numerose recenti chiese di Roma e del mondo.

Non è nuovo Selva a quest'attività, che inizia nel lontano 1923, con il concorso per la Madre italiana in Santa Croce e prosegue nelle numerose esposizioni sull'arte sacra che si susseguono nel corso degli anni Trenta. In quest'ambito vanno almeno ricordati: il Busto in bronzo di Pio XI (Biblioteca vaticana, Roma), la statua marmorea del *San Carlo* (Piazza Augusto Imperatore, Roma), la statua del Sant'Eugenio per l'altare maggiore con *La deposizione* e il paliotto per l'altare, della Chiesa di sant'Eugenio, a Roma, la grande statua del *Cristo in Trono*, per l'altare maggiore della basilica dei SS. Pietro e Paolo all'Eur e le statue bronzee del *Redentore e di San Giovanni Battista* per la chiesa di San Giovanni Bosco, la *Madonna* in bronzo per l'altare maggiore della Chiesa dei frati minori conventuali alle Tre Fontane; inoltre, per l'abside della cattedrale di Pittsburg (USA) appronta cinque grandi pannelli in bronzo di tema biblico.

Per l'Abbazia di Montecassino in ricostruzione, esegue il grande gruppo della morte di San Benedetto (bronzo), posto all'ingresso, il Busto dell'abate Ildefonso Rea e la Madonna Regina Pacis in bronzo.

A causa di questa tardiva e vitale attività, nel novembre del 1965 gli viene conferito il premio San Giovanni Evangelista dalla Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon.

Nel corso degli anni Cinquanta, Selva ottiene anche incarichi prestigiosi all'estero, tra i quali le cinque statue di generali in bronzo per il monumento a Simon Bolivar a Caracas, e i cinque bassorilievi della Madonna della Pace per la cattedrale di Chicago.

Tra il 1967 e il 1968 è presidente dell'accademia di San Luca La sua ultima opera è il prezioso Paliotto d'argento per l'altare maggiore sulla tomba di S. Benedetto nell'Abbazia di Montecassino Muore a Roma nel 1970.



Attilio Selva nel suo studio, fine anni '50

Bibliografia

- Società promotrice delle Belle Arti, Seconda Esposizione Quadriennale d'arte di Torino*, catalogo mostra, Torino, 1908, p. 103
- s.a., *Dopo il concorso Rittmeyer la giuria propone la separazione dei concorsi*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 30 ottobre 1909
- s.a., *L'Esposizione del Concorso Rittmeyer*, in "L'Indipendente" gazzetta dell'alta e bassa Ossola o Savona 11 novembre 1909
- A. Lancellotti, *La mostra del ritratto a Roma*, in "Emporium", A. XVIII, vol. 36, n. 211, Bergamo aprile 1912, pp. 76 - 79
- Seconda esposizione di belle arti del comitato nazionale artistico giovanile*, catalogo mostra, Napoli 1913, pp. 92 e 93
- A. Lancellotti, *La II Esposizione nazionale d'arte a Napoli*, in "Emporium", a. XIX, vol. 37, n. 220, Bergamo marzo 1913, pp. 309 - 319
- D'Angeli, *L'esposizione giovanile d'arte di Napoli*, in "Corriere della Sera", Milano 28 marzo 1913
- LXXXII esposizione internazionale degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma*, catalogo mostra, Roma 1913
- E. Cecchi, *Esposizione romane degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, in "Il Marzocco", a. XVIII, n. 20, Firenze 23 maggio 1913, pag. 3
- LXXXIII Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma*, catalogo mostra, Roma Palazzo delle Esposizioni, Febbraio - giugno Roma 1914, p. 14
- M. Rava, *LXXXIII Esposizione degli amatori e cultori di Belle arti di Roma*, Roma 1914, p. 40 e 41
- M. Rava, *L'Ottantatreesima esposizione degli Amatori e Cultori di Belle arti MCMXIV*, profili d'arte contemporanea n. 5, Milano 1914, pp. 13 - 14, tav. 46
- M. Beduschi, *Prima esposizione della Probitas a Roma*, Milano 1914, p. 15
- P. Scarpa, *La mostra degli amatori e cultori*, in "Il Messaggero" Roma, 9 - 10 marzo 1914
- G. Marangoni, *La mostra della Probitas a Roma*, in "Pagine d'Arte", a. II, n. 5, Milano 15 marzo 1914, pp. 69 - 70
- F. Padovani, *La mostra degli amatori e cultori alle esposizioni Romane d'arte*, in "L'Artista moderno", a. XIII, n.13, Torino 1914, pp. 135 - 138
- M. Lago, *Una nuova associazione artistica la Probitas*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", A. I, vol. 2, n. 4 Milano aprile 1914, p. 88 - 91
- G. Marangoni, *La LXXXIII esposizione internazionale di amatori e cultori*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", A. I, vol. 2, n. 4, Milano aprile 1914, p. 73 - 85 in part. p. 84 e 85
- A. Lancellotti, *Vita artistica romana la prima esposizione nazionale della Probitas*, in "Emporium", V,XXXIV, n. 232, aprile Bergamo 1914, pp. 244 - 249, in part. p.255
- T. Sillani, *Le mostre di belle arti a Roma "Amatori e Cultori" e "Probitas"*, in "L'Illustrazione italiana", a. XLI, n. 14, Milano 5 aprile, pp. 325 - 333, 1914, in part. pp. 331 - 332
- s.a., *La Prima esposizione nazionale della Probitas*, in "Emporium", vol XXXIX, n. 232, Bergamo aprile 1914, p. 107
- M. Lago, *Una nuova associazione artistica. La Probitas*, in "La Tribuna", Roma aprile 1914
- M. Lago, *All'Esposizione di Venezia*, in "La Tribuna", Roma 25 aprile 1914
- s.a., *LXI esposizione Internazionale di Venezia*, in "Pagine d'arte", a. II, n. 8, Milano 30 aprile 1914, pp. 105 - 107, in part. p. 106
- G. Marangoni, *L'avvenimento artistico, la 83 esposizione della società amatori e cultori di Roma*, in "La cultura moderna", (natura ed arte), A.XXIII, n. 11, Milano 1 maggio 1914, pp. 728 - 736
- s.a., *Gli acquisti del Comune alla Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, in "Il Messaggero", Roma 19 - 20 giugno 1914, p. 3
- XI esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, catalogo mostra, Venezia 1914, p. 66
- U. Ojetti, *La XI Biennale. Gli Italiani*, in "Corriere della sera", Milano, 13 giugno 1914
- L. Toma, *XI Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, in "L'Artista moderno", A. XIII, n. 23, Torino dicembre 1914, p. 397
- Grosse Berliner Kunstausstellung*, catalogo mostra, Berlino 1914 p. 50
- III Esposizione Internazionale d'Arte della Secessione*, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1915, p. 26 e 47.
- G. Marangoni, *La Terza mostra della Secessione*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. II, vol. II, Milano Gennaio 1915, p. 73 - 80 in part. p. 80
- A. Maraini, *Esposizione Romane la Secessione*, in "La Tribuna", Roma 3 aprile 1915
- P. Scarpa, *Al Palazzo delle Belle Arti, l'Inaugurazione della Secessione*, in "Il Messaggero", Roma 4-5 aprile 1915

- T. Sillani, *La III mostra della Secessione*, in "Fanfulla della Domenica", a. XXXVII, n. 14, Roma 4 aprile 1915, p. 2
- A. Maraini, *Il re inaugura la mostra della Secessione a Roma, i giovani*, in "La Tribuna". Roma 4 aprile 1915
- A. Maraini, *Alla secessione arte e artisti*, in "La Tribuna", Roma 12 aprile 1915
- P. Scarpa, *Al palazzo delle belle arti le opere degli scultori*, in "Il Messaggero". Roma 19 - 20 aprile 1915
- E. Cecchi, *Esposizioni romane*, in "Il Marzocco", A. XX, n. 19, Firenze 9 maggio 1915, p. 3
- M. de Benedetti, *Le esposizione d'arte a Roma nel 1915*, in "Nuova antologia", A. 50, fasc. 40, Roma 15 maggio 1915
- G. Marangoni, *Le esposizioni di Roma*, in "La cultura moderna" (Natura ed arte), a. XXIV, n. 13 Milano 1 giugno 1915
- s.a., *Per l'elezione del consiglio superiore di Belle Arti*, in "L'idea Nazionale", Roma 6 luglio 1915
- G. Marangoni, *L'arte in tempo di guerra*, in "La cultura moderna" (Natura ed Arte), a. XXIV, n. 24, Milano, 15 novembre 1915, p.717 - 802 p. 800
- s.a., *Esposizione Internazionale "Panama - Pacific" a San Francisco in California, sezione italiana di Belle Arti*, in Supplemento al n. VIII di "Bollettino d'Arte", a. II, n. 8, agosto 1915, p. 53
- s.a., *Esposizione italiana di san Francisco, Elenco degli artisti premiati*, in Supplemento al n. X di "Bollettino d'Arte", a. II, n. 10, ottobre 1915, p.75
- C. E. Oppo, *Notizie d'arte*, in "L'idea Nazionale", Roma 1 novembre 1916
- IV Esposizione Internazionale d'Arte della Secessione*, catalogo mostra, Roma 9 dicembre 1916 - 25 gennaio 1917, pp. 26 e 37
- A. Calza, *Una mostra d'arte*, in "IL Giornale d'Italia", Roma 9 dicembre 1916
- A. Abbo, *La secessione inaugurata*, in "La Tribuna", Roma 10 dicembre 1916
- A. C., *L'Inaugurazione dell'Esposizione d'Arte La Secessione*, in "L'idea nazionale", Roma 10 dicembre 1916
- C. Tridenti, *La IV mostra della Secessione romana*, in "Pagine d'Arte", a. V, n. 1, Milano 7 gennaio 1917, p. 4
- A. Maraini, *Una visita alla Secessione*, in "La Tribuna", Roma 19 gennaio 1917
- A. Maraini, *Gli acquisti del Ministero e del Comune alla Secessione*, in "La Tribuna", Roma 1 febbraio 1917
- A. Lancellotti, *Cronachetta artistica alla mostra internazionale della Secessione a Roma*, in "Emporium", vol. XLV, n. 268, Bergamo aprile 1917, pp. 290 - 303, in part. p. 301
- A. Maraini, *L'esposizione al Pincio. Un significativo ritorno alla tradizione*, in "Il Messaggero", Roma 5-6 giugno 1918
- M. Biancale, *Cronache d'arte. La mostra alla casina del Pincio*, in "La Tribuna", Roma 6 giugno 1918
- G. Bellonci, *Alla mostra del Pincio artisti di spiriti e di forme italiani*, in "Giornale d'Italia", Roma 6 giugno 1918
- C. E. Oppo, *Alla mostra del Pincio Attilio Selva*, in "L'idea nazionale", Roma 30 giugno 1918
- G. Bellonci, *Alle mostre del Pincio e dell'Epoca. Pittura in ordine*, in "Giornale d'Italia", Roma 3 luglio 1918
- Società Promotrice delle Belle Arti, *LXXVIII esposizione nazionale di Belle arti*, catalogo mostra, Torino 1919, pp. 22,24, 26
- R. Calzini, *L'Esposizione internazionale di Torino*, in "Emporium", Vol. L, n. 300, Bergamo dicembre 1919, pp 327- 333.
- s.a., *Quadri e statue alla Promotrice di Torino*, in "Illustrazione Italiana", a. XKVI, n. 47, Milano 23 novembre 1919, p. 533
- A. Maraini, *Alcune opere di Attilio Selva*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VI, nn. 9 - 12, settembre - dicembre 1919, pp 95 - 98
- LXXXIX Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, catalogo mostra, Roma 1920, p. 19
- E. Tea, *La mostra degli amatori e cultori*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, n. 4, Roma - Milano aprile 1920, p. 113 - 116, in part. p. 116
- XII Biennale Internazionale d'Arte*, catalogo mostra, Venezia 1920, p. 96
- A. Maraini, *La XII Biennale veneziana*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, n. 6, Milano - Roma, giugno 1920, pp. 158 - 163, in part. p. 163
- F. Saporì, *La XII mostra d'arte a Venezia. Scultura italiana*, in "Emporium", Vol LI, n 306, Bergamo giugno 1920, p. 266 - 267
- U. Ojetti, *I Monumenti ai caduti* in "Corriere della sera", Milano 29 settembre 1920
- G.L. Ferrari, *Artisti d'oggi Attilio Selva*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", a. VII, nn. 9 - 10, Roma - Milano, Settembre ottobre 1920, p. I - V
- Prima biennale d'arte della città di Napoli*, catalogo mostra, maggio - ottobre, Roma Milano Napoli 1921
- Prima Biennale Romana*, catalogo della mostra, Roma 1921, pp. 75, 174, 184
- F. Saporì, *La Prima mostra Biennale d'arte in Roma*, in "Emporium", vol LIII, n. 318, Bergamo 1921, pp. 303 - 312, in part. p. 312

- Sfinge di Attilio Selva*, in "Bollettino d'arte", a. I, Serie II, n. XI, Roma maggio 1921, p. 521
- R. Calzini, *La prima esposizione biennale di Belle Arti a Roma*, in "L'Illustrazione italiana", a. XLVIII, n. 23, 5 giugno 1921, pp. 683 - 688, in part. p. 688
- M. De Benedetti, *La prima biennale romana*, in "Nuova Antologia", vol. CCXIII, serie VI, fasc. 1184, Roma 16 giugno 1921, p. 152
- C. E. Oppo, *La scultura alla prima biennale romana*, in "L'idea Nazionale", Roma 18 luglio 1921
- M. Biancale, *La scultura*, in "Le Lettere", Roma 6 agosto 1921
- A. Lancellotti, *La Biennale napoletana*, in "Illustrazione italiana", a. XLVIII, n. 32, 7 agosto 1921, pp. 155 - 158, in part. p. 158
- G. Guida, *La Prima Biennale d'Arte a Napoli*, in "Emporium", vol. LIV, n. 322, Bergamo ottobre 1921, p. 195 - 206, in part. p. 206
- A. Lancellotti, *La prima Biennale d'arte a Roma*, Roma 1921, p. 176
- F. Saponi, *Scultura e arte decorativa*, in *La mostra d'arte italiana a Roma nel cinquantenario della capitale*, Bologna 1921, pp. 54 - 57, in part. p. 54
- C. E. Oppo, *La "bottega" e la libertà (una scuola d'arte agli Orti Sallustiani)*, in "L'idea Nazionale", Roma 24 febbraio 1922
- Attilio Selva, *Scultura esposta nella sala "bottega di Poesia"*, Milano, in "Il Primato", a. IV, n. 2, Milano febbraio 1922, p. 43
- XIII esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, catalogo mostra, Venezia 1922, p. 32, e 68
- R. Papini, *La XIII esposizione internazionale d'arte a Venezia*, in "Il Mondo" 4 aprile 1922
- U. Ojetti, *La XIII Biennale veneziana. Il re che torna*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 27 maggio 1922
- M. de Benedetti, *La XIII esposizione internazionale d'Arte della città di Venezia*, in "Nuova Antologia", vol. CCXVIII, serie VI, fasc. 1206, Roma 16 giugno 1922, p. 335 - 343
- F. Saponi, *La XIII Esposizione internazionale d'Arte di Venezia. Gli Italiani*, in "Emporium", vol. LVI, n. 331, Bergamo luglio 1922, pp. 3 - 20, in part. p. 13
- s.a., *Nuove Statue ed affreschi*, in "Illustrazione Italiana", a. XLIX, n. 50, Milano 19 dicembre 1922, pp. 686 - 687, in part. p. 687
- La Quadriennale, Esposizione nazionale di Belle Arti*, catalogo mostra, Torino primavera 1923, p. 27 e 53
- Prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative*, catalogo mostra, Milano maggio - ottobre 1923
- F. Saponi, *Il gruppo romano alla I mostra delle arti decorative a Monza*, in "Roma", a. I, n. 5, Roma maggio 1923, pp. 191 - 194, in part. p. 193
- C. Carrà, *L'arte decorativa contemporanea alla Prima Biennale internazionale di Monza*, Milano 1923, p. 54
- "*La quadriennale*" *esposizione nazionale di belle arti*, catalogo mostra, Società Promotrice delle Belle arti, Torino 1923, pp. 118 e 582
- G. Nicodemi, *Artisti e opere alla Quadriennale torinese*, in "Emporium", a. LVIII, n. 341, Bergamo maggio 1923, p. 303 - 310, in part. p. 308
- Esposizione italiana di Belle arti sotto l'alto patronato del Regio Governo*, Buenos Ayres, Milano Roma 1923
- Opere d'arte per Lima nel Perù*, in "Illustrazione Italiana", a. L, II semestre, n. 30, Milano 29 luglio 1923, pp. 142 - 143
- D. Trentecoste, A. Brasini, G. Giovannoni, U. Ojetti, A. Zanelli, *Relazione della giuria del concorso del monumento alla madre italiana*, Firenze edizioni Ricci & C., 26 settembre 1923
- II biennale romana, mostra internazionale di Belle Arti*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 4 novembre 1923 - 30 aprile 1924, Roma 1923 p. 5
- s.a., *Firenze: il concorso per il monumento alla madre italiana in Santa Croce*, in "Illustrazione italiana", a. L, n. 46, Milano 18 novembre 1923, p. 634 - 635, in part. p. 635
- G. Costetti, *Il Monumento alla madre*, in "Giornale di poesia", 8 dicembre 1923
- E. Janni, *Un giro intorno a un concorso*, in "Emporium", vol. LVIII, n. 348, Bergamo dicembre 1923, pp. 377 - 378, in part. p. 377
- XIV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, catalogo mostra, Venezia 1924, p. 5
- Exposition d'Art italienne contemporaine organisée par la Galerie Pesaro de Milan au Cercle Artistique de Bruxelles*, juin - juillet, Milano 1924, p. 6
- s.a., *Il concorso per cinque fontane indetto dal Comune di Roma*, in "Architettura e Arti decorative", a. IV, vol. 1, n. 4, Milano - Roma, 1924 - 25, pp. 180 - 189, in part. p. 182
- U. Ojetti, *Esposizione di XX artisti italiani*, catalogo mostra Galleria Pesaro, dicembre 1924 - gennaio 1925, Milano 1924, p. 22
- P. Torriano, *Venti artisti italiani alla Galleria Pesaro*, in "Illustrazione italiana", A. LII, n. 3, Milano 18 gennaio 1925, pp. 47 - 49, in part. p. 48
- III biennale romana mostra internazionale di belle arti*, cata-

- logo mostra, Roma Palazzo delle Esposizioni, 24 marzo - 30 giugno 1925, p. 23
- R. Papini, *Vecchio e nuovo nella III Biennale romana*, in "Emporium", vol LXI, n. 365, Bergamo Maggio 1925, pp. 275 - 296, in part. p. 280
- Svastica, *Due nuove fontane a Piazza Mastrogioorgio e a Piazza dei Quiriti*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 2 luglio 1925
- C. Catanzaro, *La III mostra nazionale al Fiamma*, in "Il Tevere", Roma, 23 luglio 1925, pag.3
- Rom Landau der Unbenstehliche Minos Harder Verzag*, Hamburg 1925, p. 125
- Exhibition of modern italian art*, introduzione di C. Brinton, Grand Central Art Galleries, New York; Museum of Fine Art Boston; National Gallery of Art Washington; Art Institute Chicago; City Art Museum St. Louis 1926, nn.129,130, 131,132
- A. Lancellotti, *La III biennale romana d'arte*, Roma 1925, p. 181
- Concorsi Inaugurazioni Esposizioni: Trieste*, in "Lo scultore e il marmo", a. XXIII, n. 36, Milano 27 ottobre 1926
- A. Michel, *Histoire de l'Art*, Tome II second partie, Parigi 1926
- A. Lancellotti, *Le biennali veneziane dell'ante guerra*, Milano 1926, p. 254
- M. Soldati, *Catalogo della galleria d'arte moderna di Torino*, Torino 1927 p. 173 - 174
- Ottantesima esposizione nazionale Società delle Belle arti di Firenze*, catalogo mostra, Palazzo Pitti, primavera, Firenze 1927, sp., nn. 357, 358, 359, 360, 361
- P. Torriano, *Belle Arti*, in "Illustrazione Italiana", a. LIV, n. 22, Milano 29 maggio 1927, p. 433
- XCIV Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, catalogo mostra, Roma, 1928, p. 61
- M. Biancale, *Le mostre di Venezia a Roma, Confronti e deduzioni*, in "Il Popolo di Roma", Roma, 13 maggio 1928, pag. 3
- s.a., *La fontana di Piazza dei Quiriti*, in "L'Osservatore Romano", Roma marzo 1928
- s.a., *Il progetto vincitore e gli altri esposti al Museo Revoltella*, in "Il Piccolo" Trieste 25 settembre 1928
- C. E. Oppo, *La Pietà di Attilio Selva*, in "La Tribuna", Roma 23 novembre 1928, p. 3
- s.a., *Una bella pietà alla Cattedrale di Tripoli*, in "La Fiamma", Parma 23 novembre 1928
- C. Tridenti, *Un dono dei Conti Contini: La pietà di Attilio Selva*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 27 novembre 1928
- P. Marconi, *La fontana di Piazza dei Quiriti*, in "Architettura e arti decorative" rivista d'arte e storia, a.VIII, vol. 1, n. 3, Milano novembre 1928, p. 114 - 116
- P. Marconi, *La fontana di Piazza dei Quiriti in Roma dello scultore Attilio Selva*, estratto del fascicolo III di "Architettura e arti decorative", A. VII, Milano Roma 1927 - 1928
- F. Mastrigli, *Acque e acquedotti e fontane di Roma*, Vol II, Roma 1928, pp 478 - 479
- A. Formiggini, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma 1928, p. 433
- s.a., *Lo scultore Selva e il monumento ai caduti*, in "Il piccolo di Trieste", Trieste 5 gennaio 1929
- A. Bacchiani, *La nuova opera d'arte: La Fonte Gaia*, in "Il Corriere d'Italia", Roma 9 gennaio 1929
- s.a., *Per il Monumento a Baccelli*, in "Il lavoro fascista", Roma 5 febbraio 1929
- s.a., *Per il monumento a Baccelli. Deliberazioni del Governatore*, in "Il Lavoro fascista", Roma 10 febbraio 1929
- s.a., *Il monumento a Baccelli*, in "Il lavoro fascista", Roma 15 febbraio 1929
- V. Valeri, *Nella villa romana di Attilio Selva*, in "Il Piccolo della sera", Trieste 28 febbraio 1929
- A. Piccioli, *Un altro atto di mecenatismo dei Conti Contini: La Pietà di Attilio Selva*, in "L'Antiquario", a. XVI, n. 2, Bologna marzo 1929, pp. 65 - 58
- L. Gigli, *D'Annunzio rievocato al Vittoriale*, in "La Gazzetta del Popolo", Torino, 2 marzo 1929
- G. Galassi, *Alla mostra romana. Due scultori, quattro pittori*, in "Corriere Padano", Ferrara 2 marzo 1929
- T. Curotti, *Il tempio di Cristo nella capitale Libica*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 6 marzo 1929
- s.a., *Cappella votiva ai caduti in guerra nel cimitero di Seregno*, in "L'Artista moderno", Torino 10 marzo 1929
- s.a., *La mostra degli artisti a Roma*, in "Il Regime fascista", Cremona 31 marzo 1929
- s.a., *La prima mostra d'arte del sindacato laziale*, in "L'Ambrosiano", Milano, 4 aprile 1929
- P. Scarpa, *La mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, in "Il Messaggero", Roma 6 aprile 1929.
- A. Neppi, *Mussolini ha inaugurato stamane la mostra del bersagliere nell'arte*, in "Il piccolo della sera", Trieste 10 aprile 1929
- C. Pavolini, *La mostra del sindacato artistico laziale*, in "Il Tevere", Roma 11 aprile 1929
- A. Neppi, *Alla mostra del sindacato laziale le quattro rassegne isolate di scultura*, in "Il lavoro fascista", Roma 12 aprile 1929

- R. Papini, *Artisti nel Lazio*, in "Corriere della sera", Milano, 13 aprile 1929
- M. Biancale, *La mostra degli artisti sindacati del Lazio*, in "Il Popolo", Roma 16 aprile 1929
- C. Sciorsi, *Mostre d'arte Gli artisti laziali*, in "Il Mezzogiorno", Napoli 20 aprile 1929
- s.a., *Il principe ereditario giunge oggi nella capitale della guerra*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 21 aprile 1929
- A. Porcella, *La prima mostra del sindacato fascista laziale*, in "La Festa", A. VIII, n. 16, Bologna, 21 aprile 1929, pp. 393 - 385
- s.a., *Uno sguardo d'insieme alla mostra del sindacato Laziale degli artisti*, in "La Stirpe", a. III, n. VIII, Roma Aprile 1929, pp. 221 - 224
- G. Galassi, *Piccola galleria di artisti*, in "Corriere padano", Ferrara 23 aprile 1929
- G. Dottori, *Scultura alla mostra del sindacato laziale*, in "Cronache d'arte educatrice" Roma 3 giugno 1929
- A. Neppi, *Scultori e disegnatori da segnalare*, in "Il lavoro fascista", Roma 25 giugno 1929
- S. Benco, *Trieste nuovissima*, in "Illustrazione italiana", a. LVI, n. 27, Milano 7 luglio 1929, pp. 19 - 21, in part. p. 19
- s.a., *Attilio Selva a Trieste per fissare l'ubicazione del monumento ai caduti*, in "Il Piccolo", Trieste, 4 agosto 1929
- Il Figaro, *Statue dal novissimo Foro*, in "Il lavoro fascista", Roma 27 agosto 1929
- s.a., *I lavori per il Foro Mussolini*, in "L'Ambrosiano", Milano 28 agosto 1929
- s.a., *Il Foro Mussolini e l'entusiasmo di un americano*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari 29 agosto 1929
- s.a., *Le statue di Selva per il Foro Mussolini*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 29 agosto 1929
- s.a., *I lavori del Foro Mussolini. Le statue colossali*, in "Il Regime Fascista", Cremona 30 agosto 1929
- s.a., *La prima mostra del sindacato laziale degli artisti*, in "La Maschera", Roma 15 settembre 1929
- Prima mostra del sindacato laziale fascista degli artisti*, catalogo mostra, Roma 1929, pp 42 e 43
- A. Maraini, *Un anno di mostre dei sindacati regionali*, in "Dedalo", a. X, vol. III., dicembre 1929, p. 712
- M. Tibaldo, *Come viene alla luce Trieste romana*, in "Il Bollettino della sera", New York 16 febbraio 1930
- R.C. *La II mostra del sindacato laziale artisti*, in "Gente Nostra", A. II, n. 7, Roma, 16 febbraio 1930, p. 3
- A. Neppi, *La II Mostra del sindacato laziale e l'esposizione centenaria degli Amatori e Cultori*, in "Il Lavoro Fascista", A. III, n. 48, Roma 26 febbraio 1930, p. 3
- M. Corsi, *Gli amatori e cultori e il novecento italiano*, in "Il Secolo XX", Milano, 20 marzo 1930, p. 15
- F. Saponi, *Tre mostre d'arte e un centenario a Roma*, in "L'illustrazione italiana", A, LVII, n. 14, Milano, 6 aprile 1930, pagg. 364 - 366, in part. p. 366
- Bottai, *Venezia la XVII Biennale*, in "L'Arca" A. 1, n. 2, Milano, maggio-giugno 1930, p. 1
- Seconda Mostra del Sindacato Laziale Fascista di Belle Arti. Mostra del centenario degli amatori e cultori di belle arti*, catalogo, Roma 1930 p. 31
- Convegno d'arte. Pittura e Scultura*, catalogo della mostra alla Galleria Pesaro, Milano 1930 s.p.
- G. Mastrigli, *Acque e acquedotti e fontane a Roma*, Roma 1931
- Prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, catalogo mostra, Roma gennaio - giugno Palazzo delle Esposizioni, Roma 1931, p. 107
- A Maraini, *La Quadriennale di Roma*, in "Dedalo", a. XI, vol III, Milano - Roma, gennaio 1931, pp.681 -707, in part. p. 697
- U. Ojetti, *La Quadriennale romana inaugurata alla presenza dei sovrani: paragone dell'arte nostra*, in "Corriere della sera", 6 gennaio 1931
- A. Del Massa, *Motivi e tendenze dell'arte italiana alla Quadriennale*, in "La Nazione", Firenze, 1-2 febbraio 1931, p. 3
- A. Lancellotti, *La Prima Quadriennale d'Arte a Roma*, Roma 1931 p. 169
- Ottantanovesima esposizione della Società promotrice di Belle Arti di Torino* (III esposizione sindacale torinese) catalogo mostra, Torino 1931, p. 43
- Pimar, *La scultura alla Prima quadriennale*, in "Marmi Pietre e graniti", rassegna bimestrale della federazione fascista dell'industria dei marmi pietre e graniti, a. IX, n. 1, 1931, pp 5 - 13
- V. Mariani, *Prima Quadriennale d'arte Nazionale*, in "Educazione Fascista", Roma 1931, p. 211
- R. Papini, *Prima quadriennale arte nazionale esposta a Roma*, in "Emporium" vol. LXXIII, n. 435, Bergamo marzo 1931, p. 154
- s.a., *Attilio Selva a Trieste, il bozzetto dei pili per piazza Unità il monumento a Oberdan*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 17 marzo 1931
- s.a., *Convegno con lo scultore Selva al municipio i pili e i monumenti a Oberdan e ai caduti*, in "Il Piccolo", Trieste 17 marzo 1931
- Francini, *La III mostra del Sindacato Laziale*, in "La Fiera Letteraria", a. VIII, n. 12, Roma 20 marzo 1932

- P. Torriano, *Note alla Prima Quadriennale romana*, in "La Casa Bella", n. 40, aprile 1931, p. 46
- N. Bertocchi, *Alla Prima quadriennale altri scultori e pittori*, in "Il Meridiano di Roma", Roma 5 maggio 1931
- R. Artioli, *Guido Baccelli e il suo monumento*, in "Capitolium", a. VI, n. 4, Roma 1931 p. 186
- C. Tridenti, *Scultori alla quadriennale riprove di un primato indiscutibile*, in "Il giornale d'Italia", Roma 19 febbraio 1932
- s.a., *Attilio Selva*, in "La Tribuna", Roma 22 marzo 1932
- s.a., *Attilio Selva*, in "Il giornale d'Italia", Roma 22 marzo 1932
- s.a., *Nuovi accademici d'Italia*, in "Il Messaggero", Roma 23 marzo 1932
- A. Neppi, *I nuovi accademici Attilio Selva*, in "Il lavoro fascista", Roma 27 marzo 1932
- Mario Tinti, *Dieci nuovi accademici*, in "La Fiera Letteraria", A. VIII, n. 13, Roma 27 marzo 1932
- s.a., *Un triestino accademico d'Italia*, in "Il piccolo di Trieste", Trieste 29 marzo 1932
- Paolo Scarpa, *Nuovi accademici. Attilio Selva*, in "Il Messaggero", Roma 29 marzo 1932
- s.a., *Due scultori nuovi accademici*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari 31 marzo 1932
- D. Bonardi, *Accademici d'Italia Attilio Selva*, in "La Sera", Milano 31 marzo 1932
- Voce* in *Annuario della Reale Accademia d'Italia*, IV (1931-1932), p. 225
- Terza mostra del sindacato regionale fascista Belle Arti del Lazio*, catalogo mostra, Roma 1932, p. 20
- R. Pacini, *La Terza mostra del sindacato laziale di Belle Arti*, in "Emporium", A. XXXVIII, vol. LXXV, n. 448, Bergamo, aprile 1932, pp. 246 - 254, in part. p. 250
- M. Biancale, *La III mostra sindacale Laziale*, in "Il popolo di Roma", Roma 2 aprile 1932.
- U. Ojetti, *Accademici d'Italia, Trentecoste e Selva*, in "Corriere della sera", Milano 3 aprile 1932
- C. Tridenti, *I nuovi accademici d'Italia: L'arte di Attilio Selva*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 5 aprile 1932
- A. Nicotera, *L'Istituto Guglielmo Oberdan di Trieste, la sistemazione della cella del martire e la casa del combattente*, in "Il Popolo d'Italia", Milano 7 aprile 1932
- C. E. Oppo, *Giovani artisti alla mostra laziale*, in "La Tribuna", Roma 24 aprile 1932
- G. Cesari, *Lo scultore Attilio Selva*, in "Rivista mensile della città di Trieste", a. X, n. 5, Trieste maggio 1932, p. 211 - 221
- L. Fietta, *Oggi si inaugura a Pallanza il mausoleo di Luigi Cadorna*, in "Il regime fascista", Cremona, 24 maggio 1932
- s.a., *Per il monumento a Guglielmo Oberdan*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 24 maggio 1932
- R. Papini *La consacrazione del mausoleo Cadorna*, in "Corriere della sera", Milano 24 maggio 1932
- A. Margotti, *Il mausoleo di Pallanza consacrato alla presenza del Duca d'Aosta*, in "Il Corriere Padano", Ferrara 25 maggio 1932
- M. dei Gaslini, *La glorificazione del maresciallo Cadorna a Pallanza*, in "Il popolo d'Italia", Milano 25 maggio 1932
- s.a., *Il Duca d'Aosta tra migliaia di reduci inaugura a Pallanza il Mausoleo di Cadorna*, in "Il resto del Carlino", Bologna 25 maggio 1932
- A. Margotti, *Arte e simboli del mausoleo in memoria del maresciallo Luigi Cadorna*, in "La Stirpe", Roma 7 giugno 1932
- G. Dottori *Scultura al sindacato Laziale*, in "Cronache d'arte educatrice", Roma 9 giugno 1932
- s.a., *Per Trieste Attilio Selva. I Pili di Piazza dell'Unità*, in "Dedalo", a. XII, n. 3, Milano - Roma luglio 1932, pp. 817 - 818
- s.a., *Simbolico dono del R.A.C.I. a Trieste*, in "Il Mattino", Napoli 31 agosto 1932
- g.p., *Le colossali porta antenne di Trieste fuse a Napoli*, in "Il Mattino", Napoli, 31 agosto 1932
- s.a. *Il monumento per piazza Unità*, in "Il Piccolo", Trieste 2 settembre 1932
- s.a., *L'opera artistica di Attilio Selva illustrata nella Rivista del Comune*, in "Il piccolo della sera", Trieste 6 settembre 1932
- s.a., *I pili di Piazza Unità consegnati da Attilio Selva al sen. Pittacco*, in "Il piccolo di Trieste", Trieste 6 settembre 1932
- A. della Massa, *Nuovi bozzetti per le porte in bronzo del Duomo di Orvieto*, in "Il Nazionale", Torino 10 settembre 1932
- s.a., *Ugo Ojetti in visita a San Giusto*, in "Il Lavoro Fascista", Roma 11 settembre 1932
- G. Carmine, *Una intervista con Attilio Selva a Trieste: le opere, le idee, i progetti dell'insigne accademico*, in "Il regime fascista", Roma 14 settembre 1932
- A. Neppi, *Scultura nostra*, in "Il Popolo di Brescia", Brescia 14 settembre 1932
- A. Neppi, *Scultura nostra in fiore*, "La Gazzetta", Messina 15 settembre 1932
- s.a., *La Mostra Giuliana d'Arte*, in "Corriere della sera", Milano 29 settembre 1932
- s.a., *L'accademico Attilio Selva commissario del sindacato belle arti del Lazio*, in "Il Messaggero", Roma 20 ottobre 1932

- s.a., *Attilio Selva nuovo commissario del Sindacato Belle arti del Lazio*, in "L'Ora", Palermo 21 ottobre 1932
- s.a., *Attilio Selva nominato commissario del sindacato belle arti del Lazio*, in "Il popolo di Trieste", Trieste, 21 ottobre 1932
- s.a., *Attilio Selva commissario al sindacato artistico laziale*, in "L'Italia letteraria", Roma 23 ottobre 1932
- s.a., *Senato e camera offriranno a Mussolini una targa del selva celebrativa dei fasti della rivoluzione del littorio*, in "Il Popolo di Roma", Roma 25 ottobre 1932
- s.a., *Le Parlement offrira le 27 octobre une réception en l'Honneur di Chief du Gouvernement dans les salles du palais Madama*, in « L'Italie », Roma 26 ottobre 1932
- F. Saporì, *Ritratti del Duce*, in "Emporium", vol LXXVI, n. 455, Bergamo, novembre 1932 p. 265
- Erre, *Attilio Selva e il monumento a Oberdan*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 24 dicembre 1932
- s.a., *Discussioni e opinioni sul monumento a Oberdan*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 25 dicembre 1932
- s.a., *Il problema del monumento a Oberdan*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 27 dicembre 1932
- s.a., *Le vicende del monumento a Oberdan. Si sono spese finora 450 mila lire*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 28 dicembre 1932
- s.a., *Il comitato per il monumento di Oberdan ha deciso di sciogliersi per la mancata esecuzione dell'opera*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 29 dicembre
- s.a., *Gli artisti e il monumento a Oberdan*, in "Il piccolo", Trieste 30 dicembre 1932
- s.a., *L'appassionato dibattito sul monumento a Oberdan*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 31 dicembre 1932
- s.a., *Per Trieste Attilio Selva*, in "Dedalo", a. XII, fasc. 7, Milano - Roma, luglio 1932, pp. 817 - 818
- s.a., *Monumento a Nazario Sauro in Capodistria. Scultore Attilio Selva, architetto Enrico del Debbio*, estratto dal fasc. XI di "Architettura", Milano - Roma 1932
- F. Saporì, *L'Arte e il Duce*, Milano 1932, pp. 117, 118, 137, 176, 276, 278
- A. Selva, voce in *Annuario della Reale Accademia d'Italia MCMXXXIII*, Roma 1933, p. 139
- A. Ferraguti, *Il monumento a Oberdan*, in "Il popolo di Trieste", 1 gennaio 1933
- M. Szombathey, *Continua l'appassionato dibattito*, in "Il popolo di Trieste", 2 gennaio 1933
- Erre, *Conclusione*, in "Il popolo di Trieste", Trieste 5 gennaio 1933
- Kunstlerhauswien jahrsausstellung moderne italienische kunst die zestgrossische medaille in deutschland* U. Ostergeich 1 april - 5 juni 1933, p. 16
- s.a., *Il monumento ad Oberdan è partito da Napoli per Trieste*, in "Il Meridiano", 5 dicembre 1933
- s.a., *Il monumento a Oberdan di Attilio Selva*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 5 dicembre 1933
- C. Tridenti, *Idealità ed esperienze degli artisti contemporanei, pittori cultori e decoratori dell'Italia moderna*, in "Il giornale d'Italia", Roma 14 dicembre 1933
- II Mostra internazionale d'Arte Sacra*, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1934
- s.a., *La sistemazione del piazzale di San Giusto*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 16 marzo 1934
- F. Saporì, *Artisti d'oggi: Corrado Vigni e la giovane scultura italiana*, in "Emporium", vol LXXIX, n. 471, Bergamo Marzo 1934, p. 131
- U. Milelli, *Il Monumento che Trieste consacra a ricordo del sacrificio di Oberdan*, in "La Tribuna", Roma 29 aprile 1934
- s.a., *Il monumento a Oberdan e la casa del combattente a Trieste*, in "Il Messaggero", Roma 29 aprile 1934
- s.a., *Il monumento a Oberdan*, in "Il Corriere della sera", Milano 5 maggio 1934
- R. Papini, *La mostra internazionale d'arte sacra*, in "Emporium", Vol. LXXIX, n. 473, Bergamo maggio 1934, pp. 286 - 294
- O. Samengo, *Cronache triestine. Il sacrario dell'Irredentismo: Il monumento a Guglielmo Oberdan e la casa del combattente*, in "Emporium", Vol. LXXIX, n. 473 Bergamo, maggio 1934, p. 300-303
- s.a., *Attilio Selva la vittoria del monumento a Sauro in Capodistria*, in "La Tribuna", Roma 27 luglio 1934
- O. Vergani, *Attilio Selva o l'artiere fra i giganti*, in "La Tribuna", Roma 10 dicembre 1934
- R. Calzini, *Ventennio Italia 1914 - 1934 supplemento a Domus*, n. 72, Dicembre 1934
- IV mostra del sindacato fascista Belle arti del Lazio*, catalogo mostra, maggio giugno, Roma 1934, p. 23
- F. Semi, *Cronache. Capodistria: il monumento a Nazario Sauro*, in "Emporium", Vol. LXXXI, n. 481, Bergamo, gennaio 1935, p. 47- 49
- s.a., *I concorsi artistici della Regina. Gli artisti premiati*, in "La Nazione", Firenze 19 febbraio 1935
- Parigi L'art Italien des XIX et XX siecle*, Paris, Jeu de Pomme des Touleries, maggio - giugno 1935, catalogo a cura di A. Maraini, A. Dezarrois, R. Calzini, R. Vallard, Parigi 1935, p. 123
- A. Maraini, *Ottocento e Novecento al "Pallamaglio"*, *Arte ita-*

- liana a Parigi, in "Illustrazione Italiana", a. LXII, n. 20, Roma 19 maggio 1935, pp. 778 - 779
- A. Munoz. *Esposizione d'arte italiana a Parigi. La mostra al Petit Palais e quella al "Jeu de Pomme"*, in "Nuova Antologia", serie VII, fasc. 1517, Firenze 1 giugno 1935
- Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale*, catalogo mostra, Palazzo delle esposizioni, Roma 1935, p. 5
- F. Callari, *II Quadriennale d'arte nazionale, studio critico*, III, Quaderno d'attualità edito da Conquiste, Roma 1935, p. 8 e 11
- s.a., *L'apoteosi di Nazario Sauro*, in "Rivista mensile della città di Trieste", edita a cura del comune, a. VIII, n. 6, Trieste 1935, pp. 121 - 130
- s.a., *Il Monumento a Nazario Sauro*, in "La Tribuna", Roma 9 giugno 1935
- Galleria Comunale d'Arte Moderna in Articoli Corrado*, pieghevole edito in occasione dell'inaugurazione da S.E. Giuseppe Bottai, Articoli Corrado Domenica 15 settembre 1935, Roma 1935
- U. Apollonio, *Il monumento ai caduti*, in "Emporium", vol LXXXII, n. 490, Bergamo ottobre 1935, pp. 222 - 224
- NDR, *Il monumento ai caduti di Trieste*, in "Architettura" a XIV, Milano novembre 1935, pp. 621 - 625
- A. Maraini, *L'esposizione di scultura italiana a Vienna*, in "L'illustrazione italiana", a LXII, n. 46, Roma 17 novembre 1935, pp. 945 - 946
- s.a., *Giuria del premio San Remo*, in "L'Eco della Riviera", Sanremo 11- 12 gennaio 1936
- V.T. *Sul Colle San Gisto Bellezze di Trieste*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 14 gennaio 1936
- I mostra di bozzetti di pittura e scultura*, catalogo mostra, Villa comunale, San Remo, febbraio - aprile 1936
- Sesta mostra del sindacato fascista del Lazio*, catalogo mostra, Febbraio - marzo, Roma 1936, p. 6
- s.a., *Scultura italiana contemporanea*, in "Emporium", a. XLII, n. 4, vol. 94, Bergamo febbraio 1936, p. 101
- s.a., *Voce* in Enciclopedia Italiana Treccani, Vol. XXXI, Milano 1936, p. 330
- L. Servolini, voce in U Tieme - F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur gegenwart*, vol XXX, Leipzig, 1936 p. 482
- s.a., *Selva esporrà a Trieste le ultime creazioni della sua arte possente*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 25 dicembre 1938
- S. Benco, *Mostra di Attilio Selva*, Padiglione giardino pubblico, Trieste 1939, s.p.
- Silvio Benco, *Mostra di Attilio Selva a Trieste*, in "Domus", Milano gennaio - febbraio 1939, pp. 10 - 12
- P. Almerigogna, *La prima personale dell'accademico d'Italia Attilio Selva*, in "Corriere Istriano", Pola 11 gennaio 1939
- s.a., *Domani si inaugura al Giardino la mostra di Attilio Selva*, in "Il Piccolo" Trieste, 20 gennaio 1939
- s.a., *La mostra di Selva sarà inaugurata domani*, in "Il Popolo di Trieste", Trieste 20 gennaio 1939
- s.a., *Il prefetto e il federale inaugurano la mostra di Selva*, in "Il Piccolo delle ore diciotto", Trieste 21 gennaio 1939
- U. Apollonio, *Maestria di Attilio Selva*, in "Trieste", Trieste 21 gennaio 1939
- s.a., *La mostra di Attilio Selva si inaugura stamane al giardino*, in "Il Piccolo", Trieste, 21 gennaio 1939
- s.a., *L'inaugurazione e il successo della mostra*, in "Il Piccolo", Trieste 22 gennaio 1939
- s.a., *Manifestazioni d'arte in Italia e all'estero*, in "La Tribuna", Roma 24 gennaio 1939
- C. E. Oppo, *Note d'arte, Attilio Selva visto da Silvio Benco*, in "La Tribuna". Roma 27 gennaio, p. 3
- U. Apollonio, *Attilio Selva*, in "Emporium", vol LXXXIX, a. LXV, n. 530, Bergamo febbraio 1939, p. 104
- V.T., *La mostra di Attilio Selva a Trieste*, in "Il Piccolo", Trieste 3 febbraio 1939
- S. Benco, *Mostra di Attilio Selva*, in "Il Meridiano di Roma", Roma 5 febbraio 1939
- A. Peyot, *La III quadriennale d'arte nazionale*, in "Il Piccolo", Trieste 6 febbraio 1939
- G. M. Campitelli, *Una mostra di Attilio Selva a Trieste*, in "l'Osservatore romano", Roma 6-7- febbraio 1939
- V. d'Orio, *La mostra di Attilio Selva a Trieste*, in "Il Regime fascista", Cremona 9 febbraio 1939
- s.a., *La chiusura della mostra di Selva*, in "Il Piccolo", Trieste, 17 febbraio 1939
- C. Tridenti, *Scultori alla Quadriennale riprove di un primato indiscutibile*, in "Il giornale d'Italia" Roma 19 febbraio 1939
- R. Marini, *La mostra Triestina di Attilio Selva* in "Le tre Venezie" a. XIV, n. 2, Venezia, febbraio 1939, p. 50
- L. Gigli, *D'annunzio rievocato al Vittoriale*, in "La gazzetta del popolo", Torino, 3 marzo 1939
- s.a., *Il consiglio nazionale dell'educazione delle scienze e delle arti*, in "Il Corriere della sera", Milano 22 marzo 1939
- Exhibition of Italian contemporary art*, mostra d'arte contemporanea italiana, padiglione italiano alla esposizione mondiale di New York, Milano edizione Domus 1939, p. 140

- A. Antonucci, *Vita e fascino di Trieste*, in "La Stampa", Torino 23 giugno 1939
- s.a., *La grande statua della legge per il palazzo di giustizia*, in "Corriere della sera", Milano 5 agosto 1939
- s.a., *Attilio Selva*, in "L'Eroica", a. XVII, Milano gennaio febbraio 1940, p. 43
- S. Benco, *Il futuro campanile e il gruppo scultoreo di Selva*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 13 febbraio 1940
- IX mostra del Sindacato Interprovinciale fascista Belle arti del Lazio*, catalogo mostra, Roma Mercati Traianei, aprile - giugno 1940, p. 26
- E. Maselli, *Artisti della Venezia Giulia alla galleria di Roma*, in "Il lavoro fascista", Roma 24 aprile 1940
- s.a., *La mostra degli artisti giuliani*, in "L'Avvenire" Roma 20 aprile 1940
- L. Bottazzi *Un nido d'artisti*, in Radiocorriere 11 - 17 agosto 1940, p. 9
- V. Costantini, *Scultura e pittura italiana contemporanea (1880 - 1926)*, Milano 1940 pp. 296 - 302;
- III mostra del sindacato nazionale fascista Belle Arti di Milano*, catalogo mostra, Milano Palazzo dell'Arte, maggio Luglio 1941, p. 74
- A. Riccoboni, *Roma nell'arte. La scultura nell'Evo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma 1942, pp. 539 - 540
- s.a., *Mostre romane d'arte artisti della Venezia Giulia*, in "Ricostruzione", Ancona 1 dicembre 1945
- Bessone Aurelj *Dizionario degli scultori e degli architetti italiani*, Genova, Roma, Napoli, Città di Castello, 1947 p. 547
- Rassegna internazionale di arti figurative promossa dall'ente autonomo esposizione nazionale Quadriennale d'arte di Roma*, catalogo generale, Roma Galleria d'arte moderna, Marzo maggio Roma 1948, p. 27 e 62
- F. Saponi, *Scultura italiana moderna*, Roma 1949, pp. 33, 56, 303 - 307
- s.a., *Un bozzetto alto tre metri addosso ad Attilio Selva lo scultore se l'è cavata miracolosamente con lievi ferite stava lavorando a una statua di S. Eugenio*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 27 gennaio 1950
- Esposizione Internazionale d'Arte sacra 1900- 1950*, catalogo mostra, Roma 1950, p. 166
- A. Prandi, *La basilica di Sant'Eugenio*, in "Le chiese di Roma Illustrate", Roma edizioni Roma 1951
- G. Fallani, *La testimonianza della scultura*, in "Ecclesia", a. X, n. 7, Città del Vaticano, 1951, pp. 366 - 379, in part. p. 371
- Mostra del centenario della Società promotrice delle Belle Arti di Torino, 1842 - 1942*, catalogo mostra sotto l'alto patro-
- nato della città di Torino, Torino Palazzo del Valentino, 22 maggio 1952, p. 137
- VII Quadriennale Nazionale d'Arte*, catalogo mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, novembre 1955
- Attilio Selva opere dal 1923 al 1955*, catalogo mostra alla Galleria Del Ponte, Napoli (con Ettore di Giorgio), Napoli 1958, s.p.
- C. Barbieri, *Mostra d'arte alla Galleria del Ponte*, in "Il Mattino", Napoli, 27 maggio 1958
- A. Schettini, Note d'arte, in "Corriere di Napoli", Napoli 28 maggio 1958
- A. Schettini, *Note d'arte*, in "Corriere di Napoli", Napoli 3 giugno 1958
- Y. de Begnac, *Personaggi romani in controluce, L'estate gloriosa di Attilio Selva*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 6 giugno 1958
- Palma Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte moderna*, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 1958, p. 62
- A. Catraro, *Attilio Selva scultore silenzioso. Una medaglia d'oro per meriti artistici*, in "Il Momento sera", Roma 10 ottobre 1959
- VIII quadriennale d'arte*, catalogo mostra, Roma Palazzo delle Esposizioni dicembre 1959 - aprile 1960, Roma 1959, p. 55
- M. Biancale *Arte italiana, Ottocento - novecento*, vol. II., Roma 1961, pp. 482 - 483
- E. Lavagnino, Cento anni di arte a Roma, in "Rassegna del Lazio", a. IX, nn. 1-3, gennaio - marzo, Roma 1962, pp 15 - 26
- E. Lavagnino, *L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, vol. IV, Torino 1961, pp. 1369-1371
- IV Rassegna delle arti figurative di Roma e del Lazio*, catalogo mostra, Roma Palazzo delle esposizioni, 1963
- s.a., *La dea Roma all'ateneo, Simbolo della civiltà universale e pacifica*, in "Il Piccolo", Trieste 29 gennaio 1963
- C. Ceschi, *Le chiese di Roma. dagli inizi del Neoclassico al 1961*, Rocca San Casciano, 1963, pp. 206 e 220
- s.a., *Incancellabile il ricordo del primo Monumento a Sauro*, in "Il piccolo di Trieste", Trieste 18 agosto 1965
- s.a., *Lo scultore Arttilio Selva ricevuto in municipio*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 4 settembre 1965
- s.a., *Rifarebbe il monumento a Sauro tutto proteso verso l'Adriatico*, in "Il Piccolo di Trieste", Trieste 6 settembre 1965
- P. Almerigogna, *Il Monumento a Nazario Sauro*, in "Difesa adriatica", organo dell'associazione nazionale Venezia Giulia e Dalmazia, a. XIX, n. 25, Roma 10 - 16 ottobre 1965

- M. Borghi, *Allo scultore Attilio Selva il premio San Giovanni Evangelista*, in "Semaforo", Roma 2 febbraio 1966
- M. Borghi, SS. *Pietro e Paolo all'EUR, Le chiese di Roma illustrate*, Roma 1966 fig. 30
- S. Ascanio, *Come vive e lavora un ex Accademico d'Italia: Attilio Selva, un superstite*, in "Il Gazzettino", Venezia 11 gennaio 1967
- Dieci artisti goriziani e triestini a Roma*, Galleria Piazza di Spagna, Roma 30 settembre - 10 ottobre 1967, s.p.
- G. Drago, L. Salerno, SS. *Carlo e Ambrogio al Corso e l'arciconfraternita dei Lombardi*, Le chiese di Roma illustrate, Roma 1967
- F. Arisi, *Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza*, Piacenza 1968, pp. 23 e 347
- R. Pila, *La basilica di San Giovanni Battista in Roma*, Torino 1969, pp. 76 - 78
- C. D'Onofrio C Pietrangeli, *Abbazie del Lazio*, Roma, Cassa di Risparmio 1969, pp. 113 - 58
- Ente Provinciale del Turismo, *La Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Rivoltella*, a cura di F. Firmiani, S. Moles, Trieste 1970, p. 136
- Dizionario Bolaffi degli scultori italiani moderni*, Torino 1972, p. 362
- A. Pantoni, *Descrizione di Montecassino attraverso i secoli*, in "Benedictina", a. XIV, n. 2, Farfa (RI), 1972, p. 584
- Comanducci, *Dizionario Illustrato dei pittori, Disegnatori e Incisori italiani contemporanei*, vol. V, 1974, pp. 3017, 3018
- R. Fuchs, *Omaggio ad Attilio Selva*, in "Il Trittico", a. V, n. 2, 3 febbraio - marzo 1974
- Piemonte*, volume a cura del Touring club Italia, 1976, p. 663
- Enrico Crispolti, *La vicenda della scultura da Rodin al Purismo*, in L'Arte moderna, Milano Fratelli Fabbri 1977
- Giuseppe Marchiori, *La scultura in Europa tra le due guerre*, in L'Arte moderna, Milano Fabbri 1977
- R. Claudio Martelli, *Artisti triestini del Novecento*, ad 1979
- Carlo Cresti, *La metafisica del provinciale: L'Italia dei monumenti ai caduti*, in *La metafisica gli anni venti*, catalogo mostra Bologna 1980
- Materiali d'arte italiana 1920 - 1940 nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte moderna di Torino*, catalogo mostra a cura di L. Caramel, P. Fossati, e R.M. Serra, settembre dicembre Torino 1981
- M. de Micheli, *La scultura del Novecento*, Torino 1981, p. 325;
- S. Rutteri, *Trieste Storie ed arte tra vie e piazze, Da San Giusto ai borghi nuovi*, Trieste 1981 pp. 28, 150 192, 354 - 355
- Arte nel Friuli Venezia Giulia, 1900 - 1950*, catalogo mostra, Trieste, Stazione marittima dicembre 1981 -febbraio 1982, Pordenone 1982, pp. 282 - 283
- A. Negri, *Alla ricerca di un paesaggio artistico italiano*, in "Quaderni Piacentini" n. 6, Piacenza, 1982, pp. 211 - 18
- Il Novecento italiano*, catalogo mostra a cura di R Bossaglia, D. Formaggio, Milano Palazzo della Permanente 12 gennaio - 27 marzo, Milano 1983
- Gli artisti di Villa Strohl - fern tra Simbilosmo e Novecento*, catalogo mostra a cura di L. Stefanelli Torossi, con presentazione di A. Trombadori, Roma Galleria Arco Farnese 28 aprile - 10 giugno, Roma 1983, pp. 48-51
- P. Sante Zaccaria, *La basilica storia e arte in Roma EUR*, parrocchia dei SS. Pietro e Paolo, 25 anni di vita 1958 - 1983, Roma 1983
- C Cresti, *Ragazzi a Olimpia Forum Beniti*, in "FMR" n. 26, Milano settembre 1984, pp. 93 - 122
- M. Pratesi, *Scultura Italiana verso gli anni Trenta e contemporanea rivalutazione dell'arte etrusca*, in "Bollettino d'Arte", A. LXXVII, n. 28, Roma 1984, pp. 91 - 106
- M. Marini e M. Fagiolo, *L'ambiente e gli artisti*, in *Un Paese immaginario. Anticoli Corrado*, a cura di Ugo Parricchi, Roma 1984, p. 272
- B. Molajoni *Il patrimonio artistico del Banco di Napoli*, catalogo delle opere nella Banca di Napoli, Napoli 1984
- R. Longhi, *Scritti sull'otto e novecento*, Firenze 1984, p. 133,
- E. Godoli, *Trieste*, Roma Bari 1984, p. 196
- Prima mostra simbolica dell'accademia di Belle arti di Ripetta e del 1 liceo artistico di Roma*, con il patrocinio della regione Lazio Palazzo Pusterla, Tivoli 8 - 15 gennaio, catalogo mostra, 1984, s.p.
- C. H. Martelli, *Artisti di Trieste, dell'Isontino e della Dalmazia*, APC, Trieste 1985, p. 223 - 224
- A. Maraini, *Scultori d'oggi. 1930*, a cura di F. Bardazzi, Firenze, 1986, pp. 22 - 23
- M. Quesada, *Attilio Selva*, in *Roma 1934*, mostra a cura di G. Appella e F. d'Amico, Modena Galleria Civica, aprile maggio, Modena 1986, pp 231 - 232
- Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti, *Le collezioni del Novecento 1915 - 1945*, catalogo mostra dicembre 1986 giugno 1987, Firenze 1986
- Secessione romana (1913 - 1916)*, catalogo mostra a cura di R. Bossaglia, M. Quesada, P. Spadini, Roma 1987, pp. 202-204

- G. Bologna, *Il Palazzo di Giustizia di Milano*, Milano 1988
 AA.VV. *La scultura nel Friuli Venezia Giulia*, vol II dal 400 al 900, Pordenone 1988, pp. 386 389 - 391
 Touring Club Italia, Sicilia, 1989, p. 429
- M. Quesada, *Cronologia*, in Ferruccio Ferrazzi, catalogo mostra a cura di B. Mantura e M. Quesada, Spoleto Palazzo Rosari Spada 2 luglio -3 settembre, Roma 1989, pp.96, 107, 115, 116, 120
- A. Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'800*, Torino 1990, p. 199;
- M. Quesada, *Restaurazione della forma nella scultura neoclassica*, in *Roma anni 20 pittura scultura arti applicate*, catalogo mostra a cura di I. de Guttry, M. Fagiolo dell'arco, M. P. Maino, M. Quesada, V. Rivosecchi, A. Trombadori, Roma 1990, pp. 101-107 e 113
- F. Matitti, *Fontane e fontanelle (1918 - 1945)*, in *La Capitale a Roma, città e arredo urbano (1870 - 1945)*, catalogo mostra a cura di L. Cardilli, A. Cambedda Napolitano, Roma Palazzo delle Esposizioni, 2 ottobre - 28 novembre Roma 1990, p. 178
- V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi 1990, pp. 580 - 581
- C. Pirovano, *Scultura italiana del Novecento*, Milano 1991, pp. 59, 87, 101 e 105
- F. Sanvitale, *Il fascino di un angolo borghese*, in "Corriere della sera", Roma 14 aprile 1991
- O. Selva, *A proposito della fontana dei Quiriti*, in "Corriere della sera", Roma 4 maggio 1991
- L'idea del classico. Temi classici negli anni 20*, Milano Padiglione d'arte contemporanea 8 ottobre 31 dicembre 1992, catalogo mostra a cura di E. Pontiggia, M. Quesada, Milano M. Quesada in Milano (Pontiggia) 1992, pp. 45, 46, 49, 51, 52
- V. Sgarbi, *Appunti per una storia del Novecento*, in *Scultura italiana del primo Novecento*, castello Estense, Mesola, 2 maggio - 30 luglio, poi anche a Savona Fortezza Priama a cura della Regione Liguria dal 29 gennaio al 14 marzo e a Roma Palazzo Braschi a cura del Comune di Roma, marzo aprile 1993, Bologna 1992, pp. 16, 206 e 207.
- F. Fergonzi, M. T. Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo: Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, a cura di P. Fossati, Torino 1992, pp 170,181n, 184n,185n, 191, 191n, 192
- Scultura italiana 1900-1950*, pieghevole mostra a cura di L. Stefanelli, Torossi, Galleria Arco Farnese, 4 novembre - 15 dicembre, Roma 1992, s.p.
 Galleria civica d'arte moderna e contemporanea, Il novecento
- catalogo delle opere esposte*, a cura di R. Maggio Serra e R. Passoni, Torino 1993 p. 108 e 654
- R. Barbiellini Amidei, *La casa madre e le arti*, in AA.VV., *La casa madre dei mutilati di Guerra*, Roma 1993, p. 574
- Catalogo del Museo d'arte italiana di Lima*, a cura di Mario Quesada, Venezia edizioni Marsilio, 1994, p. 198
- Catalogo generale della Galleria Comunale d'arte moderna e contemporanea*, a cura di G. Bonasegale, Roma 1995, pp. 431, 700
- Civico Museo d'Arte moderna di Anticoli Corrado*, catalogo a cura di L. Indrio Bonsignori editore, 1995 p. 145
- F. Benzi, *Carena a Roma: i fondamenti dello stile e i temi della pittura*, in Felice Carena, catalogo a cura di F Benzi, Torino galleria civica d'arte moderna e contemporanea 30 gennaio - 7 aprile 1996, Torino 1995, pp. 23 - 36, 245, 247
- V. Rivosecchi, *Realismo magico tra Torino e Roma*, in *Le capitali d'Italia Torino - Roma*, catalogo mostra a cura di Marisa Vescovo e Netta Vespignani, Torino Palazzo Bricherasio, Stupinigi, Palazzina di caccia, 4 dicembre 1997 - 22 marzo 1998, Milano 1997, pp. 17 - 22, in part.p.24
- Roma 1918- 1943*, catalogo mostra a cura di F. Benzi, L. Prisco, G. Mercurio, Viviani, Roma 1998
- V. Rivosecchi, *La vita artistica a Roma negli anni di "Valori Plastici"*, in *Valori Plastici*, mostra a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani, Roma Palazzo delle Esposizioni 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999, Milano 1998, p 137 - 146, in part. p. 140
- L. Velani, *Alcune note di scultura "si fa presto a dir male di Canova" (A. Martini)*, in *Valori Plastici*, catalogo mostra a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani, Roma Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999, Milano 1998, pp. 97 - 105
- F. R. Morelli, *Oppo. Un legislatore per l'arte*, Roma 2000, pp. 80 81, 91, 92, 160, 262, 269, 274, 279, 280, 284, 286, 293,, 299, 340,, 346, 364, 367, 403, 419, 422, 425, 428, 433, 435, 437, 439, 440, 442, 443, 445, 450, 456, 465
- Quadriennale d'Arte a Roma*, inventario dell'Archivio, a cura di B. Colagrossi, Roma 2000, p. 352
- G.C. de Feo, *Attilio Torresini scultore*, Associazione Amici di Villa Strohl-fern, Roma, 2000, p. 7.
- Il Liberty in Italia*, catalogo mostra a cura di Fabio Benzi, Roma Chiostro del Bramante 21 marzo - 17 giugno, Milano 2001, p. 143
- Guida del Museo Revoltella di Trieste*, edizioni del Museo Revoltella, Trieste 2001, pp. 72
- C. H. Martelli, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino e della Dalmazia*, Trieste marzo 2001, p. 345

Ritratto di un'idea, arte e architettura nel fascismo, mostra a cura di R. Bossaglia, Roma Piccole Terme traianee, 11 maggio - 22 settembre, Roma 2002

F. Matitti, *Note per una storia del nudo a Roma*, in *Corpi svelati (1900 - 1950). Il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello*, catalogo mostra a cura di Lela Djokic e Flavia Matitti, Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma 2005, pp. 15, 18, 19

A. Del Puppo e F. Fergonzi, *Mascherini e la scultura del '900*, catalogo della mostra, 27 luglio - 14 ottobre, Trieste Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte moderna, Milano 2007

M. Margozzi, *Stadio dei marmi. Lo sport attraverso la statuaria moderna*, in Maria Luisa Neri, Enrico *Del Debbio Archi-*

tetto. La misura della modernità, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 dicembre 2006 - 4 febbraio 2007, Milano 2006

G.C. de Feo, *Ercole Drei a Villa Strohl-ferm*, Roma, Associazione Amici di Villa Strohl-ferm, Roma 2007, p. 23

Mascherini e la scultura del '900, catalogo mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte moderna, 27 luglio - 14 ottobre 2007

G.C. de Feo, *La villa ispiratrice di Alfred Strohl-ferm a Roma*, in *Artisti a Roma tra le due guerre*, mostra a cura di F. R. Morelli, organizzata dall'Associazione Amici di Villa Strohl-ferm, con il patrocinio del Ministero degli esteri, Tirana (Albania), aprile-maggio; Belgrado (Serbia), maggio-giugno; Fiume (Croazia), luglio e agosto; Bucarest (Romania), settembre-ottobre, Roma 2008, pp. 20-24

Catalogo n. 10
Finito di stampare nele mese di aprile 2008
OkPrint - Roma



FRANCESCA ANTONACCI

Via Margutta 54 - 00187 Roma
Tel.: +39 06 45433036 - +39 06 45433054
info@francescaantonacci.com