

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

XII, 2021/3

DARIO DAFFARA*

TRA LE CARTE DI RAISSA: NOTA SULLA PRODUZIONE SCIENTIFICA

In this paper the rich scientific production of Raissa Calza, which includes about forty books, guides and articles, will be analyzed. The first part will attempt to outline the cultural context in which the scholar was educated, from her youth readings to her studies with Charles Picard in Paris. This will be followed by an analysis of her written production, focusing mainly on the topics of Ostia; the characteristics of her «musically Russianized» writing, as Andrea Carandini said, will be highlighted, as well as the comparative method used for the analysis of ancient works of art and the attributions of the characters represented, today little favoured but suggestive and well supported. Consequently we will discover the portrait of a very passionate and competent scholar, whose writings are still fundamental for the study of Roman sculpture. In the appendix the initiatives undertaken by the Library of Ostia to celebrate the figure of this founder of the Ostian archaeology will be exposed.

PREMESSA: LE RAGIONI DI UNA RICORRENZA

L'incontro con Raissa Calza è avvenuto, come spesso accade, in modo del tutto fortuito. Avuta la responsabilità della Biblioteca del Parco archeologico di Ostia antica nei primi mesi del 2019, iniziai a vedere quel nome ricorrente sugli scaffali, spesso legato a tematiche di mio interesse come la tarda antichità e l'iconografia imperiale romana. Sempre in quel periodo ho avuto la responsabilità della chiesetta di Sant'Ercolano, adiacente al cimitero di Ostia antica. In occasione di un sopralluogo vidi che Raissa riposava lì, accanto all'amico Giovanni Becatti e non lontano dal secondo marito, Guido Calza.

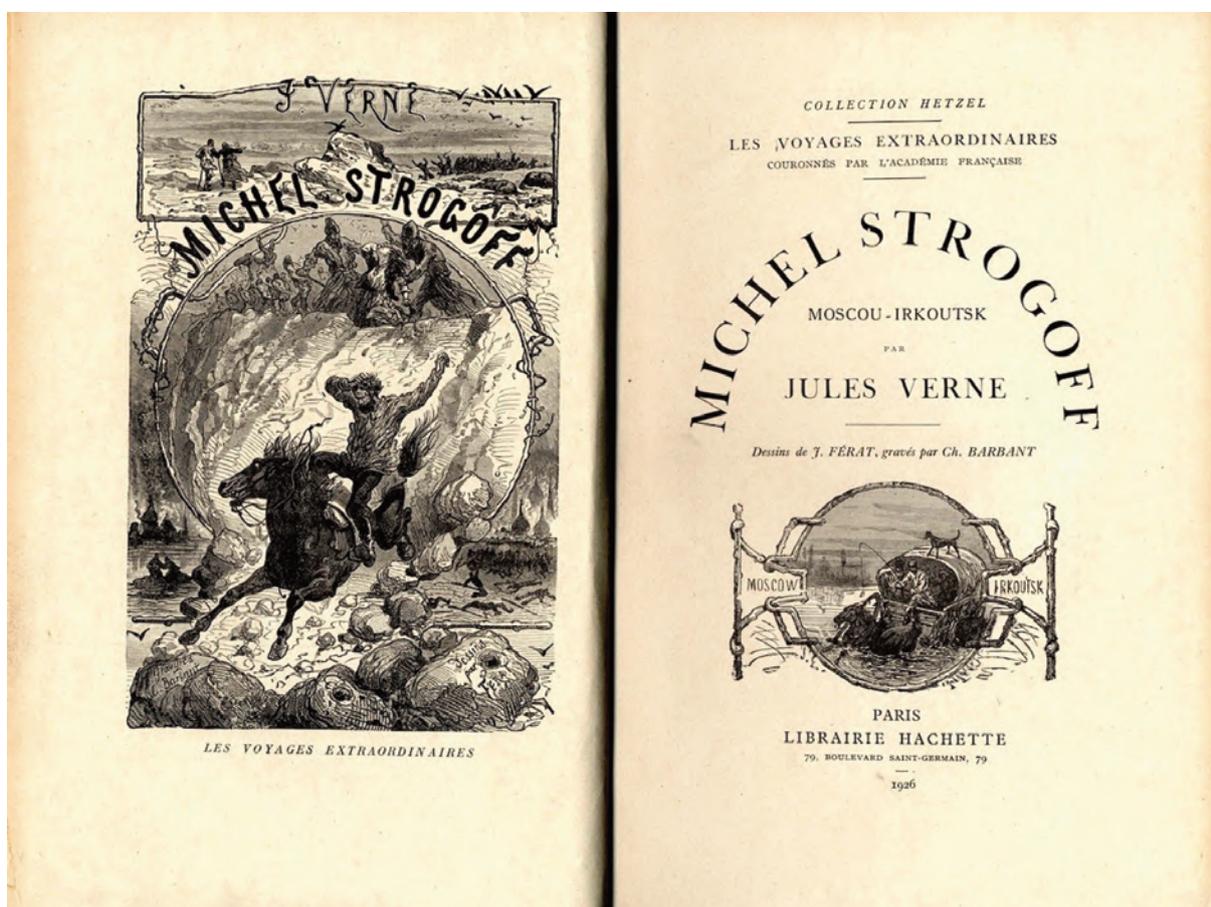
La scarna ma suggestiva epigrafe («Generosa archeologa ostiense venuta da lontano») e il ricorrere del quarantennale della morte mi hanno suggerito l'idea di una giornata in ricordo della studiosa, iniziativa subito accolta favorevolmente dall'allora Direttore del Parco, Mariarosaria Barbera. Grazie alla disponibilità di Elizabeth Jane Shepherd, Paola Olivanti e Marina Lo Blundo, nonché all'amichevole contributo di Paola Germoni, il 26 novembre 2019 è stato possibile organizzare una giornata commemorativa, alla quale hanno partecipato tre studiosi che conobbero personalmente Raissa; mi riferisco a Fausto Zevi, ad Anna Gallina Zevi e a Donatella Fagioli, colleghi e amici della nostra protagonista. Oltre all'interesse storico per

una fondatrice dell'archeologia ostiense, mi è sembrato importante mantenere viva la memoria di chi l'ha conosciuta, per noi che siamo eredi del suo impegno e per chi verrà in seguito. L'intento del seguente contributo è quello di offrire una ricognizione delle principali tematiche di studio affrontate da Raissa, confrontando i suoi traguardi scientifici con gli attuali orientamenti della critica.

LETTURE DI FORMAZIONE

Il rapporto di Raissa con la carta stampata ebbe inizio nell'infanzia, con la lettura dei romanzi di Jules Verne nelle tenute della famiglia a Tervus (oggi Tervu nella Federazione Russa) e a Brest-Litovsk (oggi Brèst in Bielorussia)¹. Purtroppo non sappiamo quali romanzi abbia letto e in quale edizione, ma la presenza di un'istitutrice francese (Mademoiselle Mouillé) e la semplicità del francese di Verne suggeriscono una lettura in lingua originale, forse proprio per imparare la lingua, magari nelle edizioni illustrate Hetzel (*fig. 1*)².

Il tormentato percorso di studi di Raissa si svolse prima in casa con istituti privati e in



1. FRONTESPIZIO DEL ROMANZO "MICHELE STROGOFF" NELL'EDIZIONE ILLUSTRATA HETZEL (RISTAMPA DEL 1926). L'ILLUSTRAZIONE FU REALIZZATA PROBABILMENTE DAL PITTORE E INCISORE JULES-DESCARTES FÉRAT, ILLUSTRATORE DI DIVERSI ROMANZI DI VERNE

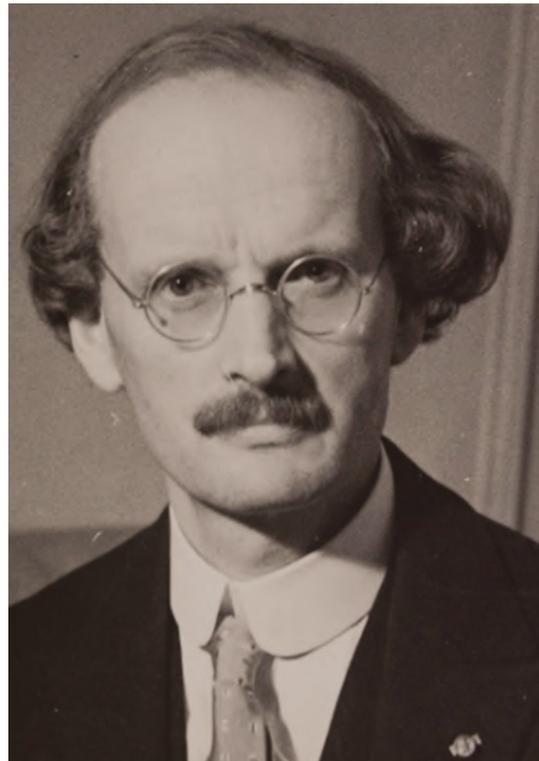
(<https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146591875>; ultimo accesso, 27 settembre 2021)

1) A Brest-Litovsk fu firmata, tra l'altro, la resa della Russia nella Prima Guerra Mondiale (1918).

2) Lei stessa ha dichiarato: «Sognavo di essere una grande principessa, ma non nel senso russo. Come nelle storie di Verne. Una principessa delle fiabe». Vedi FAGIOLI 1989, pp. 9-11, breve biografia basata su un dattiloscritto di Dora Grassi Ooms (OOMS s.d.). Per maggiori informazioni biografiche si rimanda al contributo di Paola Olivanti in questi atti.

seguito in una scuola di Pietrogrado; purtroppo le scarse note biografiche di questo periodo non ci informano sulle sue letture di formazione. Nel 1918 la ventiquattrenne Raissa lasciò il suo paese in seguito alla Rivoluzione d'Ottobre: si apriva così un periodo di frequenti spostamenti tra l'Italia, Parigi e Berlino, durante i quali si affermò come ballerina di spettacoli d'avanguardia. Anche sulle letture di questo periodo non abbiamo informazioni, ma è verosimile che Raissa abbia letto alcune opere dagli autori che frequentavano lei e il marito, il regista teatrale Georgij Aleksandrovič Krol'. Lei stessa menziona incontri con Leonid Andreiev, Maksim Gorki, Sergei Diaghilev e Konstantin Stanislavski³. Il 28 aprile 1925 a Roma ebbe luogo la faticosa rappresentazione dell'*Histoire du Soldat* di Stravinskij presso il Teatro dell'Arte; qui Raissa conobbe Giorgio de Chirico, con il quale si trasferì a Parigi nel dicembre dello stesso anno. Qui Raissa decise di dedicarsi allo studio dell'archeologia iscrivendosi all'École du Louvre, nonostante in seguito abbia più volte dichiarato di aver frequentato la Sorbona⁴.

La decisione di dedicarsi all'archeologia non venne motivata da Raissa nelle sue tarde interviste; sulla sua scelta potrebbero aver influito i soggiorni italiani dell'infanzia e gli interessi del nuovo marito, che si stava avvicinando sempre più all'antichità classica. In ogni caso Raissa frequentò i corsi di Charles Picard, noto archeologo e storico dell'arte antica, rientrato da poco in Francia dopo aver diretto l'École d'Athènes per sei anni (fig. 2)⁵. Grande esperto di storia dell'arte greca, Picard aveva scavato in varie località della Grecia, specialmente a Mallia, Delfi e Delo, nonché a Efeso in Asia Minore: l'apporto principale che diede alla storia dell'arte antica fu quello di mettere in relazione lo sviluppo artistico greco con le sue premesse in campo culturale e religioso. In quel periodo aveva appena pubblicato i due volumi de *La sculpture antique* (1923-1926)⁶, opera in seguito ampliata nel celebre *Manuel d'archéologie grecque: la sculpture*, pubblicato dal 1935 al 1963. Al periodo degli studi parigini sono da riferire due taccuini di appunti autografi di Raissa, attualmente conservati nella biblioteca universitaria di Siena⁷.



2. RITRATTO FOTOGRAFICO DI CHARLES PICARD REALIZZATO DA JEAN ROUBIER, STAMPA ALLA GELATINA D'ARGENTO SU CARTA, BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS, 4C-EPP-5235 (<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001827382/v0001.simpl.e.selectedTab=record>; ultimo accesso, 27 settembre 2021)

3) OOMS s.d., p. 12. Ma non sono i soli: Raissa ricorda anche di aver conosciuto i poeti Majakovskij ed Esenin (p. 11) e il regista teatrale Mejerchol'd (p. 12), nel cui teatro lavorò il marito.

4) Si veda OOMS s.d., *passim*: «...io andavo alla Sorbona. Mi ero iscritta alla facoltà di archeologia» (p. 14); «Andavo alla Sorbonne a studiare...» (p. 22); «Tornavo dalla Sorbona alle undici del mattino, quando Giorgio si era appena alzato...» (p. 32). L'École du Louvre è un istituto di studi superiori fondato nel 1882, ha sede nel Palazzo del Louvre e non fa parte della Sorbonne, l'università parigina fondata nel 1896. Forse Raissa si confondeva pensando al suo professore, Charles Picard, che effettivamente ebbe una cattedra alla Sorbona, oppure intendeva dire di aver studiato alla Sorbona, forse seguendo corsi o recandosi nelle biblioteche dell'università.

5) Per la carriera e gli scritti di Charles Picard (1883-1965) vedi LEBÈGUE 1966.

6) Raissa possedeva una copia di questo manuale, ora conservato nel Fondo Raissa Calza dell'Università di Siena (v. anche SHEPHERD 2012, p. 164, nt. 5).

7) Fondo Raissa Calza, 5555.

Da essi emerge l'interesse con il quale Raissa seguì gli insegnamenti di Picard, dal quale probabilmente apprese il metodo di analisi comparato delle opere perfezionato in seguito a Ostia. Al termine dei tre anni di corso Raissa si diplomò con una tesi sulle sculture antiche di Versailles (*Les antiquités de Versailles*), con Picard come relatore⁸. Negli anni successivi i rapporti con il maestro rimasero buoni, tanto che egli scrisse nel 1949 un contributo sul santuario di Attis a Ostia, ringraziando le diligenti cure profuse da Raissa nel presentare lo scavo di Guido Calza⁹. Raissa tornò nel 1957 all'École per tenere una conferenza sugli scavi di Ostia. In tale occasione venne presentata come «attachée aux fouilles d'Ostie»¹⁰.

I PRIMI SCRITTI FIRMATI “RAISSA DE CHIRICO”

Dopo la burrascosa rottura con De Chirico nel 1931, Raissa rimase per qualche tempo a Parigi, in gravi difficoltà economiche. In cerca di un'occupazione stabile, pensò di trasferirsi in Italia, «...l'unico luogo ove avrei potuto, grazie ai miei studi archeologici, cominciare a guadagnarmi la vita...»¹¹. L'occasione si presentò nel 1933 quando Georges Waldemar, direttore della rivista *Les Formes*, le propose di realizzare un *reportage* sulle pitture recentemente scoperte a Ostia, nella Necropoli dell'Isola Sacra. Raissa quindi giunse a Ostia con le lettere di presentazione dei suoi professori, grazie alle quali poté incontrare il futuro marito e direttore degli scavi, Guido Calza¹². Ottenuto un incarico di assistente, collaborò con Calza alla stesura del volume *La necropoli del Porto di Roma all'Isola Sacra* (1940), svolgendo, come lei stessa ricorda, le incombenze più semplici¹³.

Per motivi di tempo e di opportunità prenderemo in esame solo una parte della produzione scientifica di Raissa, quella maggiormente legata a Ostia. Noterò marginalmente che il suo esordio avvenne in un articolo del *Bollettino d'Arte*, dedicato a una piccola statua di Igea (inv. 115), scoperta nel 1937 nelle Terme dei Sette Sapienti¹⁴. Già da questo saggio si intuisce un metodo di lavoro che Raissa andò perfezionando negli anni seguenti, basato su serrati confronti con altre opere e su puntuali notazioni stilistiche, nelle quali si coglie l'eco di vivaci giudizi personali. In questo caso il corpo della statua venne confrontato con un'altra Igea del Museo Torlonia¹⁵, mentre la testa fu accostata a una *Kore* dell'*Asklepieion* di Kos¹⁶. Dal punto di vista stilistico Raissa annotò che il panneggio della statua era caratterizzato da «pieghe piccole e tonde», che Picard chiamava «le uova»¹⁷.

8) Sul titolo della tesi si veda OOMS s.d. p. 14 e BASSI, VIVI 2012, p. 217: purtroppo questa tesi è introvabile, anche nel catalogo *online* della Bibliothèque Nationale. Come ricordato in SHEPHERD 2012 (p. 163, nt. 3), quando Raissa lasciò Parigi in seguito alla rottura con De Chirico non pensò di chiedere un attestato di diploma, quindi il titolo le venne riconosciuto solo nel 1948 dall'Università di Roma (vedi BASSI, VIVI 2012, p. 211).

9) PICARD 1949, disponibile su: https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1949_num_135_2_5649?q=picard+attideion (ultimo accesso, 27 settembre 2021).

10) Vd. https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_053948, in dettaglio la cartella 20144781/18 sulle conferenze dell'École dal 1923 al 1977 (ultimo accesso, 27 settembre 2021).

11) OOMS s.d., p. 38.

12) Il primo incontro tra i due è raccontato da Raissa nella sua ultima intervista, vd. BASSI, VIVI 2012, pp. 216-224.

13) BASSI, VIVI 2012, p. 219: «Io l'ho aiutato per la pittura, per le sculture, per la descrizione delle tombe, ma a fare le cose più noiose, tipo prendere le misure, eccetera. Ma io ho imparato così, capito? Perché alla Sorbonne e all'École du Louvre si insegna soprattutto a fare il Direttore dei musei, capito? (...) ma non a seguire lo scavo».

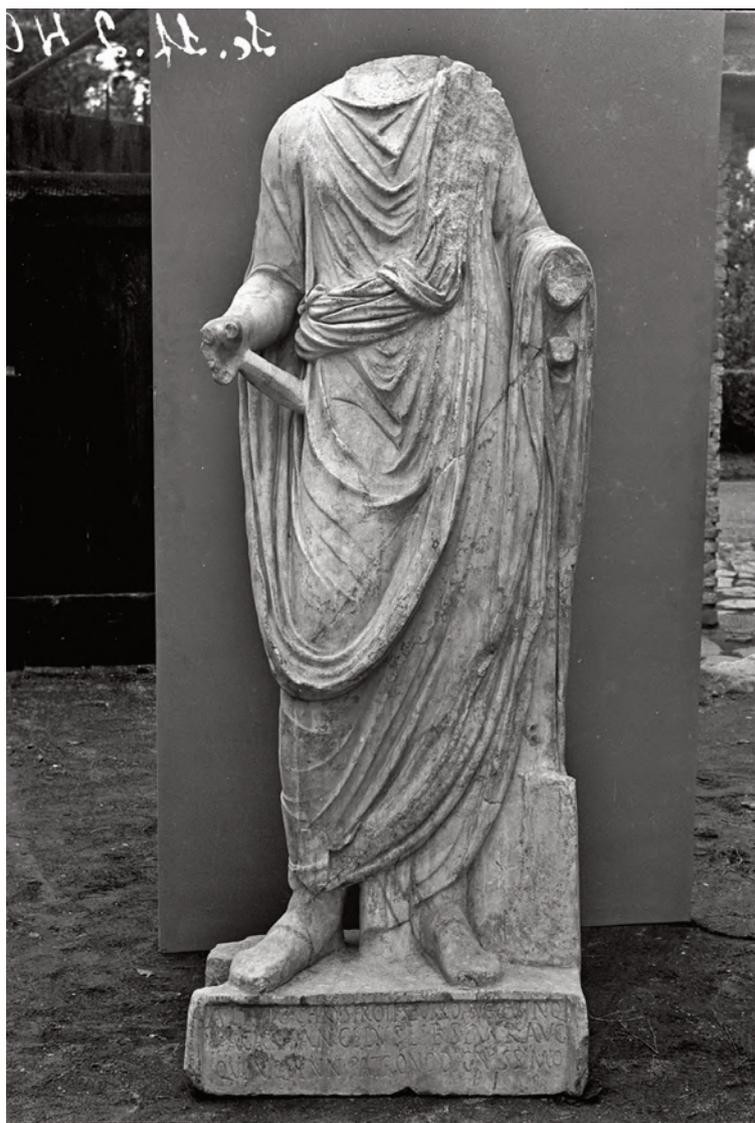
14) DE CHIRICO 1937; v. anche CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 38, n. 13. V. anche il contributo di Paola Olivanti in questi atti, *fig. 5*.

15) Si veda il catalogo in fotopia del Museo Torlonia, tav. XLV n. 178, <https://arachne.dainst.org/entity/1285350> (ultimo accesso, 27 settembre 2021).

16) DE CHIRICO 1937, p. 524, nt. 34.

17) DE CHIRICO 1937, p. 520; nelle pubblicazioni successive verranno chiamate più propriamente “panneggiate a ovoli”.

La prima pubblicazione di una certa importanza ebbe per oggetto la cosiddetta Sede degli Augustali di Ostia (V, VII, 1-2), un contributo già analizzato da Carlo Pavolini nella precedente celebrazione per Raissa del 2009¹⁸. All'epoca dello scavo Guido Calza, influenzato dal ritrovamento di una statua di seviro (fig. 3), interpretò il complesso come sede del collegio degli Augustali¹⁹. In appendice al resoconto degli scavi, Raissa scrisse un contributo sulle sculture rinvenute senza mettere in dubbio questa identificazione, come già notato da Pavolini. Studi successivi hanno evidenziato come l'edificio possieda una pianta tipica delle *domus* tardoantiche ostiensi, con un cortile colonnato e un'aula di rappresentanza absidata posti lungo un percorso "glorificante", derivato dall'architettura palaziale²⁰. Inoltre è stato accertato che le statue trovate



3. STATUA DI SEVIRO DALLA CD. "SEDE DEGLI AUGUSTALI" IN UNO SCATTO DI RAISSA CALZA. MUSEO OSTIENSE, INV. 1146 (PAOAnt, AF, Fondo Calza, Sc. St. 240)

18) Vedi DE CHIRICO 1941 e relativa analisi in LAIRD 2000; PAVOLINI 2012.

19) Per la sintesi più recente sull'edificio e le sue interpretazioni: DANNER 2017, pp. 280-291.

20) In generale, sui percorsi nell'architettura domestica tardoantica vedi BALDINI LIPPOLIS 2001, pp. 69-72; per il percorso "glorificante" vedi SCAGLIARINI CORLAITA 1995, pp. 837-840; UYTTERHOEVEN 2007, pp. 51-53.

nel cortile provenivano da contesti diversi, probabilmente anche funerari. Secondo alcune ipotesi poteva trattarsi di una catasta di marmi pronti a essere calcinati nelle calcare della zona²¹; per altri le statue sarebbero in buona parte pertinenti all'arredo scultoreo voluto dall'ultimo proprietario della *domus*, con ritocchi eseguiti in loco da un'officina specializzata (*fig. 4*)²². Anche in questo lavoro Raissa fece delle pertinenti osservazioni sull'abbigliamento, notando ad esempio che la toga del sevirò era caratterizzata da un pannello classico del tutto anacronistico in un'opera del III secolo²³. In questi primi scritti Raissa dimostrava una certa propensione alla digressione erudita, come nel caso del rito della *manus velata*, ampiamente illustrato per proporre l'identificazione di due statue palliate con sacerdoti del culto imperiale²⁴.



4. OSTIA. CORTILE DELLA CD. "SEDE DEGLI AUGUSTALI", IL RINVENIMENTO DELLE STATUE IN UNO SCATTO DEL 9 GIUGNO 1939. IN PRIMO PIANO LA STATUA FEMMINILE NELLA POSA DELLA PUDICIZIA, CD. "FAUSTA" (PAOAnt, AF, Neg. B 2853)

21) PAVOLINI 2012, pp. 147-148 con bibliografia precedente.

22) MURER 2016, p. 190; DANNER 2017, p. 291.

23) DE CHIRICO 1941b, p. 216: Raissa non rinunciò peraltro a un giudizio lapidario sull'opera («lavoro fiacco e dozzinale»).

24) DE CHIRICO 1941b, pp. 218-222.

Nel medesimo articolo viene ricordato il ritrovamento di una statua femminile avvolta in chitone e *himation* nella posa della cosiddetta “Pudicizia”, ovvero con il braccio sinistro piegato verso l’alto e un dito a sfiorare il volto, in atteggiamento melanconico (*fig. 5*).

A Raissa il luogo del ritrovamento e l’acconciatura suggerirono un’identificazione come sacerdotessa legata al culto imperiale, probabilmente una flaminica del II secolo d.C.²⁵. In seguito Raissa tornò su questa attribuzione identificando il personaggio con Fausta, sfortunata consorte di Costantino. Nella vivace prosa di Raissa lo sguardo della statua è definito «un po’ inerte», ma anche «duro e “spaventato”»²⁶. Più recentemente la critica ha ricondotto questa scultura al II secolo d.C., ipotizzando una committenza privata²⁷.



5. DETTAGLIO DELLA STATUA DI PUDICIZIA, CD. “FAUSTA”; MUSEO OSTIENSE, INV. 22 (PAOAnt, AF, Fondo Calza, Sc. Rit. 133)

25) DE CHIRICO 1941b, pp. 234-237.

26) CALZA 1950, pp. 201 e 203; vd. anche CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 49, fig. 22.

27) LAIRD 2000, pp. 57-58; ROMEO 2019, p. 40.

Tra le opere rinvenute in questo contesto, la sua attenzione venne attratta in particolare da una statua maggiore del vero di togato *velato capite* (fig. 6)²⁸. Raissa vi riconobbe il ritratto di un imperatore nelle vesti di pontefice massimo, accostando la lavorazione della toga a quella del togato di Villa Doria Pamphilj, tradizionalmente identificato con Diocleziano (fig. 7)²⁹. I «tratti sbiaditi e indistinti», e soprattutto i capelli ricci, orientarono Raissa verso l'imperatore Quintillo, effimero autocrate del III secolo ritratto sui tipi monetali con una chioma crespa³⁰ (fig. 8). In seguito Raissa tornò sull'identificazione del personaggio, come vedremo³¹.



6. STATUA MAGGIORE DEL VERO DI TOGATO *VELATO CAPITE*, CD. MASSENZIO. MUSEO OSTIENSE, INV. 51 (foto dell'autore)



7. STATUA DI TOGATO CON TESTA RITRATTO NON PERTINENTE, CD. DIOCLEZIANO. VILLA DORIA PAMPHILJ, INV. MVP 170 (da CADARIO 2012)

28) DE CHIRICO 1941b, pp. 222-229.

29) Oggi si ritiene che sia una testa montata su una statua non pertinente: vd. CALZA 1977, pp. 304-305; BENOCCHI 2000; CADARIO 2012.

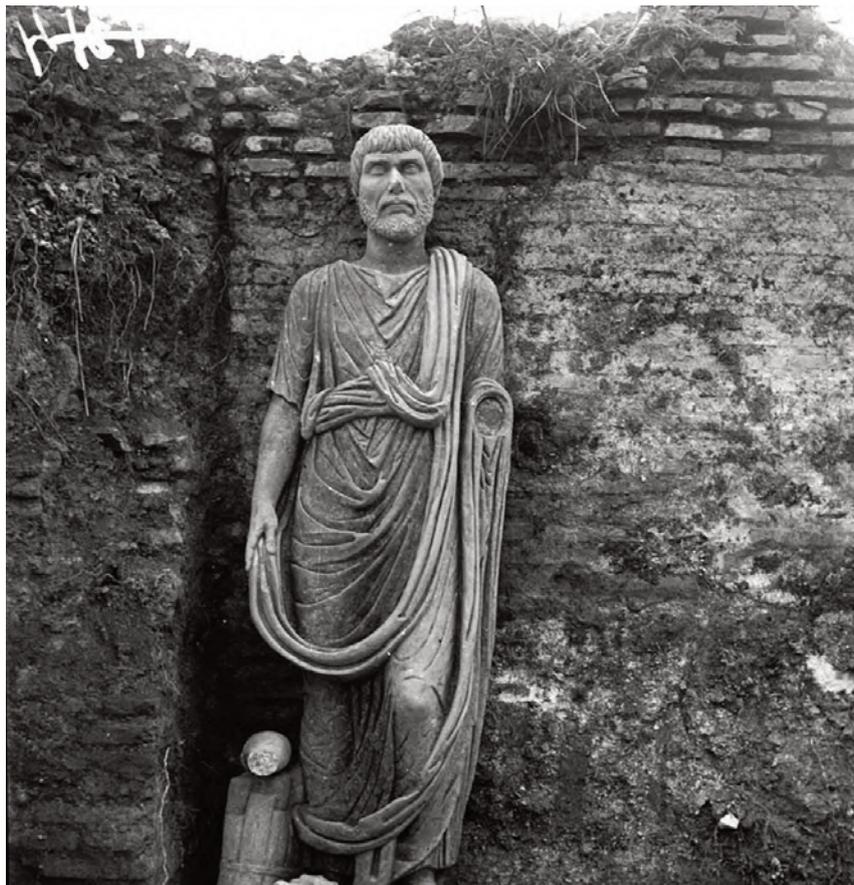
30) DE CHIRICO 1941b, p. 222.

31) V. *infra*, nt. 44.



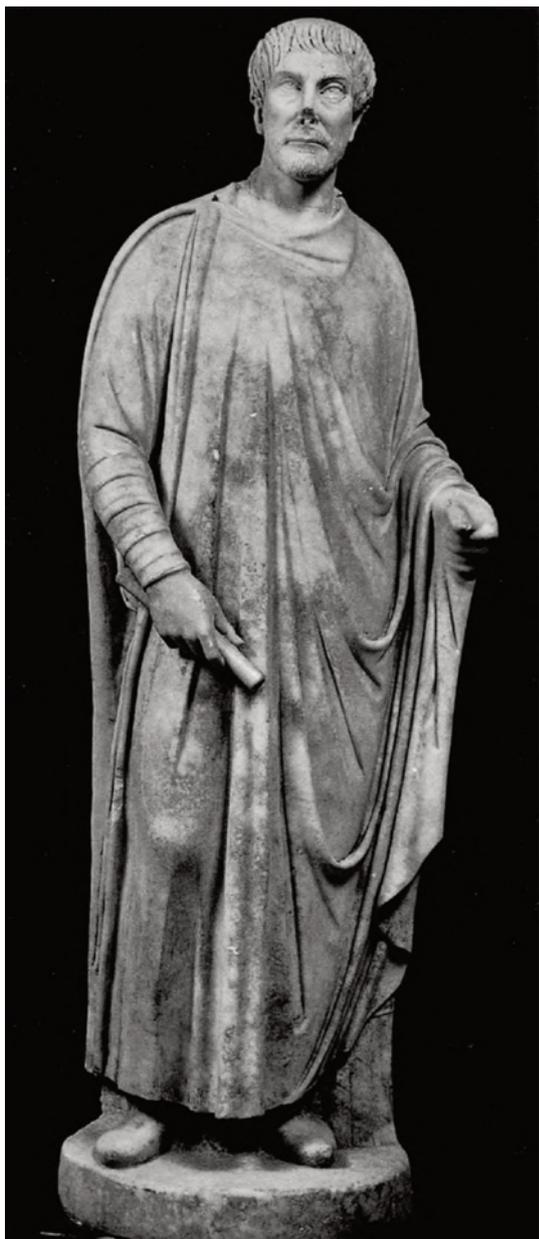
8. ANTONINIANO DI QUINTILLO, ZECCA DI *MEDIOLANUM*, 270 D.C. AL DIRITTO BUSTO RADIATO DELL'IMPERATORE, CON LA CARATTERISTICA CHIOMA CRESPA: *IMP(ERATOR) QVINTILLVS AVG(USTUS)*; AL ROVESCIO *FIDES* STANTE TRA DUE LABARI: *FIDES MILIT(UM), S ÆN ESERGO* (https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Quintillus_Antonianus_800695.jpg; ultimo accesso, 27 settembre 2021)

Nella sua prosa dei primi anni si nota un approccio molto diretto e spontaneo all'opera, con notazioni emotive e psicologiche di grande interesse. Tutto ciò è evidente per esempio nell'articolo del 1941 sulla scoperta di una statua nella palestra delle Terme del Foro (*fig. 9*)³². Il personaggio venne raffigurato con una toga di epoca classica, che tuttavia per la resa grafica delle pieghe e per la lavorazione piatta e stilizzata, venne ricondotta da Raissa a una produzione tarda tra la fine del IV e gli inizi del V secolo.



9. STATUA DI TOGATO DALLA PALESTRA DELLE TERME DEL FORO, AL MOMENTO DELLA SCOPERTA (1940). MUSEO OSTIENSE, INV. 55 (PAOAnt, AF, Fondo Calza, Sc. St. 313)

32) DE CHIRICO 1941a.



10. STATUA DI MAGISTRATO, DA AFRODISIA. MUSEO ARCHEOLOGICO DI ISTANBUL, INV. 2265 (da SMITH 2002)

La studiosa propose un confronto tipologico con la produzione orientale di età teodosiana, in particolare con una statua di magistrato clamidato da Afrodizia oggi al Museo Archeologico di Istanbul (*fig. 10*)³³, mentre dal punto di vista stilistico evidenziò le affinità con alcuni sarcofagi di produzione occidentale, in particolare con il cd. Sarcofago di Stilicone nella basilica di Sant’Ambrogio a Milano³⁴. Ad attrarre l’attenzione di Raissa fu chiaramente il ritratto del personaggio, probabilmente un nostalgico del paganesimo che si fece rappresentare con la barba e con un abito fuori moda (*fig. 11*)³⁵. Su questo ritratto si leggono sapide indicazioni; il volto ha un aspetto «malaticcio» ed è caratterizzato da una «malinconia diffusa», con labbra in un «atteggiamento fermo e amaro»³⁶. Notazioni simili si leggono anche nella scheda scritta in seguito da Raissa per la Guida del Museo Ostiense: «Il realismo violento e passionale, l’intensità dello sguardo e la melanconia diffusa sul volto, portano l’impronta spirituale propria dell’iconografia contemporanea [ossia tardoantica, N.d.A.]»³⁷. Secondo Raissa doveva trattarsi di un personaggio ben noto a Ostia come a Roma; la studiosa suggerì il nome di Quinto Aurelio Simmaco, celebre oratore e *praefectus Urbi* nel 364-5 d.C. Questa identificazione fu in seguito respinta dal collega Giovanni Becatti, che vedeva nella statua un ritratto di Ragonio Vincenzo Celso, prefetto dell’annona e restauratore delle Terme del Foro, da dove proviene la statua³⁸. Recentemente Ilaria Romeo, basandosi sulla tipologia dei calzari, ha rigettato entrambe le interpretazioni, facendo tornare l’opera nell’anonimato³⁹.

33) La statua proviene da un impianto termale di Afrodizia, un punto in comune con il ritrovamento ostiense, e raffigura probabilmente un governatore della provincia di Caria vissuto nel V sec. Sulla statua di Afrodizia vedi INAN, ROSENBAUM 1966, n. 243, SMITH 1999 tav. I.3; un confronto con la simile statua del governatore Ecumenio in SMITH 2002 p. 143, tav. XXXIII e PASINLI 2010, p. 51. Vd. anche la scheda LSA-169 all’indirizzo <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/detail.php?record=LSA-169> (ultimo accesso, 27 settembre 2021). Questo confronto potrebbe essere stato suggerito dalla collega Maria Floriani Squarciapino, autrice di un volume sulla scuola di Afrodizia (vd. SQUARCIAPINO 1943, p. 75, tav. XXIII).

34) Sul sarcofago di Stilicone vedi REBECCHI 1990; BISCONTI 2005, pp. 462-466.

35) DE CHIRICO 1941a, p. 116: «...completamente fuor di moda nell’epoca in questione».

36) DE CHIRICO 1941a, pp. 114 e 121.

37) CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 81. V. anche l’ultimo paragrafo di questo contributo.

38) Vd. BECATTI 1948, pp. 216-7; VALERI 1998, pp. 49-50; BERGMANN 2000.

39) ROMEO 2019, pp. 115-119.



11. STATUA DI TOGATO DALLA PALESTRA DELLE TERME DEL FORO, PARTICOLARE DEL VOLTO. MUSEO OSTIENSE, INV. 55 (foto dell'autore)

GLI SCRITTI OSTIENSI FIRMATI “RAISSA CALZA”

Guido Calza sposò Raissa in punto di morte (17 aprile 1946); negli anni successivi lo *status* di vedova consentì a Raissa di accreditarsi ufficialmente quale direttore del museo, come si ricava da numerose fonti⁴⁰. Come curatrice ufficiosa delle collezioni portò avanti un paziente lavoro di ricomposizione dei frammenti scultorei, che le permise di acquisire una straordinaria conoscenza della scultura imperiale ostiense, mantenendo un rapporto diretto e personale con le opere. Andrea Carandini ha infatti ricordato le “conversazioni” di Raissa con le sculture, dialogo immortalato in uno scatto del 1964, nella quale accarezza un ritratto di Faustina Maggiore (*fig. 12*)⁴¹. Nel 1947 redasse un breve catalogo delle opere esposte per la serie “Guide e gallerie d’Italia” dell’Istituto Poligrafico, poi ampliato nella seconda edizione del 1962 con Maria Floriani Squarciapino e negli *addenda* del 1971 con altri studiosi ostiensi⁴². Il primo catalogo era ricco di notazioni estetiche e psicologiche; per esempio alle opere più significative si legavano spesso gli aggettivi «bello» o «bellissimo», mentre una testa ritratto di Traiano (inv. 14) veniva descritta come «lavoro piuttosto duro e privo di vita»⁴³.

40) Si veda ad esempio il già ricordato contributo di Picard sul santuario di Attis, dove si legge: «...M.me Raissa Calza, qui dirige elle-même désormais les Musées d’Ostie avec la compétence que l’on sait...» (PICARD 1949, p. 129).

41) Vedi CARANDINI 1989.

42) CALZA 1947; CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962; CALZA *et al.* 1971.

43) CALZA 1947, p. 7; v. anche CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 58.



12. RAISSA CALZA CON IL RITRATTO DI FAUSTINA MAGGIORE (INV. 28), SCATTO DEL 1964 NEL MUSEO OSTIENSE (da FAGIOLI 1989)

Nel 1949 Raissa tornò sull'identificazione del togato *velato capite* della cd. Sede degli Augustali (inv. 51), per il quale aveva proposto nel 1941 il nome di Quintillo⁴⁴. Nel nuovo studio l'opera venne ricondotta al principio del IV secolo grazie al confronto con il ritratto di "Licinio" sull'arco di Costantino⁴⁵. Dal punto di vista stilistico Raissa vide nella frontalità del volto una cifra della tetrarchia, mentre «la bocca molle con lo sporgente labbro inferiore», «lo sguardo strabico» e soprattutto «la massa compatta di capelli ricciuti» dovevano essere tratti fisionomici caratteristici dell'individuo rappresentato⁴⁶. Il volto «dalla forte impronta non latina» le richiamò alla mente l'imperatore Massenzio che, secondo lo storico Giovanni Malalas aveva ereditato dalla madre siriana i capelli crespi e brizzolati (*fig. 13*)⁴⁷. Il confronto numismatico con un aureo di Massenzio della zecca di Ostia la confermò nella sua interpretazione per il volto «piatto ed esteso, con la fronte bassa», il labbro «molle e pendente» e gli occhi «leggermente strabici»⁴⁸.

44) CALZA 1949.

45) Si tratta del tondo con scena di sacrificio ad Apollo, dove il ritratto di Adriano venne rilavorato per raffigurare Licinio o Costanzo Cloro. Si veda PENSABENE 2016 con bibliografia precedente (in particolare p. 824 e fig. 5).

46) CALZA 1949, pp. 85-6.

47) MALALAS, *Chron.*, XII, 312, 8 (ed. Bonn).

48) CALZA 1949, p. 91; sull'aureo vedi *RIC* VI, 2, 3 (p. 400).



13. STATUA DI TOGATO *VELATO CAPITE* DALLA CD. "SEDE DEGLI AUGUSTALI", PARTICOLARE DEL VOLTO. MUSEO OSTIENSE, INV. 51 (foto dell'autore)

In chiusura dell'articolo Raissa avanzò l'ipotesi che la statua fosse stata innalzata nella sala centrale del collegio degli Augustali da Manlio Rusticiano, prefetto del pretorio e *curator* della *Colonia Ostiensis* durante il regno di Massenzio. Questa attribuzione è stata in seguito contestata da Margaret Laird, che vedeva nell'opera il ritratto di un privato sacrificante, forse una statua onoraria o un ritratto funerario⁴⁹. La critica più recente ha riconosciuto in quest'opera una statua del II secolo d.C., rilavorata all'inizio del IV secolo con l'aggiunta di una barba tratteggiata a scalpello e con l'incisione della pupilla⁵⁰.

Nel 1958 Raissa dedicò uno studio approfondito alla statua eroica di C. Cartilio Poplicola, rinvenuta nell'estate del 1938 ai piedi del Tempio di Ercole (*fig. 14*)⁵¹. L'opera fu realizzata intorno al 40-30 a.C. per onorare un noto politico ostiense, raffigurato in nudità eroica e in una posa rilassata, con le braccia incrociate sopra il ginocchio sinistro. Sulla base del confronto con varie opere, tra cui la statua di Cassino (*fig. 15*)⁵² e soprattutto l'Erme da Villa Adriana, ora alla Ny-Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (*fig. 16*), Raissa riconobbe il prototipo dell'opera nell'Erme che si allaccia il sandalo, nota scultura di Lisippo⁵³.

49) LAIRD 2000, pp. 59-60. In favore dell'attribuzione funeraria viene citato il ritratto di *Julia Procula*, anch'esso superiore al vero e sicuramente da contesto sepolcrale (Necropoli Isola Sacra).

50) ROMEO 2019, p. 39.

51) Museo Ostiense, inv. 121. Vedi CALZA 1958; PICARD 1976 ipotizzava invece che si trattasse di una raffigurazione del genio di Ostia. Vedi anche ZEVİ 1976, pp. 56-60; VALERI 2001.

52) CARETONI 1943. Vedi anche COARELLI 1995 per l'identificazione ipotetica del personaggio con Terenzio Varrone.

53) Sulla *querelle* per l'identificazione del prototipo lisippeo, per il quale a lungo si è dibattuto se si allacciasse o slacciasse il sandalo, si vedano CAPRINO 1974 (in particolare p. 111 per Cartilio Poplicola); MORENO 1995, pp. 230-231; PARISI PRESICCE 1995, p. 405. Una sintesi in AVAGLIANO 2010.



14. CALCO DELLA STATUA DI C. CARTILIO POPLICOLA PRESSO IL TEMPIO DI ERCOLE, SCAVI DI OSTIA, I, XV, 5 (foto dell'autore)



15. STATUA IN NUDITÀ EROICA DAL TEATRO DI CASINUM. MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE "G. CARETTONI" DI CASSINO, INV. 149906 (foto dell'autore)



16. STATUA DI ERMES CHE SI ALLACCIA IL SANDALO DA VILLA ADRIANA. COPENHAGEN, NY-CARLSBERG GLYPTOTEK, INV. 2798 (foto di Wolfgang Sauber, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ny_Carlsberg_Glyptothek_-_Hermes.jpg, licenza CC-BY-SA-3.0,2.5,2.0,1.0; ultimo accesso, 27 settembre 2021)

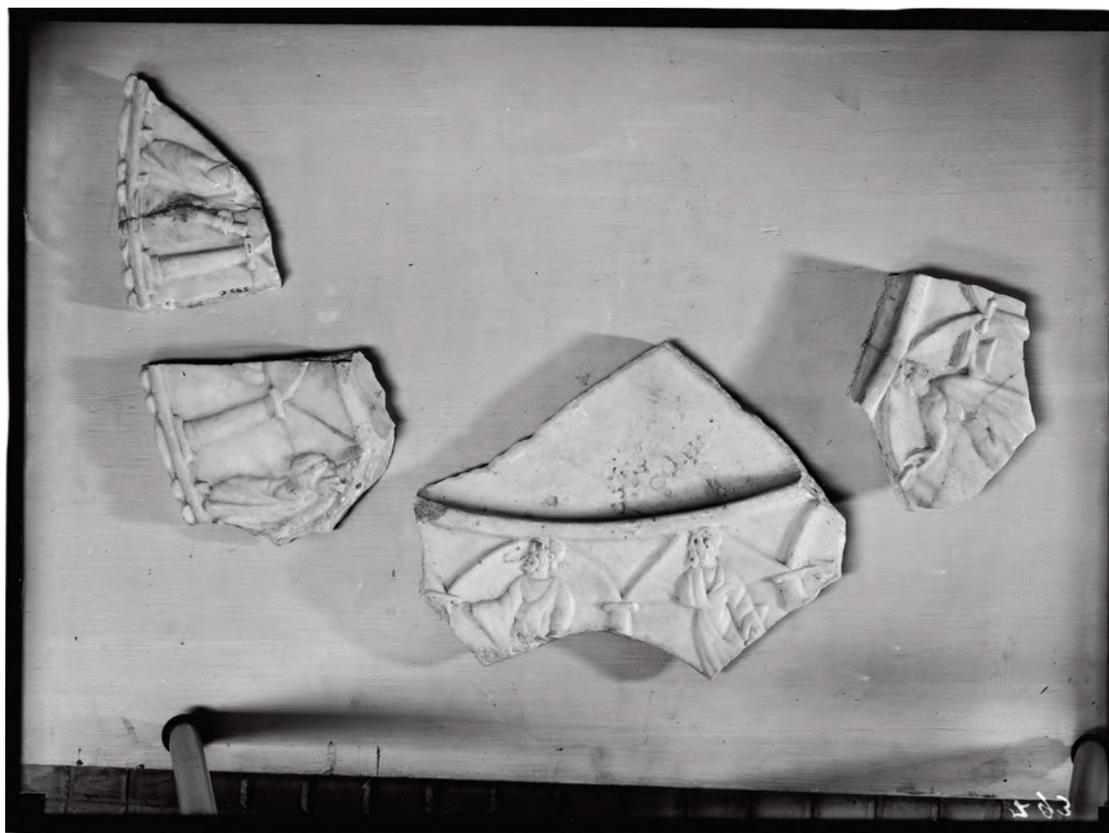
Tuttavia la resa anatomica e il panneggio la spinsero a considerare l'opera come una rielaborazione neo-attica del modello lisippeo, a cui le sembrò più consono il nome di “eroe in riposo” per la probabile presenza di una spada nella mano mancante. La statua rientrava quindi nella tipologia del ritratto eroico tardo repubblicano, che rielaborava iconografie ellenistiche di divinità. Nel caso specifico Raissa ipotizzò che Cartilio Poplicola fosse ritratto nelle vesti di Teseo, mitico ecista di Atene; l'ipotesi è plausibile, visti i legami tra Teseo ed Ercole convenienti al luogo di ritrovamento, nonché per l'ambizione di Cartilio di accreditarsi come “amico del popolo”, allo stesso modo di Teseo.

Un altro campo di studi caro a Raissa fu l'arte paleocristiana, un interesse probabilmente stimolato dall'amico e collega Giovanni Becatti. Raissa scrisse infatti un esaustivo catalogo dei frammenti scultorei paleocristiani rinvenuti nel territorio di Ostia, costituito soprattutto da frammenti di sarcofagi; in questa categoria individuò i soggetti più diffusi, ovvero Giona rigettato dalla balena e Orfeo che incanta gli animali⁵⁴. Tra i reperti ostiensi attrassero particolarmente la sua attenzione vari frammenti di marmo che facevano parte di due mense “a sigma”, tavole semicircolari con una terminazione rettilinea che ricordano la forma del sigma lunato greco (*fig.*

54) CALZA 1964-65: tra questi il sarcofago di Ciriaco, per il quale vedi le pp. 220-224 e ROMOLI 2000.

17). Scartata l'ipotesi che queste tavole fossero utilizzate per il *refrigerium* o banchetto rituale, pratica scomparsa nel IV secolo, la studiosa ipotizzò invece una funzione liturgica, probabilmente come mensa d'altare per depositare le offerte o come tavola eucaristica⁵⁵. Le due tavole furono ritrovate in via della Foce, non lontano dalle Terme del Mitra; raffiguravano entrambe figure di apostoli, ma in modo differente. Nella prima tavola le figure si trovavano all'interno di edicole architettoniche, con timpani alternativamente triangolari e semicircolari, simili a quelli presenti nel registro inferiore del sarcofago di Giunio Basso⁵⁶. Sulla seconda tavola invece, datata da Raissa al VI secolo d.C., i personaggi si trovavano entro una cornice ad archetti o alveoli, oggi detta "polilobata"; alla luce di questi ritrovamenti Raissa riconsiderò la tradizionale cronologia sull'abbandono della città antica, arrivando a concludere che «...la vita di Ostia, sebbene grama e ridotta, ebbe un'esistenza più lunga di quanto finora si pensasse»⁵⁷.

La fine di Ostia deve essere stata un intrigante spunto di riflessione, perché osservazioni simili, declinate in una prosa malinconica, erano già comparse nella sua guida del 1959, con le fotografie di Ernest Nash: «La grandezza dell'antica città di Enea domina qui dovunque, e tra le sue mura imbrunite dal tempo si avverte la dolorosa dignità del suo tramonto che attraverso i secoli ci appare grave e patetico. È un luogo di una nobile tristezza, dove la parola "rovina" ha il senso più alto»⁵⁸.



17. FRAMMENTI DI UNA MENSA A SIGMA PROVENIENTI DA VIA DELLA FOCE. DEPOSITI OSTIENSI, INV. 595 (PAOAnt, AF, Neg. A 793)

55) CALZA 1964-65, pp. 242-249. Per la funzione delle mense a sigma vedi DE ANGELIS D'OSSAT 1974; TOCCI 2012, pp. 115-120.

56) Sul sarcofago di Giunio Basso una sintesi in DI TANNA 2000.

57) CALZA 1964-65, p. 249.

58) CALZA, NASH 1959, p. 121.

GLI ULTIMI ANNI: BILANCIO FINALE

Negli anni Sessanta Raissa era ormai una studiosa affermata, chiamata a fare perizie da personalità come Marguerite Yourcenar o da promettenti archeologi come Andrea Carandini⁵⁹. Tra gli apprezzamenti espressi nei suoi confronti ricordiamo quelli di Anton Luigi Pietrogrande⁶⁰, Giovanni Becatti e Maria Floriani Squarciapino, che più di tutti la aiutarono nella sua carriera, spesso rivedendo l'italiano «musicalmente russificato» nel quale esprimeva le sue considerazioni sull'arte antica⁶¹.

Certamente le sue monografie più celebri sono quelle dedicate ai ritratti ostiensi, tuttora imprescindibili per lo studio delle opere conservate presso il Museo e i depositi. Nel 1964 venne pubblicata la prima parte del catalogo sui ritratti nella collana "Scavi di Ostia", alla quale si aggiunse nel 1978 la seconda parte, portata a termine con difficoltà per il declinare della sua salute⁶². Non possiamo non citare le importanti monografie di argomento non ostiense, dedicate alle sculture di Villa Doria Pamphilj e all'arredo scultoreo della Villa di Massenzio sull'Appia, scritto con Giuseppina Pisani Sartorio⁶³. Altra opera significativa di questo periodo è certamente *l'Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano*, che unisce alla descrizione puntuale di varie opere statuarie, attribuite agli imperatori del III-IV secolo, un'utile raccolta di fonti antiche sul loro aspetto fisico. Il volume faceva parte della collana "Quaderni e guide di archeologia", pensata da Ranuccio Bianchi Bandinelli come supporto allo studio universitario. Proprio Bianchi Bandinelli volle elogiare in prefazione l'abilità comparativa di Raissa nel lavoro di riconoscimento e attribuzione: «Su questo terreno d'indagine oltremodo incerto, Raissa Calza ha avuto l'ardimento di avventurarsi con passione, valendosi della sua vastissima conoscenza dei materiali e di quella sua eccezionale capacità di intuito, che la rendono abile a riconoscere somiglianze e a stabilire connessioni tra documenti che a prima vista possono sembrare estranei l'uno all'altro»⁶⁴.

Questo giudizio di Bianchi Bandinelli potrebbe essere la degna conclusione del mio contributo e di una carriera straordinaria, dipanatasi in modo quasi fortuito dalla Russia a Ostia. Aggiungo solo qualche considerazione sulle attuali linee di ricerca nell'ambito della scultura ostiense e, più in generale, sulla scultura tardo romana. L'atteggiamento di Raissa verso la scultura antica era figlio del suo tempo: secondo la concezione storico-artistica allora in voga, le statue erano considerate opere d'arte, scollegate dal loro contesto e dalle quali ricavare unicamente indicazioni stilistiche e tipologiche. Le cose iniziarono a cambiare verso la fine del secolo scorso, quando lo studio della scultura antica in ambito archeologico iniziò ad affrancarsi dall'analisi storico-artistica e a concentrarsi sulla ricostruzione del contesto di rinvenimento. A Ostia, oltre al già ricordato contributo di Margaret Laird, un apporto essenziale è stato quello di Claudia Valeri, che ha proposto una revisione generale dei ritrovamenti scultorei delle Terme ostiensi. Valeri si è concentrata sulla ricostruzione del contesto e dei programmi decorativi nei quali erano inserite le statue, tratteggiando il profilo della committenza e della società di fruitori

59) Sui rapporti con Marguerite Yourcenar si veda il contributo di Elizabeth Jane Shepherd in questi stessi atti; per la consulenza data a Carandini vedi CARANDINI 1989.

60) CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, p. 8: «La Sig.ra Calza, con la sua larga conoscenza del materiale ostiense, ha partecipato validamente all'ordinamento delle sculture e delle pitture, curandone soprattutto la selezione, il restauro e la illustrazione in questa guida».

61) Per l'italiano di Raissa si veda CARANDINI 1989, p. 23.

62) Vedi CALZA 1964; CALZA 1978.

63) Su Villa Doria Pamphilj vedi CALZA 1977; sulla Villa di Massenzio CALZA, PISANI SARTORIO 1976, in particolare l'appendice sul cd. sarcofago di Cecilia Metella (pp. 206-209) e sulle cariatidi del "Triopion" (pp. 210-213).

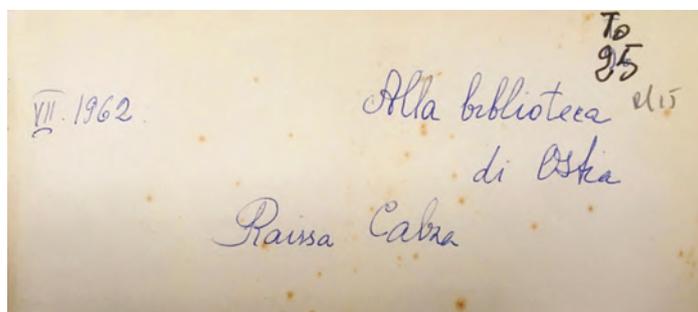
64) CALZA 1972, p. 5.

delle opere d'arte antiche⁶⁵. Più in generale, un importante cambiamento è avvenuto con le riflessioni di R.R.R. Smith sulla scultura tardo-antica, in particolare sulle presunte connotazioni psicologiche ed emotive presenti nelle opere scultoree, che per la generazione di Raissa erano un punto di riferimento dell'analisi critica. In questo ambito Smith ha suggerito una nuova interpretazione di alcune delle caratteristiche stilistiche più evidenti della scultura tardo antica, ossia l'ingrandimento degli occhi e l'espressione ascetica dei volti, al tempo di Raissa ritenuti indizi di un atteggiamento filosofico o religioso derivato dalle scuole filosofiche del III secolo e in seguito fatto proprio dalla religione cristiana⁶⁶. Secondo Smith le statue successive all'età tetrarchica raffigurano, oltre agli imperatori, quasi esclusivamente funzionari e governatori imperiali; gli occhi sbarrati e l'espressione ascetica non sarebbero quindi indizi di aspirazioni filosofiche o religiose dei personaggi, ma l'espressione stereotipa delle virtù pubbliche e delle qualità morali consone al loro rango, come suggerito anche dalla retorica del periodo⁶⁷. Le attuali linee di ricerca tendono a vedere nelle nuove forme espressive un adattamento alla mutata realtà del tardo impero romano, concentrandosi quindi sulla ricostruzione del contesto sociale (produttori, committenti e fruitori) e sul tentativo di individuare le botteghe artistiche, specie di ambito locale⁶⁸.

A quarant'anni dalla morte, Raissa Calza rimane una figura importante negli studi ostiensi e in generale nella storia dell'arte antica, sia per la sua abilità nella ricomposizione dei frammenti scultorei, sia per i cataloghi di statuaria che ci ha lasciato, spesso compulsando con la sua caratteristica grafia i volumi conservati nella Biblioteca Ostiense (fig. 18).

Le sue identificazioni, anche se spesso non hanno resistito allo scorrere del tempo, erano sempre argomentate e avanzate in forma ipotetica, caratteristiche tuttora imprescindibili in una trattazione scientifica seria.

Spero che questo contributo vi abbia fatto conoscere l'opera di una studiosa fuori dal comune, *ma se in vece fossimo riusciti ad annoiarvi, credete che non s'è fatto apposta.*



18. DEDICA DI RAISSA CALZA ALLA BIBLIOTECA OSTIENSE SUL VOLUME "OSTIA", SCRITTO CON ERNEST NASH (foto dell'autore)

65) Si veda VALERI 1998.

66) Si veda ad esempio GRABAR 1967, p. 47: «Certe forme, certi procedimenti, estranei all'arte classica, sembrano ispirati dalla pietà cristiana. (...) Per esempio, si notano dappertutto gli occhi spalancati delle persone... gli occhi erano lo specchio dell'anima; così tutta quest'arte figurativa d'ispirazione cristiana potrebbe tendere alla raffigurazione dell'essere interiore». Inoltre BIANCHI BANDINELLI 1970, pp. 3-4: «...restiamo colpiti dal fatto che spesso i volti assumono un'espressione di dolore. (...) Si tratta di qualcosa di nuovo: non dolore fisico, ma angoscia morale. (...) Gli occhi, ingranditi oltre la norma naturalistica, ne sono il principale elemento...».

67) Si vedano SMITH 1997, pp. 194-201; SMITH 1999, pp. 185-188; SMITH 2016, pp. 22-27; sulla stessa scia ROMEO 2019, p. 29, dove si legge che le statue tardo antiche sono «panegirici di marmo» e «manifestazione della severità virtuosa dei funzionari imperiali».

68) Vedi la sintesi di HUSKINSON 2005, pp. 297-304; ROMEO 2019, pp. 27-42.

Appendice

Raissa Calza nella Biblioteca Ostiense

Questo convegno è stato anche l'occasione per presentare alcune iniziative che la Biblioteca Ostiense sta mettendo in atto per diffondere gli scritti e il pensiero di Raissa Calza. Partendo dalla nota bibliografica di Elvira Ofenbach⁶⁹, con le integrazioni di Laura Nicotra⁷⁰, è stata fatta un'accurata ricognizione della bibliografia della studiosa, che ha prodotto i seguenti risultati (Tab. 1):

Autore/i	Descrizione	Tipologia	Presente
R. DE CHIRICO 1932	“Le vie rumorose della Roma antica”, in <i>Roma</i> , pp. 28-40.	Articolo	no
R. DE CHIRICO 1937	“Una nuova Igea di Ostia”, in <i>BdA</i> 11, pp. 518-527.	Articolo	sì
R. DE CHIRICO 1938	“Archäologische Funde in Italien, Tripolitanien, der Kyrenaika und Albanien vom Oktober 1937 bis Oktober 1938”, in <i>AA</i> 1938, 3-4, pp. 656-664.	Articolo	sì
R. DE CHIRICO 1941	“Ostia, Sculture provenienti dall'edificio degli Augustali”, in <i>NSc</i> , s. VII, 2, pp. 216-246.	Articolo	sì
R. DE CHIRICO 1941A	“Nuova statua-ritratto del Basso Impero trovata ad Ostia”, in <i>BCom</i> 69, pp. 113-128.	Articolo	sì
R. DE CHIRICO 1945	“Ritratto ostiense severiano”, in <i>Arti figurative</i> I, pp. 69-72.	Articolo	sì
R. CALZA 1947	<i>Museo Ostiense</i> (Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia, 79), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1947.	Monografia	sì
R. CALZA 1947A	“Sculture rinvenute nel santuario (della Magna Mater a Ostia)”, in <i>MemPontAc</i> 2, pp. 207-227.	Articolo	sì
R. CALZA 1949	“Una statua imperiale del IV secolo nel Museo Ostiense”, in <i>BCom</i> 72, pp. 83-94.	Articolo	sì
R. CALZA 1950	“Statua iconica femminile da Ostia”, in <i>BdA</i> 35, pp. 201-207.	Articolo	sì
R. CALZA 1951	“V. Gaidukevic, Il regno del Bosforo, Moskva, Leningrad, Akademia Nauk, 1949, 620 pp. 85 figs., 6 pls. (recensione)”, in <i>FA</i> IV, pp. 285-286.	Recensione	sì
R. CALZA 1953	“Sui ritratti ostiensi del supposto Plotino”, in <i>BdA</i> 38, pp. 203-210.	Articolo	sì
R. CALZA 1954	“Un nuovo sarcofago ostiense”, in <i>BdA</i> 39, pp. 107-113.	Articolo	sì

69) FAGIOLI 1989, pp. 27-28.

70) NICOTRA 2004, pp. 134-135.

Autore/i	Descrizione	Tipologia	Presente
R. CALZA 1955	“Cronologia ed identificazione dell’Agrippina Capitolina”, in <i>MemPontAc</i> 8, pp. 107-136.	Articolo	no
R. CALZA 1957	<i>Galleria Borghese, collezione degli oggetti antichi</i> , (Catalogo del Gabinetto Fotografico Nazionale, 4), Roma.	Monografia	sì
R. CALZA 1958	“La statua ritratto di C. Cartilio Poplicola” in M. Floriani Squarciapino (a cura di), <i>Scavi di Ostia, volume III, Le necropoli</i> , Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 221-228.	Monografia	sì
R. CALZA 1958A	“Amalasunta”, in <i>EAA</i> vol. I, pp. 294-295.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA, E. NASH 1959	<i>Ostia</i> , Firenze, Sansoni, 1959.	Monografia	sì
R. CALZA 1959	“Costanzo I Cloro”, in <i>EAA</i> vol. II, pp. 919-921.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1959A	“Crispo”, in <i>EAA</i> vol. II, pp. 941-942.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1960	“Un problema di iconografia imperiale sull’Arco di Costantino”, in <i>MemPontAc</i> 32, pp. 133-161.	Articolo	no
R. CALZA 1960A	“Ricordo di Metaponto”, in <i>BStorArt</i> 1, p. 6.	Articolo	no
R. CALZA 1960B	“Flavia Iulia Elena”, in <i>EAA</i> vol. III, pp. 297-9.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1960C	“Galla Placidia”, in <i>EAA</i> vol. III, pp. 762-763.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1960D	“Giulia Domna”, in <i>EAA</i> vol. III, pp. 922-924.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1960E	“Fausta”, in <i>EAA</i> vol. III, pp. 599-600.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1961	“Massenzio”, in <i>EAA</i> vol. IV, pp. 919-920.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA, M. FLORIANI SQUARCIAPINO 1962	<i>Museo Ostiense</i> (Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d’Italia, 79), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.	Monografia	sì
R. CALZA 1963	“Orbiana”, in <i>EAA</i> vol. V, p. 709.	Voce enciclopedia	sì
R. CALZA 1964	<i>Scavi di Ostia V. I Ritratti. Parte I. Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.C.</i> , Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.	Monografia	sì
R. CALZA 1964-65	“Le sculture e la probabile zona cristiana di Ostia e di Porto”, in <i>RendPontAc</i> 37, pp. 155-257.	Articolo	sì

R. CALZA 1965	<i>Ostia</i> (I Tarocchi, collana di guide archeologiche), Roma, Ed. del Minotauro.	Monografia	no
R. CALZA 1965A	“Roma III, monumenti principali, musei e gallerie di antichità, III. Gallerie e raccolte varie, 3. Villa Albani, 4. Museo Torlonia”, in <i>EAA</i> vol. VI, pp. 936-939.	Voce enciclopedia	si
R. CALZA 1965B	“Recensione di M. E. Sergheenco, <i>Gisn drevniavo Rima</i> (La vita di Roma antica), Mosca-Leningrado, Accademia delle Scienze dell’URSS, 1964”, in <i>StRom</i> 13, pp. 231-235.	Recensione	si
R. CALZA 1966	“Coperchio di un sarcofago tardo-antico di Porto”, in <i>Mélanges d’archéologie, d’épigraphie et d’histoire offerts à Jerome Carcopino</i> , Paris, pp. 175-192.	Articolo	no
R. CALZA 1966A	“Teodora”, in <i>EAA</i> vol. VII, pp. 706-707.	Voce enciclopedia	si
R. CALZA 1966B	“Teodorico”, in <i>EAA</i> vol. VII, pp. 707-708.	Voce enciclopedia	si
R. CALZA et al. 1971	<i>Museo Ostiense, nuove immissioni (Supplemento alla Guida)</i> , Ostia, Soprintendenza alle Antichità di Ostia.	Monografia	si
R. CALZA 1972	<i>Iconografia romana imperiale, da Carausio a Giuliano, 287-363 d.C.</i> (Quaderni e guide di archeologia, 3), Roma, L’Erma di Bretschneider.	Monografia	si
R. CALZA 1972A	“Sepolcro romano in località Pianabella, sculture rinvenute nel sepolcro”, in <i>NSc</i> , s. VIII, 26, pp. 480-487.	Articolo	si
R. CALZA, G. PISANI SARTORIO 1976	<i>La villa di Massenzio sulla via Appia, il palazzo - le opere d’arte</i> (I monumenti romani, 6) Roma, Istituto di Studi Romani.	Monografia	si
R. CALZA (a cura di) 1977	<i>Antichità di Villa Doria Pamphilj</i> , Roma, De Luca.	Monografia	si
R. CALZA 1978	<i>Scavi di Ostia IX. I Ritratti. Parte II. Ritratti romani dal 160 circa alla metà del III secolo d.C.</i> , Roma, Istituto Poligrafico di Stato.	Monografia	si
Totale: 43 opere, di cui 17 articoli, 12 monografie, 12 voci di enciclopedia e 2 recensioni			

Tab. 1 - PRODUZIONE SCIENTIFICA DI RAISSA GOUREVICH DE CHIRICO, POI CALZA (1932-1978)

Come si vede dalla tabella, la Biblioteca Ostiense possiede 37 delle 43 opere che compongono la bibliografia scientifica di Raissa Calza, pari all’86% della sua produzione. Una volta individuati i testi, è stata creata una raccolta intitolata “Miscellanea Raissa Calza” (M.R.C.), nella quale sono confluiti gli articoli della studiosa, una copia del dattiloscritto biografico di Dora Grassi Ooms, un estratto dal volume *Archeologia al femminile* di Laura Nicotra⁷¹ e gli atti della precedente giornata di studio *Per Raissa*, che si è tenuta a Siena il 26 novembre 2009⁷². In

71) NICOTRA 2004, pp. 107-136.

72) *Per Raissa* 2012, pp. 115-226.

questo modo la Biblioteca si è dotata di buona parte della produzione scientifica di Raissa e conta di acquisire a breve le sei opere mancanti. Per diffondere la conoscenza dei suoi scritti è stata inoltre creata una pagina web all'interno del sito *internet* del Parco, dalla quale è possibile scaricare buona parte della produzione legata a Ostia: <https://www.ostiaantica.beniculturali.it/it/biblioteca/digit-ostia/raissa-calza/> (ultimo accesso, 27 settembre 2021).

Un ringraziamento particolare va quindi alle istituzioni e ai periodici che hanno consentito la pubblicazione *online* di questi lavori, utili strumenti di lavoro per il personale del Parco archeologico di Ostia antica e viatico per conoscere la produzione scritta di Raissa.

Segnalo infine che è in corso di studio la documentazione scientifica del “Fondo Raissa Calza”, un insieme di carte di varia provenienza attualmente conservato nell'Archivio Scientifico di Ostia antica⁷³. Si tratta di 31 cassette contenenti bozze dattiloscritte, appunti, fotografie, pubblicazioni, corrispondenza privata e atti amministrativi riconducibili a Raissa e ai suoi anni di lavoro ostiense (*fig.* 19). Il Parco archeologico sta elaborando un progetto di digitalizzazione e valorizzazione di queste carte, del quale si conta di poter dare esaustiva comunicazione a breve.



19. LE OPERE PRINCIPALI DI RAISSA CALZA NELLA BIBLIOTECA OSTIENSE (foto dell'autore)

*Ministero della Cultura, Parco archeologico di Ostia antica
dario.daffara@beniculturali.it

73) La raccolta e lo studio del Fondo è stata iniziata da Elizabeth Jane Shepherd nel 1999-2000, con la collaborazione di Maria Elena Marchese: a entrambe va la nostra gratitudine per la stesura di un dettagliato elenco di questo materiale.

Abbreviazioni

PAOAnt, AF = Parco Archeologico di Ostia Antica, Archivio Fotografico

Bibliografia

Aurea Roma 2000: S. ENSOLI, E. LA ROCCA (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Catalogo della mostra di Roma, 2000), Roma.

AVAGLIANO 2010: A. AVAGLIANO, “Un Hermes Agoraios nel Palazzo Nuovo in Campidoglio”, in *Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli*, pp. 425-446.

BALDINI LIPPOLIS 2001: I. BALDINI LIPPOLIS, *La domus tardoantica, forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Bologna.

BASSI, VIVI 2012: E. BASSI, G. VIVI, “L’ultima intervista a Raissa”, in *Per Raissa* 2012, pp. 209-224.

BECATTI 1948: G. BECATTI, “Case ostiensi del tardo impero II”, in *BdA* III, pp. 197-224.

BENOCCI 2000: C. BENOCCI, “Statua togata del cosiddetto Diocleziano”, in *Aurea Roma* 2000, pp. 541-542.

BERGMANN 2000: M. BERGMANN, “Statua di togato”, in *Aurea Roma* 2000, p. 648.

BIANCHI BANDINELLI 1970: R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma, la fine dell'arte antica. L'arte dell'impero romano da Settimio Severo a Teodosio I*, Milano.

BISCONTI 2005: F. BISCONTI, “I sarcofagi ‘a porte di città’: prototipi antichi ed esiti paleocristiani”, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo* (Atti del convegno; Parma 2005), Milano, pp. 456-467.

CADARIO 2012: M. CADARIO, “Statua con ritratto di Diocleziano”, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Costantino 313 d.C., l’editto di Milano e il tempo della tolleranza* (Catalogo della mostra di Milano-Roma, 2012-13), Milano, p. 185.

CALZA 1947: R. CALZA, *Museo Ostiense*, Roma.

CALZA 1950: R. CALZA, “Statua iconica femminile da Ostia”, in *BdA* 35, pp. 201-207.

CALZA 1958: R. CALZA, “La statua ritratto di C. Cartilio Poplicola”, in M. FLORIANI SQUARCIAPINO, I. GIMONDI, G. BARBIERI, H. BLOCH, R. CALZA (a cura di), *Scavi di Ostia III. Le necropoli. Parte I. Le tombe di età repubblicana e augustea*, Roma, pp. 221-228.

CALZA 1964: R. CALZA, *Scavi di Ostia V. I ritratti. Parte I. Ritratti greci e romani fino al 160 d.C.*, Roma.

CALZA 1964-65: R. CALZA, “Le sculture e la probabile zona cristiana di Ostia e di Porto”, in *RendPontAc* 37, pp. 155-257.

CALZA 1972: R. CALZA, *Iconografia romana imperiale, da Carausio a Giuliano, 287-363 d.C.* (Quaderni e guide di archeologia, 3), Roma.

CALZA 1977: R. CALZA (a cura di), *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma.

CALZA 1978: R. CALZA, *Scavi di Ostia IX. I Ritratti. Parte II. Ritratti romani dal 160 circa alla metà del III sec. d.C.*, Roma.

CALZA et al. 1971: R. CALZA, M. FLORIANI SQUARCIAPINO, M.L. VELOCCIA RINALDI, F. ZEVI, *Museo Ostiense, nuove immissioni (Supplemento alla Guida)*, Ostia.

CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962: R. CALZA, M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Museo Ostiense*, Roma.

CALZA, NASH, 1959: R. CALZA, E. NASH, *Ostia*, Firenze.

CALZA, PISANI SARTORIO 1976: R. CALZA, G. PISANI SARTORIO, *La villa di Massenzio sulla via Appia, il palazzo - le opere d'arte* (I monumenti romani, 6), Roma.

CAPRINO 1974: C. CAPRINO, “Un nuovo contributo alla conoscenza dello Hermes che si allaccia il sandalo”, in *BdA* 59, pp. 106-114.

CARANDINI 1989: A. CARANDINI, “Raissa e le statue”, in FAGIOLI 1989, pp. 21-25.

- CARETONI 1943: G. CARETONI, "Replica di una statua lisippea rinvenuta a Cassino", in *MemPontAc* III, 6, pp. 53-66.
- COARELLI 1995: F. COARELLI, "Il ritratto di Varrone: un tentativo di paradigma indiziario", in *Splendida Civitas Nostra, studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma, pp. 269-280.
- DANNER 2017: M. DANNER, *Wohnkultur im spätantiken Ostia*, Wiesbaden.
- DE ANGELIS D'OSSAT 1974: G. DE ANGELIS D'OSSAT, "Mobilità e funzioni delle mense paleocristiane a 'sigma' - la comunione dei laici", in *Antichità altoadriatiche* VI, pp. 31-47.
- DE CHIRICO 1937: R. DE CHIRICO, "Una nuova Igea di Ostia", in *BdA* 11, pp. 518-527.
- DE CHIRICO 1941a: R. DE CHIRICO, "Nuova statua-ritratto del Basso Impero trovata ad Ostia", in *BCom* 69, pp. 113-128.
- DE CHIRICO 1941b: R. DE CHIRICO, "Ostia, Sculture provenienti dall'edificio degli Augustali", in *NSc*, s. VII, 2, pp. 216-246.
- DI TANNA 2000: A. DI TANNA, "Sarcofago di Giunio Basso", in *Aurea Roma* 2000, pp. 605-606.
- FAGIOLI 1989: D. FAGIOLI (a cura di), *Ricordando Raissa*, Roma.
- GRABAR 1967: A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200-395)*, Milano.
- HUSKINSON 2005: J. HUSKINSON, "Età tardo romana", in J. BOARDMAN (a cura di), *Storia Oxford dell'arte classica*, Roma-Bari (1° ed. 1995), pp. 297-344.
- INAN, ROSENBAUM 1966: J. INAN, E. ROSENBAUM, *Roman and early byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London.
- LAIRD 2000: M.L. LAIRD, "Reconsidering the So-Called 'Sede degli Augustali' at Ostia", in *MemAmAc* 45, pp. 41-84.
- LEBÈGUE 1966: R. LEBÈGUE, "Éloge funèbre de M. Charles Picard, membre de l'Académie", in *CRAI*, 110° année, n. 1, pp. 1-6.
- Lisippo 1995: P. MORENO (a cura di), *Lisippo, l'arte e la fortuna* (Catalogo della mostra di Roma, 1995), Monza.
- MORENO 1995: P. MORENO, "Ermete che si slaccia il sandalo", in *Lisippo* 1995, pp. 230-231.
- MURER 2016: C. MURER, "The Reuse of Funerary Statues in Late Antique Prestige Buildings at Ostia", in T. MYRUP, L.M. STIRLING (a cura di), *The afterlife of Roman Sculpture, II, Late antique response and reception*, Ann Harbour, pp. 177-196.
- NICOTRA 2004: L. NICOTRA, *Archeologia al femminile, il cammino delle donne nella disciplina archeologica attraverso le figure di otto archeologhe vissute dalla metà dell'Ottocento ad oggi*, Roma.
- OOMS s.d.: D. GRASSI OOMS, *Raissa, 28.12.1897 Odessa – 24.1.1979 Roma* (dattiloscritto non datato, verosimilmente post 1979 e ante 1989).
- PARISI PRESICCE 1995: C. PARISI PRESICCE, "Ermete che si slaccia il sandalo", in *Lisippo* 1995, pp. 405-407.
- PASINLI 2010: A. PASINLI, *Istanbul Archaeological Museums*, Istanbul (1° ed. 2001).
- PAVOLINI 2012: C. PAVOLINI, "La cosiddetta 'Sede degli Augustali' di Ostia", in *Per Raissa* 2012, pp. 145-162.
- PENSABENE 2016: P. PENSABENE, "Arco di Costantino: esito di un compromesso", in O. BRANDT, V. FIOCCHI NICOLAI (a cura di), *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae Costantino e i Costantinidi* (Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana; Roma 2013), Città del Vaticano, pp. 821-834.
- Per Raissa* 2012: *Per Raissa. Studi e testimonianze nel trentennale della morte di Raissa Calza Gurevič* (Atti della Giornata di studio; Siena, Facoltà di lettere e filosofia, 26 novembre 2009), in *AnnSiena* 33, pp. 115-226.
- PICARD 1949: C. PICARD, "L'entrée de la salle absidale à l'Attideion d'Ostie", in *Revue de l'histoire des religions*, 135-2-3, pp. 129-142.
- PICARD 1976: G.C. PICARD, "La statue du temple d'Hercule a Ostia", in L. BONFANTE, H. VON HEINTZE (a cura di), *In Memoriam Otto J. Brendel, Essays in Archaeology and the Humanities*, Mainz, pp. 121-129.
- REBECCHI 1990: F. REBECCHI, "Sarcofago cosiddetto di Stilicone", in G. SENA CHIESA (a cura di), *Milano capitale*

dell'impero romano, 286-402 d.C. (Catalogo della mostra di Milano, 1990), Milano, p. 134.

ROMEO 2019: I. ROMEO, *Scavi di Ostia XVII. I ritratti. Parte III. I ritratti romani dal 250 circa al VI secolo d.C.*, Firenze.

ROMOLI 2000: E. ROMOLI, "Sarcofago strigliato con Orfeo", in *Aurea Roma 2000*, pp. 618-619.

SCAGLIARINI CORLAITA 1995: D. SCAGLIARINI CORLAITA, "Gli ambienti poligonali nell'architettura residenziale tardoantica", in *Corso di Cultura dell'Arte Ravennate e Bizantina 42* (Seminario internazionale di studi su "Ricerche di archeologia cristiana e bizantina in memoria di G. Bovini", 14-19 maggio 1995, Ravenna), pp. 837-873.

SHEPHERD 2012: E.J. SHEPHERD, "Raissa e la fotografia, a Ostia e altrove", in *Per Raissa 2012*, pp. 163-190.

SMITH 1997: R.R.R. SMITH, "The public image of Licinius I: Portrait sculpture and imperial ideology in the early fourth century", in *JRS 87*, pp. 170-202.

SMITH 1999: R.R.R. SMITH, "Late antique portraits in a public context: Honorific statuary at Aphrodisias in Caria, AD 300-600", in *JRS 89*, pp. 155-189.

SMITH 2002: R.R.R. SMITH, "The statue monument of Oecumenius: A new portrait of a late antique governor from Aphrodisias", in *JRS 92*, pp. 134-156.

SMITH 2016: R.R.R. SMITH, "Statue practice in the Late Roman Empire", in R.R.R. SMITH, B. WARD PERKINS (a cura di), *The Last Statues of Antiquity*, Oxford, pp. 1-27.

SQUARCIAPINO 1943: M. SQUARCIAPINO, *La scuola di Afrodizia* (Studi e materiali del Museo dell'Impero Romano), Roma.

TOCCI 2012: M. TOCCI, "Le tavole 'sigma': alcuni frammenti da Bakchias" in P. BUZI, S. PERNIGOTTI (a cura di), *Lo scriba e il suo re: dal documento al monumento* (Atti del V Colloquio; Bologna 2010), Bologna, pp. 115-137.

UYTTERHOEVEN 2007: I. UYTTERHOEVEN, "Housing in Late Antiquity: Thematic Perspectives", in L. LAVAN, L. OZGENEL, A. SARANTIS (a cura di), *Housing in Late Antiquity, from Palaces to Shops, Late Antique Archaeology 3.2*, Leiden-Boston, pp. 25-66.

VALERI 1998: C. VALERI, "Per un riordino della scultura ostiense: gli arredi statuari delle grandi terme di Ostia", in *RIA 53*, pp. 19-60.

VALERI 2001: C. VALERI, "Statue de C. Cartilius Poplicola", in J-P. DESCOEUDRES (a cura di), *Ostia: port et porte de la Rome antique* (Catalogo della mostra di Genève, 2001), Genève, pp. 404-405.

ZEVI 1976: F. ZEVI, "Monumenti e aspetti culturali di Ostia repubblicana", in P. ZANKER (a cura di), *Hellenismus in Mittelitalien, Kolloquium in Göttingen*, vol. I, pp. 52-63.