

DA CAMERINO AL VICEREAME DEL PERÙ.
NUOVI CONTRIBUTI ALLO STUDIO DEL PITTORE GESUITA
DEMOCRITO BERNARDO BITTI*

Elena Amerio

ABSTRACT

Il saggio presenta i risultati della ricerca sugli anni giovanili del pittore gesuita Democrito Bernardo Bitti (Camerino, 1548-Lima, 1610), attivo nel Vicereame del Perù dal 1575 fino alla morte, e riconosciuto, dalla storiografia sudamericana, come uno dei padri fondatori della pittura coloniale. Attraverso l'analisi della ricca e inedita documentazione archivistica, custodita nella città di Camerino, si ricostruisce il contesto storico di provenienza del pittore, avanzando inoltre nuove proposte sulla sua formazione marchigiana, successivamente forgiata dal quinquennale soggiorno romano dell'autore. Il bagaglio di riferimenti visuali e devozionali messo assieme da Bitti nelle Marche e a Roma, in cui spicca il nome di Federico Zuccari, costituisce la base delle produzioni peruviane del pittore camerte.

PAROLE CHIAVE: Bitti, Compagnia di Gesù, Vicereame del Perù, arte coloniale, Camerino

From Camerino to the Viceroyalty of Peru:
New Contributions to the Study of the Jesuit Painter Democrito Bernardo Bitti

ABSTRACT

This paper presents the results of research on the early career of the Jesuit painter Democrito Bernardo Bitti (b. 1548 in Camerino, d. 1610 in Lima), who was active in the Viceroyalty of Peru from 1575 until his death and is considered one of the founding fathers of colonial painting by the historiography of South American art. Through analyzing previously unpublished archival materials housed in Camerino (Le Marche region), this essay reconstructs the historical context of his formative years as an artist by presenting new insights into his training in Le Marche region, followed by a five-year stay in Rome. The visual and devotional references he put together in Le Marche and Rome—where the name of Federico Zuccari stands out—formed the basis for Bitti's Peruvian works.

KEYWORDS: Bitti, Society of Jesus, Viceroyalty of Peru, Colonial Art, Camerino

a Mons. Sandro Corradini

La storiografia sudamericana riconosce al pittore gesuita Bernardo Bitti (Camerino, 1548–Lima, 1610), al secolo Democrito, un ruolo di assoluta rilevanza nel panorama artistico latino-americano. Attivo tra Perù e Bolivia tra il 1575 e il 1610, di lui oggi si conoscono solamente opere dipinte nelle Americhe Iberiche. Tali contributi vanno a comporre un catalogo di circa una sessantina tra pitture e sculture¹. Primo pittore italiano a giungere nel vicereame del Perù, Bitti è considerato uno dei

* La ricerca svolta nel 2022 è stata possibile grazie alla *Marilynn Thoma Fellowship in Art of the Spanish Americas*, finanziata e promossa dalla Thoma Foundation (Santa Fe, New Mexico e Chicago). Si ringrazia Macarena Moralejo (Universidad Complutense de Madrid) per la revisione di questo testo.

¹ Lo *status quaestionis*, sulla vicenda storica e artistica di Bernardo Bitti, tra Italia e vicereame del Perù, è stato oggetto della tesi, discussa nel 2018, presso l'Università degli Studi di Torino (E. AMERIO, *Democrito "Bernardo" Bitti S.J., un pittore marchigiano nel Nuovo Mondo*). Sulla ricostruzione del catalogo, si vedano le pp. 31–35: E. AMERIO, *Demócrito "Bernardo" Bitti SJ. Un pintor de las Marcas hacia el Nuevo Mundo*, in J. DEJO SJ (a cura di), *450 años de la llegada de los Jesuitas al Perú*, «Revista Sílex», 8, 2 (2018), pp. 17–42.

padri fondatori dell'arte peruviana della fine del Cinquecento. Assieme ad altri due artisti italiani, Matteo Pérez de Alessio ed Angelino Medoro, ha contribuito alla diffusione dello stile Manierista nel territorio sudamericano².

Certamente la figura di Bernardo Bitti si distingue, in maniera particolare, da quelle di Pérez de Alessio e Medoro. In primo luogo, perché Bitti è stato un religioso gesuita, un fratello coadiutore temporale, un artista che per più di quarant'anni operò al servizio della Compagnia di Gesù, trentacinque dei quali, come “missionario visuale” nel vicereame peruviano. In questo lungo periodo, mise la sua arte a disposizione dell'ordine, tanto da essere descritto come instancabile: così infatti lo ricordano le prime cronache gesuite della Provincia peruviana³. Il fatto che si trattò di uno dei primi artisti gesuiti, inviato nelle Indie Occidentali con il compito di realizzare opere d'arte per i Collegi e le residenze della Compagnia di Gesù, costituisce senza dubbio un elemento fondamentale nell'analisi della produzione artistica di Bitti: la peculiare spiritualità, le politiche organizzative dell'ordine ignaziano e la mobilità missionaria sono aspetti da tenere in profonda considerazione quando ci si approccia allo studio di un pittore religioso, la cui vita di artista itinerante è legata all'espansione e alle esigenze dell'ordine all'interno del vicereame peruviano.

Studiare oggi la produzione artistica di Bernardo Bitti presenta varie difficoltà, *in primis* dovute alla perdita dei contesti originari sudamericani cui erano destinate le sue opere. Tale perdita è stata causata da quattro fattori principali: il cambio di gusto, i frequenti eventi sismici, l'espulsione dei gesuiti nel Settecento e, in ultimo, i furti che hanno riguardato, anche in anni recenti, le opere eseguite dal pittore camerte⁴. Gli altari, in cui erano collocate le tele e i bassorilievi, realizzati da Bitti – talvolta in collaborazione con assistenti noti o ancora da individuare – sono nei secoli andati perduti e le opere spostate all'interno degli stessi edifici religiosi oppure ricollocate in altri contesti, anche lontani da quelli iniziali.

Un caso di ricollocazione interna riguarda la monumentale tela raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* [fig. 1], considerata dagli studiosi la prima opera di Bitti nel vicereame peruviano. L'opera, custodita nella sacristia della chiesa dell'antico Collegio Massimo di San Pablo a Lima – chiesa oggi conosciuta come San Pedro –, era collocata nell'altare maggiore dell'originario tempio gesuita, edificato tra il 1569 e il 1574. Con la costruzione dell'edificio attuale, avvenuta tra il 1624 e il 1638, l'opera sarebbe stata ricollocata in un secondo altare maggiore, in stile barocco, sostituito poi nell'Ottocento da uno in stile neoclassico, commissionato dai Padri Oratoriani, ai quali fu affidata la chiesa dopo l'espulsione dei gesuiti nel 1767⁵. I sacerdoti dell'ordine di San Filippo Neri avrebbero

² Sulla presenza dei tre artisti italiani nel vicereame del Perù e sull'uso del termine “manierismo”, si veda C. IRWIN, *Roma in Lima: Italian Renaissance Influence in Colonial Peruvian Painting*, tesi di dottorato (The City University of New York), 2014; EAD., *Style and Meaning Beyond Europe. Bernardo Bitti and Mannerism*, in A. ELSTON, M. RISLOW (a cura di), *Hybridity in Early Modern Art*, New York, Routledge, 2022, pp. 152-169. Sul contributo dei pittori di provenienza italiana alla costruzione di un immaginario devozionale mariano nel Vicereame del Perù, si veda: I. BARRIGA CALLE, “*Reina, limpia y pura [Queen of Heaven, clean and pure]*”, *Italian Painters and Marian Imagery in 16th-Century Lima*, in E.A. ENGEL, *A Companion to Early Modern Lima*, Leiden, Brill, 2019, pp. 311-336.

³ Si veda la *Cronica Anonima* del 1600, contenuta in F. MATEOS, S.J. (a cura di), *Historia general de la Compañía de Jesús en la provincia del Perú: crónica anónima de 1600 que trata del establecimiento y misiones de la Compañía de Jesús en los países de habla española en la América meridional*, vol. I, *Historia general y del Colegio de Lima*, Madrid, Diana - Artes Gráficas, 1944, p. 246.

⁴ Attualmente sono quattro le tele di Bitti, di cui si conserva una testimonianza fotografica e che sono scomparse nella seconda metà del XX secolo. Si tratta del ritratto del P. Jerónimo Ruiz de Portillo (Cusco), la *Virgen de la Leche* (Ayacucho) e due *Santa Barbara* (Juli).

⁵ Vedi G. BAILEY, *La arquitectura de la iglesia de San Pedro en Lima*, in R. MUJICA, L.E. WUFFARDEN, J. DEJO (a cura di), *San Pedro de Lima. Iglesia del antiguo Colegio Máximo de San Pablo*, Lima, Fondo Editorial BCP, 2019, pp. 101-127.

destinato la tela di Bitti alla sacristia, probabilmente su proposta di Matías Maestro, sacerdote autore del rinnovamento neoclassicista di molti degli edifici religiosi di Lima. L'espulsione della Compagnia di Gesù dai territori della Corona spagnola, avvenuta nel 1767, e la successiva vendita e dispersione dei beni sono da tenere in considerazione nello studio del patrimonio artistico promosso dai gesuiti nei territori latino-americani. Il caso più emblematico di dispersione delle opere di Bitti, a seguito dell'espulsione dell'ordine ignaziano, è dato dalla serie di otto tele, per il tempio del Collegio della Trasfigurazione di Cusco, ricollocate a fine del Settecento presso la chiesa rurale di Santo Tomás de Aquino a Rondocan⁶. Nonostante le problematiche sopra citate, il numero di opere attribuibili a Bitti, giunte fino ai nostri giorni, è comunque consistente, sebbene rappresenti solo una parte della ricca produzione artistica che le carte gesuite permettono di immaginare.

L'opera di Bitti ha catturato l'attenzione di numerosi studiosi - in particolare, americani⁷ - che si sono occupati di analizzare il periodo fondativo dell'arte coloniale peruviana della prima età moderna, cercando di ricostruire il contributo italiano all'arte "locale", attraverso lo studio delle tappe artistiche di Bitti, dal suo arrivo nel vicereame nel 1575 e fino alla morte nel 1610⁸. Tra gli studi, sebbene molti piuttosto datati, vanno ricordati quelli dello storico della Compagnia di Gesù, P. Rubén Vargas Ugarte SJ, e della coppia di storici dell'arte boliviani, José de Mesa e Teresa Gisbert, autori, questi ultimi, dell'unica monografia finora pubblicata sull'artista⁹. A Vargas Ugarte e a Mesa e Gisbert va riconosciuto il merito di aver identificato e fotografato la quasi totalità delle opere di Bitti, presenti in Sudamerica, e di aver realizzato, soprattutto nel caso di Vargas Ugarte, una prima analisi della documentazione archivistica gesuita, presente in Italia e in Perù¹⁰.

La storiografia peruviana ha sottolineato il ruolo di Bitti, Pérez de Alessio e Medoro, nell'organizzazione dei primi cantieri e botteghe e nella formazione degli artisti nella Lima della fine

⁶ Sulle vicende legate all'arrivo delle otto tele a Rondocan (nella provincia di Acomayo, regione di Cusco), si veda A. TEJADA, *Una serie de cuadros de Bernardo Bitti: del Cuzco a Rondocan a través de sus fuentes documentales*, «Revista del Archivo General de la Nación», 34, 2 (2019), pp. 43-59. Di queste otto tele, sette vennero realizzate da Bitti e dal suo secondo assistente, Giuseppe Avitable, presumibilmente tra il 1595 e il 1597. La tela raffigurante la *Trasfigurazione di Cristo*, di minori dimensioni e oggi in pessime condizioni di conservazione, potrebbe essere stata invece dipinta da Bitti, in occasione del suo primo soggiorno a Cusco, tra il 1582 e il 1584, assistito in questo caso dallo spagnolo Pedro de Vargas (E. AMERIO, *Democrito "Bernardo" Bitti S.J., un pittore marchigiano nel Nuovo Mondo*, cit. p. 115).

⁷ M. SORIA, *Pintores italianos en Sudamérica entre el 1575 y el 1628*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 4 (1965), pp. 115, 117-130, 169-176; F. STASTNY, *El manierismo en la pintura colonial latinoamericana*, «Letras», 49, 86/87 (1979), pp. 17-46; J. CHICHIZOLA, *El Manierismo en Lima*, Lima, Fondo Editorial PUCP, 1983; L.E. WUFFERDEN, *La impronta italianista, 1575-1610*, in L.E. ALCALÁ, J. BROWN (a cura di), *Pintura en Hispanoamérica 1550-1820*, Madrid, Ediciones El Viso, 2014, pp. 257-273.

⁸ Notizia della morte di Bitti si ritrova nella corrispondenza annuale - *Lettere Annue* - del 1610, inviata dalla Provincia peruviana al generale Acquaviva:

[...] Este mismo año se llevó el Señor también para sí al Hermano Bernardo Bitti coadjutor temporal formado y de nación italiano: vino de Europa a esta Provincia muchos años ha donde ha trabajado con notable edificación enriqueciendola con muchas y estimadas pinturas de que están todos los Colegios bien provehidos. Porque era único en este arte en especial se señalaba en pintar imágenes de Christo N.S. y de la Virgen Santissima: pero mucho más la enriquecio con el singular exémplo de virtud, con que siempre procedió en esta Provincia. Murió en este mismo Collegio con no pequeño sentimiento de todos, aunque por otra parte con especial consuelo, por el que tenemos tiene su alma en la bienaventurança de la gloria. ARCHIVUM ROMANUM SOCIETATIS IESU (ARSI), *Antica Compagnia*, Perù 13, c. 168r («Carta Annua 1610»).

⁹ R. VARGAS UGARTE, *Los Jesuitas del Perú y el arte*, Lima, Arzobispado de Lima, 1963; J. DE MESA, T. GISBERT, *Bitti un pintor manierista en Sudamérica*, La Paz, Ed. UMSA, 1974.

¹⁰ Riguardo alla documentazione della Compagnia di Gesù in Perù, citata in molti testi di Vargas Ugarte e nei «Monumenta Peruana», ne va purtroppo segnalata la perdita della quasi totalità, a causa del terribile incendio che distrusse nel 1943 la Biblioteca Nazionale del Perù, ospitata nell'antica biblioteca del Collegio Massimo di San Paolo a Lima.

del Cinquecento. Per Chichizola, la richiesta di artisti italiani nel vicereame del Perù si spiegava con il successo riscosso da questi nella penisola iberica e i legami che l'aristocrazia spagnola, trasferitasi a Lima, manteneva con la madrepatria, soprattutto con la città di Siviglia¹¹. Più recentemente, Irwin, riprendendo le informazioni di archivio contenute nei testi di Vargas Ugarte e di Mesa e Gisbert, ha rianalizzato alcuni aspetti della produzione di Bitti, in particolare il legame dell'artista con la cultura visuale post-tridentina¹² e il concetto e uso del termine "manierismo" per l'opera pittorica dei primi artisti italiani attivi nel contesto coloniale peruviano¹³. Per Irwin, è fondamentale leggere le scelte stilistiche e iconografiche di Bitti nell'ambito del generale processo di colonizzazione ed evangelizzazione, imposto alle popolazioni native andine dal governo spagnolo. Tuttavia, focalizzandosi sul messaggio visuale diretto ai nuovi cristiani - come propone Irwin - non vengono considerati due fattori invece rilevanti: il ruolo che la peculiare spiritualità gesuita ha avuto nelle produzioni artistiche della Compagnia di Gesù, prima della canonizzazione di Sant'Ignazio¹⁴, e l'uso "interno" ai collegi gesuiti delle opere d'arte come strumento per lo studio, la meditazione e la pratica degli Esercizi Spirituali da parte dei membri stessi dell'ordine e dei differenti gruppi di fedeli che gravitavano intorno alle istituzioni gesuite.

Alla luce di questi due fattori si possono notare differenze, soprattutto nell'iconografia e nella composizione delle scene, tra le opere realizzate da Bitti per i centri urbani, a forte componente spagnola e in cui era presente un Collegio gesuita, come Lima e Cusco, e le località rurali, a maggioranza indigena, come la emblematica dottrina di Juli sul Lago Titicaca, situata nell'altopiano della catena delle Ande tra Perù e Bolivia, dove Bitti lavorò per alcuni anni¹⁵ e che divenne rapidamente un centro religioso e artistico molto importante, tanto da essere conosciuto, già dalla prima metà del Seicento, come la "Roma del Perù"¹⁶. Le scelte artistiche di Bitti sembrerebbero quindi aver seguito una linea post-tridentina, indirizzata dal pensiero e *modus operandi* gesuita che il pittore camerte poté conoscere e apprendere, tra il 1568 e il 1573, durante il suo soggiorno romano come giovane gesuita, prima del suo arrivo in Perù.

Nei suoi articoli Irwin lamentava il fatto che, nonostante il percorso artistico di Bitti in Sudamerica fosse stato abbastanza analizzato, gli anni precedenti il suo arrivo nel vicereame peruviano rimanessero ancora poco chiari, soprattutto il periodo di formazione e di residenza in Italia, compreso tra il 1562, anno in cui si colloca l'inizio della sua attività artistica, e il 1573, anno della partenza per il Perù. Effettivamente, sia Vargas Ugarte che Mesa e Gisbert, i soli ad aver analizzato - sebbene parzialmente - la documentazione gesuita, dedicavano nei loro testi poche parole alla gioventù di Bitti. I soli dati biografici, riguardanti le sue origini e precedenti al suo ingresso nella

¹¹ J. CHICHIZOLA, *El Manierismo en Lima*, cit., p. 22. Va sottolineato che sia Bitti che Pérez de Alessio e Medoro ebbero l'opportunità di soggiornare per un lungo periodo a Siviglia. Gli ultimi due, in particolare, furono attivi nella città andalusa per alcuni anni, ricevendo incarichi prestigiosi, come il caso del monumentale affresco di *San Cristoforo*, realizzato da Pérez de Alessio nella Cattedrale di Siviglia.

¹² C. IRWIN, *Bernardo Bitti, an Italian Reform Painter in Peru*, in J.M. LOCKER (a cura di), *Art and Reform in the Late Renaissance. After Trent*, New York, Routledge, 2019, pp. 262-277.

¹³ C. IRWIN, *Style and Meaning Beyond Europe. Bernardo Bitti and Mannerism*, cit. p. 157.

¹⁴ G. BAILEY, *A Missionary Order without Saints: Iconography of Unbeatified and Uncanonized Jesuits in Italy and Peru, 1560-1614*, in J.M. LOCKER (a cura di), *Art and Reform in the Late Renaissance. After Trent*, New York, Routledge, 2019, pp. 240-260.

¹⁵ Sull'attività di Bitti a Juli, si veda: C. IRWIN, *Catholic Presence and Power: Jesuit Painter Bernardo Bitti at Lake Titicaca in Peru*, «Journal of Jesuit Studies», 6 (2019), pp. 270-293.

¹⁶ In un documento del 1630 circa, si legge:

[...] y es voz común llamarle este pueblo, Pueblo Santo, Roma del Peru, el adorno, musica y culto de las yglesias es superior a todos [...] (ARSI, *Fondo Gesuitico*, 1452.7.6, c. 1r).

Compagnia di Gesù, erano dedotti dal contenuto di due documenti – entrambi con firma autografa¹⁷ – custoditi presso l'Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI).

Questi riportavano l'ingresso di Bitti al Noviziato di Sant'Andrea a Montecavallo (al Quirinale), il 2 maggio 1568¹⁸ e la successiva accettazione come novizio – quest'ultima pubblicata da Vargas Ugarte nel 1947¹⁹. Va tuttavia segnalato che la trascrizione di Vargas Ugarte – rivista da chi scrive, in occasione delle ricerche svolte tra il 2016 e il 2017 – presenta imprecisioni che hanno portato ad alcuni fraintendimenti, reiterati nella bibliografia sul pittore di Camerino²⁰. Si è quindi proceduto a rianalizzare l'originale e a redigere una nuova trascrizione del documento²¹.

Le informazioni ivi contenute sono preziosissime: il luogo di nascita, l'età e la composizione della famiglia: il padre defunto Paolo, la madre Cornelia, tre fratelli e tre sorelle. Per ultimo si accenna alla sua professione, pittore da cinque o sei anni, collocando dunque l'inizio della sua formazione tra il 1562 e il 1563. È interessante notare come il Padre gesuita, incaricato della redazione del documento, si premuri di cancellare le tracce dello scomodo nome del pittore, barrando il primo nominativo – Democrito, come il padre della teoria atomistica – e aggiungendo, al di sopra della firma autografa, il più cristiano Bernardo.

I documenti di ingresso sono stati, fino al 2017, le uniche e più antiche informazioni relative alle origini di Bitti, permettendo agli studiosi di formulare alcune ipotesi sui contatti del pittore con

¹⁷ I due documenti di ingresso del 1568, assieme agli Ultimi Voti, professati da Bitti a Cusco il 5 luglio 1582 (presentati, per la prima volta, da Wenceslao Soto Artuñedo, l'8 giugno 2021, in occasione della conferenza *Bernardo Bitti SJ en los Archivos de la Compañía de Jesús*, organizzata dall'Ambasciata del Perù, presso la Santa Sede), sono gli unici a contenere firme autografe del pittore. Va segnalata comunque una certa differenza di scrittura tra le firme del 1568, più incerte, e quella del 1582, redatta da una mano apparentemente più avvezzata alla scrittura.

¹⁸ ARSI, *Antica Compagnia*, Rom 170 (*Liber Novitiorum*, 1556, 8 Iun. usque; 1569, 26 Maii), c. 96r:

Bernardo che al secolo si chiamava Democrito Bitti di Camerino. [a margine]

Venne in Casa a 2 di maggio 1568 e fu esaminato per coadiutore temporale. Et no avendo impedimento si mostrò pronto a fare quanto nell'essame gli fu proposto. Portò seco una cappa nera usata un par di cosciali trinciati bianchi. Democrito Bitti [firma autografa].

¹⁹ R. VARGAS UGARTE, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*, Buenos Aires, Talleres Gráficos A. Baiocco & Cia, 1947, p. 62.

²⁰ Nell'ultimo paragrafo della trascrizione di Vargas Ugarte si legge «[...] et che no pretenderà mai mediante la gratia di Dio studiare ne comparare più a leggere e così lo sottoscrisse da suo nome» (VARGAS UGARTE, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*, cit., p. 62 (1). Nella monografia di Mesa e Gisbert questo testo viene tradotto in spagnolo, in maniera errata: «y no pretenderá nunca, mediante la gracia de Dios, estudiar ni pretenderá leer siquiera su firma». Gli studiosi boliviani interpretavano questo passaggio come una sorta di rinuncia alle attività intellettuali, ragione principale dell'assenza della firma di Bitti sulle sue opere (J. DE MESA, T. GISBERT, *Bitti un pintor manierista en Sudamérica*, cit. pp. 16-17).

²¹ ARSI, *Antica Compagnia*, Provincia Romana (*Codex Novitiorum S. J., qui Romae torocinium posuerunt ab anno 1565 ad annum 1586*), 171 c, c. 30r:

19. Essamine de ~~Democrito~~ Bernardo Bitti Pittore il quale intrò nella compagnia a di due di maggio del 1568.

Coadiutore [a margine]

Fu esaminato et non hebbe impedimento. Si chiama Democrito de 20 anni poco manco o poco più, naturale di Camerino. Suo p[adr]e è morto si chiamava Paulo Bitti cittadino che viveva del suo, sua m[adr]e si chiama Cornelia ha tre fratelli duoi maggiori et uno minore tuti giovani, et tre sorelle una maritata et una monica, et altra citella. È pittore è andato ala arte cinque o sei anni. Sta indifferente a tuto ciò che la ob[edi]enzia li comandarà et che ossararà tute le regule, et constitutioni et altre ordinationi della detta Compagnia, et che non pretendera mai mediante la gratia di Dio studiare, né imparare più a leggere, ne ad esser prete, ma servire a Idio n[ost]ro Signore in sancta humiltà, et così lo sottoscrisse da suo nome.

Ali[as] Bernardo

io Demochrito Bitti [firma autografa]

artisti contemporanei, attivi tra le Marche e Roma alla fine del Cinquecento²². Come segnalato da Irwin, rimanevano molti aspetti non chiari sulla formazione di Bitti. Con chi e dove si formò come pittore? È possibile identificare sue opere giovanili, prima dell'arrivo nel vicereame del Perù?

Durante la prima fase della ricerca - svolta nel 2017 - venne analizzata la bibliografia sulla storia socio-economica e artistica della città di Camerino, integrata da alcune trascrizioni inedite - raccolte prima degli eventi sismici dell'ottobre 2016 che causarono la chiusura per quasi quattro anni degli archivi di Camerino²³. Il nome centrale, attorno al quale si sviluppò questo iniziale studio, era quello del defunto padre, Paolo: la frase «cittadino che viveva del suo» riportata nel documento del 1568 indicava che si trattava probabilmente di un uomo agiato dell'aristocrazia locale, fondiaria o mercantile. Fondamentale è stato comprendere il panorama socio-economico di Camerino nella seconda metà del Cinquecento, al fine di gettare luce sui primi anni del pittore e sulla sua famiglia.

Camerino aveva raggiunto, tra il XIV e il XV secolo, un posto di prim'ordine tra le città marchigiane, grazie soprattutto al governo stabile dei duchi Da Varano e a una classe mercantile e manifatturiera ricca, specializzata e ben inserita all'interno delle reti commerciali regionali ed extra-regionali²⁴. Il grande sviluppo economico e la colta corte, riunitasi intorno al duca Giulio Cesare da Varano, portò, verso la fine del XV secolo, al fiorire delle arti, con importanti pittori operanti in città - come Girolamo di Giovanni, Giovanni Boccati e Carlo Crivelli - che trasformarono Camerino in un centro artistico di primaria importanza, e alla nascita di una vera e propria "Scuola Camerte"²⁵.

Per quanto riguarda il mondo religioso - che gravitava intorno al vicino Santuario di Loreto - la città di Camerino si distinse per il ruolo rilevante nel dibattito intellettuale e mistico della fine del XV secolo: va senza dubbio segnalato l'impatto che ebbe sulla città la figura di Santa Camilla Battista, figlia prediletta del duca Giulio Cesare, importante religiosa clarissa, mistica ed umanista, alla quale il padre finanziò, nel 1584, la fondazione in Camerino del Monastero di Santa Chiara. Influenzata dal pensiero di Pietro da Mogliano, fu autrice di numerosi scritti di successo²⁶.

Nel corso del Cinquecento, la situazione politica della città cambiò radicalmente. Si susseguirono più di trent'anni di scontri, saccheggi e pestilenze che terminarono nell'agosto del 1545, col passaggio del ducato allo Stato Pontificio²⁷. L'arrivo di un Legato papale, il cardinale Durante dei Duranti, segnò un momento di ritorno alla pace. Eppure, la mancanza di una corte stabile - che garantisse una certa circolazione di ricchezze - trascinò Camerino verso un lento ma progressivo impoverimento. Per ristabilire una regolare forma di governo, il 13 gennaio 1546, vennero emanati gli *Ordini, Capitoli et Decreti*, attraverso i quali si istituirono le figure dei Priori²⁸, affiancati da due consigli di cittadini: il Consiglio Minore - o di Credenza - e il Consiglio Maggiore - o Generale - composto da novanta cittadini, selezionati tra le più importanti famiglie presenti nei terzi della città: Muralto, Medio e Subsancto.

²² J. DE MESA, T. GISBERT, *Bitti un pintor manierista en Sudamérica*, cit., pp. 14-16.

²³ Si ringrazia lo storico dell'arte Matteo Mazzalupi per la gentile concessione di questi materiali.

²⁴ E. DI STEFANO, *Una città mercantile. Camerino nel tardo medioevo*, Camerino, Università di Camerino, 1998, pp. 25-28.

²⁵ A. DE MARCHI (a cura di), *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano, Arti Grafiche Motta, 2002, pp. 24-25.

²⁶ L'impatto del pensiero mistico di Camilla Battista fu molto forte nella società camerte e meriterebbe una futura riflessione. In particolare, andrebbe indagato quale ruolo tale figura possa aver svolto nel pensiero e nell'arte di Bitti.

²⁷ P. SAVINI, *Storia della città di Camerino*, Camerino, Tip. V. Savini, 1895, pp. 126-128.

²⁸ Vedi p. 127 in F. CIAPPARONI, *I bossoli degli uffici a Camerino dopo la devoluzione del Ducato*, «Studi Maceratesi», 18 (1983), pp. 125-178.

Tra i consiglieri del Terziere Medio, nel primo Consiglio Maggiore del 1546, troviamo, per la prima volta pubblicato da Savini, il nome di Paolo di Venanzio Bitti²⁹. Un incarico, in veste di consigliere, che il padre del nostro pittore mantenne fino almeno al 1555³⁰. Per il terziere di Muralto, troviamo invece un possibile cugino di Paolo, in Giovan Maria di Ludovico. La presenza di Paolo Bitti tra i Consiglieri del Terziere Medio permette di circoscrivere l'area di residenza della famiglia al centro della città e, inoltre, consente di delinearne un preciso ruolo, all'interno della comunità camerte. Osservando i cognomi dei rappresentanti del Terziere Medio, ritroviamo infatti molti esponenti della nobiltà mercantile, come i Paolucci, i Pierbenedetti e i Matteucci, le cui case e botteghe erano situate in particolar modo nel centro cittadino, lungo la cosiddetta "strada dei mercanti" o Contrada dell'Arengo³¹ (oggi corso Vittorio Emanuele II), dove si affacciavano i fondaci più ricchi³².

È possibile quindi che Paolo Bitti, residente del Terziere Medio, si dedicasse, come i suoi vicini, alla mercatura? In che ambito? Sebbene non sia possibile confermare legami di parentela, va comunque notata la presenza nel 1452 di un certo Battista di Betto di Camerino, tra gli importatori a Roma di panni di lana e materiali per la tintura³³. È plausibile quindi che i Bitti si dedicassero, già nel XV secolo, al commercio tessile o dei materiali per la lavorazione dei tessuti, professione che, come segnalato da Di Stefano, continuarono ad esercitare fino almeno al XVIII secolo³⁴.

Le trascrizioni di alcuni documenti inediti - gentilmente fornite da Matteo Mazzalupi -, appartenenti alla Sezione di Archivio di Stato di Camerino, relativi alla famiglia Bitti, hanno permesso di chiarire il contesto familiare del pittore, evidenziando l'ottimo inserimento del padre Paolo, nel tessuto sociale cittadino. In un documento, datato 1542, troviamo conferma della residenza dei Bitti presso la "strada dei mercanti": "*Paulo de Venanzo Bitto*" è registrato infatti tra i residenti della Contrada dell'Arengo³⁵. Da una carta del Fondo Notarile, apprendiamo inoltre che Paolo Bitti possedeva anche alcuni animali che nel 1543 vendeva a Venanzio Patras, per la somma di 44 fiorini³⁶. Gli affari per Paolo dovevano essere alquanto redditizi, tanto da diventare creditore: nel 1550 e 1551, il Governo della città gli restituiva la metà delle somme, precedentemente prestate³⁷. Nel 1551 Paolo, già membro del Consiglio Maggiore, veniva eletto a ricoprire anche la carica di Terzo Priore nel III bimestre di quell'anno³⁸: secondo i regolamenti dello Statuto camerte³⁹, per

²⁹ P. SAVINI, *Storia della città di Camerino*, cit., p. 234. Si apprende il nome del nonno paterno del pittore, Venanzio, molto comune a Camerino, essendo San Venanzio il patrono della città.

³⁰ F. CIAPPARONI, *I bossoli degli uffici a Camerino dopo la devoluzione del Ducato*, cit., p. 167. Nei primi elenchi compare col nome di Paolo di Betto (1546 e 1549) e Paolo de Bittis (1547). Il cognome Bitti compare solo a partire dal 1551.

³¹ Vedi pp. 214-215 in G. REMIDDI, *Ulteriori acquisizioni circa la forma urbana di Camerino*, «Studi Maceratesi», 47 (2013), pp. 209-239.

³² Si vedano pp. 300-302 in E. DI STEFANO, *Per una ricostruzione della Camerino medievale. Fondaci, opifici apoteche (secc. XIII-XV)*, «Studi Maceratesi», 47 (2013), pp. 291-308.

³³ E. DI STEFANO, *Le Marche e Roma nel Quattrocento. Produzioni, mercanti, reti commerciali*, cit., pp. 99, 204. Il mercante camerte inviò nel capoluogo pontificio 12 panni e 2/3 di pannilana di Camerino, del valore complessivo di 260 ducati, oltre che cera, pepe, oricello e verzino (ASR, *Camerale I*, Camera Urbis, n. 26, c. 84v). Oricello e verzino sono dei coloranti.

³⁴ *Ibidem*, p. 99, nota 57.

³⁵ SEZIONE DI ARCHIVIO DI STATO DI CAMERINO (SASC), Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri delle ventine, O 1, a. 1542, c. 241v.

³⁶ SASC, Archivio notarile di Camerino, 861, Venanzantonio di ser Arcangelo d'Innocente, c. n.n., 9 gennaio 1543.

³⁷ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri delle entrate e delle spese e bollettari, J 2, c. 27r, 13 ottobre 1550, e c. 51v, 18 ottobre 1551.

³⁸ F. CIAPPARONI, *I bossoli degli uffici a Camerino dopo la devoluzione del Ducato*, cit., p. 172.

³⁹ *Ibidem*, pp. 129-130.

essere eleggibili alla carica di Priori, i cittadini dovevano dimostrare una cittadinanza quarantennale, la proprietà dell’abitazione e la residenza continua ed effettiva⁴⁰. Secondo le fonti, fu membro del consiglio cittadino, sicuramente fino al 1555⁴¹, ma bisogna comunque ipotizzare che, essendo la carica legata al ruolo di capo famiglia, ne abbia continuato a far parte fino alla morte, avvenuta non prima del 1557, quando compare l’ultima volta come esattore per il Governo⁴².

I *Libri dei Focolari*, datati 1566⁴³ [fig. 2], hanno permesso di restringere l’arco cronologico, relativo alla morte del padre Paolo. Vi si trova inoltre l’unica attestazione della presenza di Democrito Bernardo Bitti, all’interno del nucleo familiare. Un documento di grande valore che permette di ricavare preziosi dati: stabilire, per la prima volta e con certezza, una data, entro la quale porre l’ultimo periodo di residenza del pittore a Camerino e collocare la morte del padre tra il 1558 e il 1566. Grazie a questo importantissimo censo, è possibile conoscere i nomi dei fratelli e le loro rispettive età: Venanzio, il primogenito, nato nel 1538, Camillo (1544) ed Ercole (1552). Nulla sappiamo invece sulla sorella nubile, la “citella”, registrata nel documento di ingresso di Bitti nella Compagnia di Gesù. Della madre, Cornelia, possiamo ipotizzare la nascita, intorno ai primi anni Venti. A parte il nome di Camillo – omaggio alla mistica Camilla Battista – è interessante la scelta dei nomi Democrito ed Ercole, per i due figli minori, segno forse di un legame del padre con la cultura umanistica. Da tale censo apprendiamo inoltre che delle tre sorelle, citate nel documento romano del 1568, due risultano già fuori dal nucleo familiare, una sposata e l’altra monaca, possibilmente entrata in uno dei conventi femminili di Santa Chiara o di San Salvatore a Camerino.

Tra le trascrizioni inedite, ne vanno segnalate alcune che risalgono al periodo successivo all’ingresso del pittore nella Compagnia di Gesù. Anche Venanzio, come il padre Paolo, risulta ben inserito nel tessuto sociale della città: da un documento del 1572, si apprende che il nuovo capo famiglia venne inviato in missione ad Ancona per conto del Governo a ritirare degli archibugi⁴⁴. Attraverso le pagine dei *Libri dei Focolari* successivi, è possibile seguire l’evoluzione del nucleo familiare dei Bitti fino ai primi anni Novanta del Cinquecento. Nel 1574 non compare ovviamente più Democrito, ma neanche la sorella, non sappiamo se deceduta, sposata o entrata in convento⁴⁵. Nel 1581 troviamo ancora il nome di Venanzio in un elenco, riportante le imposizioni sulle proprietà di terreni (nei pressi dell’oratorio di San Giovanni decollato): in zona Arengo gli vengono attribuiti 44 staia imponibili⁴⁶. Non risulta da questi documenti che Venanzio si sia sposato né che abbia avuto figli. Sappiamo comunque che muore intorno ai 44 anni, dato che nel 1582 ritroviamo il fratello Camillo a capo della famiglia. Il domicilio continua ad essere nella Contrada dell’Arengo,

⁴⁰ L’elezione a Priore di Paolo nel 1551 permette quindi di stabilirne la nascita a prima del 1511. *Ibidem*, p. 143.

⁴¹ *Ibidem*, p. 167.

⁴² SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri delle entrate e delle spese e bollettari, J 3, c. 74v, 15 ottobre 1557; c. 76v, 16 dicembre 1557.

⁴³ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 2, a. 1566, c. 33v («Fuochi della contrada dell’Arengo»):

Venanzo de Paulo de Bitto raccoglie grano s. 2, de vino niente, sonno bocche 6: esso de anni 28 con 3 fratelli, Camillo de anni 22, Democrito 18, Hercule 14, con una sorella et la matre - f. - s. 20

Il testo di questa trascrizione è stato pubblicato per la prima volta in E. AMERIO, *Demócrito “Bernardo” Bitti, SJ. Un pintor de las Marcas hacia el Nuevo Mundo*, cit., pp. 17-42.

⁴⁴ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri delle entrate e delle spese e bollettari, J 7, c. 10r, 1° aprile 1572.

⁴⁵ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 4, a. 1574, c. 34v («Fuochi della contrada dell’Arengo»):

Venanzo de Paulo de Bitto raccoglie grano s. 6, de vino niente, sonno bocche 4: esso de anni 36 con 2 fratelli, Camillo de anni 30, Hercule 22, et la matre - f. - s. 20.

⁴⁶ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Dazi, gabelle e imposizioni diverse*, P1, c. 37.

ma la famiglia si è ridotta ai due fratelli e alla madre⁴⁷, deceduta prima del 1594. Camillo nel frattempo aveva preso moglie, anche se a quella data non risultano eredi. Il fratello minore Ercole è ancora parte del suo nucleo familiare⁴⁸.

La trascrizione dei *Libri dei Focolari* del 1594 era l'ultima testimonianza legata alla famiglia di Democrito "Bernardo" Bitti. Si tratta di materiali preziosi che hanno permesso di dare nel 2017 prime risposte alle domande rimaste aperte, dai tempi degli studi di Vargas Ugarte e di Mesa e Gisbert. Sicuramente col tempo, il cognome Bitti ha subito un'evoluzione, fino a stabilizzarsi come Betti. Dal ramo dei Bitti di Cisterna, che nel 1566 risulta numeroso, parrebbero discendere il giurista e filosofo Emilio Betti e il poeta e drammaturgo Ugo Betti, quest'ultimo nato nel 1892 proprio in via Cisterna, successivamente a lui intitolata⁴⁹.

Con la riapertura degli archivi nel 2020, è stato possibile rintracciare ulteriori dati inediti, rinvenuti nella SASC, nell'Archivio della Cattedrale e nell'Archivio della Curia Arcivescovile di Camerino. Ciò ha consentito di ampliare l'albero genealogico di Democrito Bernardo Bitti e avviare una riflessione più profonda sulle relazioni con gli artisti locali⁵⁰.

Come si è visto, i Bitti facevano parte del patriziato commerciale della città, ma non è possibile sapere se, già dal Cinquecento, utilizzassero un blasone, cosa che avvenne nei secoli successivi, come dimostra un disegno, presente in un codice del XVIII secolo sulla nobiltà cittadina, dove si nota uno stemma vuoto, senza alcun tipo di insegne, con sopra scritto «Betti»⁵¹. Una descrizione del blasone della famiglia va invece ricercata nel fondo Cartari Febei, presso l'Archivio di Stato di Roma: «Betti di Camerino. D'azzurro con un frusto di pino d'oro frondeggiato di verde. Mem. m. s. di Cam.»⁵².

Sicuramente, sia Paolo Bitti che i due figli maggiori partecipavano in maniera attiva alle decisioni amministrative della città. È sembrato quindi opportuno, nella seconda fase della ricerca, prendere in esame la documentazione prodotta dal governo di Camerino, durante le riunioni consiliari. L'informazione più interessante è contenuta in un verbale del 1560: il 6 settembre 1560 i due Consigli, riuniti in sessione plenaria, avevano sostituito Paolo Bitti, perché defunto⁵³. Nella riunione antecedente (del 2 settembre) non veniva riportata notizia del suo decesso, avvenuta probabilmente tra il 3 e il 5 di settembre 1560.

⁴⁷ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 5, a. 1582, c. 67v («Fuochi della contrada dell'Arengo»):

Camillo di Paulo di Bitto recoglie grano s. ½ di vino s. - sono bocche esso de anni 38 con uno fratello detto Hercole de anni 30 et la matre - f. - s. 25.

⁴⁸ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 8, a. 1594, c. 20r («Fuochi della contrada dell'Arengo»)

Camillo di Paulo Bitto recoglie grano s. 2 di vino s. 10 sono bocche esso de anni 50 la sua donna con uno fratello detto Hercole de anni 42 - f. - s. 25.

⁴⁹ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 2, a. 1566, c. 55r («Fuochi della contrada di Cisterna»)

Io. Maria de Ludovico de Bitto recoglie grano s. 60, de vino s. 60, sonno bocche 23: esso de anni 69, la sua donna, 3 figlioli, 2 maschi, Ludovico de anni 22, Ioanni 20, le femmine, con 2 fratelli, Iulio de anni 64, Cicco 54, con 2 cognate con 8 figlioli de Iulio, 4 maschi, Cesare de anni 22, Bartolomeo 20, Ascanio 16, Federico 6, le femmine, con 5 altri nepoti figlioli de Cicco, 2 maschi, Venanzo de anni 19, Alesandro 12, le femmine de anni (!), ha 2 muli et 2 cavalli - f. 1 s. 20".

⁵⁰ Ringrazio Mons. Sandro Corradini, per il suo preziosissimo aiuto e per avermi guidata tra i fondi archivistici di Camerino.

⁵¹ SASC, Archivio Comunale di Camerino, *Nobiltà e Cittadinanza*, Hh10 (E. DI STEFANO, *Una città mercantile. Camerino nel tardo medioevo*, cit., p. 154).

⁵² ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (ASR), *Cartari Febei (1501-1854)*, R.160, cc. 87v-88r.

⁵³ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Cancelleria, Atti del Consiglio e Riformanze*, A7 (1560-1563), cc. 83v-84r.

A partire dal 1546, in città erano presenti almeno due nuclei di Bitti: quello del pittore, nella Contrada dell'Arengo, e quello più numeroso di Giovan Maria di Ludovico. Il ramo dei Bitti di Cisterna sembra non essersi estinto, come testimonia anche il Catasto Gregoriano del 1817⁵⁴ (che attribuisce a Betti Venanzio fu Alessandro due parcelle: la 809, aratorio; e la 823, casa di propria abitazione, corrispondente alla casa natale di Emilio e Ugo Betti. Nella Contrada dell'Arengo non si riportano invece parcelle intestate alla famiglia Betti.

Per capire il legame coi Bitti di Cisterna sono stati analizzati alcuni catasti e registri di proprietà della fine del XV secolo, per cercare il nesso mancante tra le due famiglie. Effettivamente, in un catasto datato 1493, ritroviamo le proprietà del bisnonno paterno del pittore, Giovanni, ereditate a quella data dai suoi quattro figli: Angelo, Pierantonio, Ludovico e Venanzio⁵⁵, padre di Paolo. Grazie a questo documento, veniamo a sapere che il padre del pittore e Giovan Maria Bitti erano cugini primi. Continuando ad analizzare il fondo dei catasti, va segnalato un volume riportante le proprietà dei cittadini camerini, nei primi anni Settanta del Cinquecento. «Venanzo di Paolo de Bitti da Camerino et fratelli»⁵⁶ posseggono più di venticinque proprietà, poste in località urbane - apprezzati nel Terziere di Mezzo e nel Borgo di San Venanzio - ed extra urbane - terre lavorative a Muccia, San Marotto, Rocca Mattea, Castello di Santa Maria.

Nello stesso volume, va notata una interessante correzione tra le proprietà di Pierpaolo di Pierarcangelo Zaccagnini⁵⁷: il nome di Pierpaolo è barrato e sostituito con quello di Camillo Bitti, a testimonianza di un passaggio di proprietà, avvenuto nel 1601, per aver sposato la vedova di Zaccagnini, Caterina di Bernardino di Maccario Mutio. Ma chi erano gli Zaccagnini? Secondo i *Libri dei Focolari* del 1582, Pierpaolo Zaccagnini era vicino dei Bitti, anch'egli residente dell'Arengo e a capo di una famiglia, composta dalla moglie e da cinque figli, due maschi - Tommaso di 17 e Flaminio di 16 anni - e tre femmine⁵⁸. Nei *Libri dei Focolari*, successivi al 1594, il nome di Pierpaolo di Pierarcangelo non compare più e Camillo risulta sposato: si era quindi unito in matrimonio con la vedova Zaccagnini, la quale, nel 1594, doveva avere all'incirca quarantacinque anni. Come continuò quindi la linea dei Bitti?

Nel primo *Libro dei Matrimoni* della Cattedrale veniamo a sapere che il 9 febbraio 1597 Ercole Bitti sposa Arminia di Pierpaolo Arcangili⁵⁹, ovvero sua nipote acquisita, figlia della cognata Caterina. Nove mesi dopo, il 25 novembre 1597, la coppia fa battezzare in Duomo il loro primogenito, Paolo⁶⁰, e il 22 marzo, tre anni dopo, viene battezzato Flaminio⁶¹. La linea maschile del pittore sembrava garantita. Nonostante i *Libri dei Focolari* successivi al 1594 siano frammentari, a partire dal 1627, si ritrova testimonianza della famiglia del pittore, guidata dal figlio minore di Ercole,

⁵⁴ SASC, *Fondo Catasto Camerino XIII-1913*, n. 385, Camerino città (Brogliardo Urbano Napoleonico), 1814-1817.

⁵⁵ SASC, *Fondo Catasto Camerino XIII-1913*, vol. 5 (1493), Camerino. Miscellanea di frammenti relativi al quartiere di Muralto, Morrotto e Cisterna, c. 15v.

⁵⁶ SASC, *Fondo Catasto Camerino XIII-1913*, vol. 15 (1570), Camerino, Terziere di Mezzo, cc. 62r-64r e 295v

⁵⁷ *Ibidem*, c. 45r.

⁵⁸ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 5, a. 1582, c. 69r.

⁵⁹ ARCHIVIO DELLA CATTEDRALE DI CAMERINO, *Libro dei Matrimoni 1*, c. 88r.

⁶⁰ ARCHIVIO DELLA CATTEDRALE DI CAMERINO, *Libro dei Battesimi 1*, c. 230r.

⁶¹ ARCHIVIO DELLA CATTEDRALE DI CAMERINO, *Libro dei Battesimi 1*, 22/03/1600, c. s.n. Il nome viene dato probabilmente in ricordo del secondogenito maschio di Caterina Mutio, che era nato nel 1568 (ARCHIVIO DELLA CATTEDRALE DI CAMERINO, *Libro dei Battesimi 1*, 3/06/1568, c. s.n.). Dato che il passaggio delle proprietà di Pierpaolo Zaccagnini a Camillo Bitti era avvenuto nel 1601, come testimoniato nel Catasto, vol. 15, è probabile che Flaminio Zaccagnini, fratello di Arminia, fosse morto poco prima della nascita del nipote.

Flaminio⁶². Il primogenito, Paolo, non compare nelle liste dei residenti dell'Arengo: purtroppo il bambino era morto il 22 gennaio 1607⁶³ e sepolto nella basilica di San Venanzio, come testimoniato dal primo dei *Libri dei Morti* della Cattedrale di Camerino. In questo stesso volume, troviamo le date di morte dei due fratelli del pittore e della cognata: Ercole (14/05/1621)⁶⁴, Camillo (22/01/1623)⁶⁵ – sepolti entrambi a San Venanzio – e Arminia (13/08/1640)⁶⁶ – sepolta a San Domenico. Non è stata rinvenuta la data di morte di Flaminio Bitti e si ignora se si sia sposato dopo il 1627. Nel *Libro dei Focolari* del 1654 non è presente alcun nucleo legato a Flaminio. Non è quindi da escludere che la discendenza maschile di Paolo di Venanzio Bitti, nonostante quattro figli maschi, sia terminata prima della metà del Seicento.

Lo studio del Fondo Notarile di Camerino ha permesso di ritrovare ulteriori documenti, relativi ai Bitti. Sebbene non sia ancora stato rinvenuto il testamento di Paolo Bitti, è stato possibile conoscere le ultime volontà di altri due membri della famiglia: della nonna paterna, Pierbattista, e del fratello maggiore del pittore, Venanzio. È del 1539 il testamento di Pierbattista⁶⁷, «uxor olim Venantii Bitti»⁶⁸: un documento, in cui lasciava vari beni, oltre che al figlio, anche alla figlia Camilla e ad una nipote del marito, monaca nel monastero di Santa Clara di Camerino. Sono invece del 9 febbraio 1581 le ultime volontà di Venanzio di Paolo⁶⁹. Si tratta di un documento molto interessante, da cui si apprende che Venanzio, dopo il 1574, aveva preso moglie, Geronima «eius dilectae uxoris», alla quale restituiva i beni di dote: la coppia non aveva avuto figli e l'erede universale risulta essere il fratello, Camillo. Venanzio chiede, come la nonna, le messe di San Gregorio e di essere sepolto, presso la basilica di San Venanzio. La basilica del santo patrono è quindi luogo di sepoltura della famiglia Bitti. Un dato che viene confermato dalla Visita Pastorale del 1623, in cui è segnalato il patronato della famiglia Bitti, presso la Cappella dei Magi, per una messa alla settimana⁷⁰.

Il legame dei camerti con San Venanzio è senza dubbio molto forte. Verso quest'ultimo, la famiglia Bitti manifestava una devozione profonda e non stupisce quindi se, una volta in Perù, Democrito Bernardo Bitti abbia voluto ricordare il patrono della sua città natale. Vanno infatti segnalate due opere, il *Cristo Risorto* [fig. 3]⁷¹ di Arequipa e l'*Apparizione di Cristo Risorto a Maria sua madre* [fig. 4], oggi a Rondocan (Cusco). Bitti dipinse lo stendardo di Cristo, con due bande orizzontali, bianco e rosso chiaro (al posto del più tradizionale gonfalone crociato). Tale scelta costituisce probabilmente un omaggio a distanza alle raffigurazioni di San Venanzio, presenti nella sua regione, come si vede nel santo analogo, dipinto da Camillo Bagazzotto⁷² [fig. 5]. Bitti ricorda così la cultura visuale e la tradizione devozionale umbro-marchigiane. Similmente, nell'*Adorazione dei Pastori* di

⁶² SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 11, 1627, c. 30r («Fuochi della Contrada dell'Arengo»):

Flaminio di Ercole Bitti recoglie grano 6, vino 6, sonno bocche 3: esso de anni [...] la sua madre con una sorella - s. 25.

⁶³ ARCHIVIO DELLA CATTEDRALE DI CAMERINO, *Libro dei Morti 1*, c. 23r.

⁶⁴ *Ibidem*, c. 48r.

⁶⁵ *Ibidem*, c. 54v.

⁶⁶ *Ibidem*, c. 107r.

⁶⁷ SASC, Archivio notarile di Camerino, 5551, Matteucci Venanzio d'Arcangelo, cc. 262r-264v.

⁶⁸ Nel 1539 quindi il nonno paterno Venanzio di Giovanni Bitti risulta già deceduto.

⁶⁹ SASC, Archivio notarile di Camerino, 2991, Vincenzo Salimbeni, cc. 41v-43r. Ringrazio Mons. Sandro Corradini per l'aiuto nella lettura del documento.

⁷⁰ ARCHIVIO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI CAMERINO, Visita Pastorale N. 9, c. 110v.

⁷¹ L'opera, datata dalla storiografia tra la fine XVI e l'inizio del XVII secolo, è oggi custodita presso la Cappella di Sant'Ignazio nella Chiesa della Compagnia di Arequipa.

⁷² Si ricordano le raffigurazioni di San Venanzio di Giovanni Boccati (*Polittico di Belforte sul Chienti*), di Girolamo di Giovanni (*Madonna della Misericordia*), di Carlo Crivelli (*Polittico di San Domenico*) e di Venanzio da Camerino e/o Piergentile da Matelica (stendardo bifronte della Pinacoteca Civica di Camerino).

Rondocan, il cane pastore [fig. 6] è rappresentato con il tipico collare chiodato, il vreccale, usato, come difesa contro i predatori, in area appenninica. Vi riconosciamo un rimando, da parte del pittore, alla sua terra d'origine, dove la pastorizia costituiva una delle attività economiche più redditizie o comunque diffuse.

Prima di analizzare i ritrovamenti nei fondi relativi alle corporazioni delle arti, vanno segnalate tre lettere di Camillo Bitti⁷³, in cui il fratello maggiore del pittore firma col cognome Betti. Le due lettere, datate 11 ottobre 1585, sono le più interessanti e riguardano le richieste di approvvigionamento di cibo e uomini che Camillo invia ai Priori da Serravalle (di Chienti). Camillo, che forse era incaricato della gestione del presidio governativo lungo il cammino romano-lauretano della Val di Chienti, chiede che, oltre ai beni richiesti, venga mandata una certa quantità di *pignolo* (pinoli) alla sua bottega⁷⁴. Questo documento è il primo a citare l'esistenza di una bottega di proprietà della famiglia del pittore, ma cosa vendeva?

Un aiuto arriva dal volume, relativo alla corporazione degli speciali, osti e tavernieri, dove, nel 1587, Camillo Bitti risulta annotato come speciale, tra i contribuenti dell'arte degli *ispitali e merciar*⁷⁵. Per diversi anni ricopre il ruolo di consigliere⁷⁶, mentre in altri assume quello di capitano⁷⁷. Una persona quindi di spicco, appartenente alla corporazione di quest'arte. Il fatto che Camillo fosse uno speciale apre all'ipotesi che la famiglia del pittore si dedicasse, più che al commercio dei tessuti, a quello dei prodotti per tintura. Ciò rivelerebbe un approccio precoce di Democrito Bernardo Bitti ai pigmenti. Emanuela di Stefano sottolineava le ottime relazioni commerciali tra Camerino e Verona, evidenziate anche dalla presenza in città di tintori veronesi⁷⁸. Una relazione che merita di essere approfondita, per valutare un collegamento diretto dei Bitti con l'area veronese e un possibile viaggio del giovane Democrito in quelle terre. Un viaggio che spiegherebbe alcuni riferimenti a modelli veronesi in diverse opere peruviane⁷⁹.

Grazie a questi ritrovamenti, si definisce meglio il complesso albero genealogico dei Bitti [fig. 7] e la relazione tra questi e il tessuto sociale camerte. Sapere che il giovane Democrito iniziò la sua formazione a Camerino, dove rimase sicuramente fino al 1566, permette di avanzare ipotesi concrete sulla sua formazione, riportando l'arte di quei luoghi al centro della riflessione sui modelli del pittore gesuita, inserendo dunque Bitti nel panorama marchigiano della seconda metà del Cinquecento. Sebbene la ricerca su questo tema sia ancora in corso, vale la pena anticipare alcune considerazioni.

Per delineare il panorama artistico, in cui Bitti si formò, va quindi preso in esame il contesto artistico della regione appenninica umbro-marchigiana nella seconda metà del Cinquecento. Tre sono gli artisti che, per questioni stilistiche e vicinanza geografica, possono essere accostati all'opera di Bitti. Tutti e tre legati, a vario titolo, a Lorenzo Lotto: Ercole Ramazzani da Arcevia, Camillo Bagazzotto da Camerino e Simone de Magistris da Caldarola⁸⁰. Ed è guardando alla produzione dei tre artisti, appena citati, che possiamo comprendere alcuni aspetti finora enigmatici dello stile di Bitti.

⁷³ SASC, *Fondo Comunale di Camerino*, Collezione di Lettere, lettera B, b. 11, fasc. 144 «Betti Camillo (1585-1609)».

⁷⁴ *Ibidem* c. 2r (11/10/1585).

⁷⁵ SASC, *Fondo Comunale di Camerino*, Arti e loro Università (1520-1795), vol. Dd.1, «Libro dell'Arte degli Speciali (1520-1670)», c. 81v.

⁷⁶ *Ibidem*, cc. 92v (1597); 99v (1599); 103v (1603); 105v (1604); 107v (1607); 108v (1610).

⁷⁷ *Ibidem*, cc. 96v (1598); 110v (1602); 106v (1605).

⁷⁸ E. DI STEFANO, *Una città mercantile. Camerino nel tardo medioevo*, cit., p. 28.

⁷⁹ Ci si ripromette di ritornare nello specifico su tali aspetti in un ulteriore contributo in fase di preparazione.

⁸⁰ P. ZAMPETTI, *Gli ultimi influssi diretti di Lotto nelle Marche (1560-1590 c.)*, in P. DEL POGGETTO, P. ZAMPETTI (a cura di), *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra (Ancona), Firenze, Centro Di, 1981 pp. 464-505.

Ercole Ramazzani da Rocca Contrada⁸¹ – antico nome di Arcevia – è il primo pittore, a prestare servizio presso Lorenzo Lotto. Egli è infatti registrato nel 1550 come *praticante*⁸². Nell'agosto 1552 segue il maestro alla Santa Casa di Loreto, ma pochi mesi dopo lo abbandona, rimanendo comunque in buoni rapporti con Lotto. A partire dagli anni Sessanta del Cinquecento, Ramazzani si ritrova elencato, con frequenza, in alcuni pagamenti connessi alla sua città di origine⁸³. È datata 1564 la tela con *San Giovanni Battista*⁸⁴, realizzata per l'omonima chiesa arceviese. Si possono notare, una certa vicinanza tra l'opera di Ramazzani e il *Cristo Risorto* di Bitti [fig. 3], con il ricorso, da parte di entrambi, a figure dall'aria vagamente tardo-rinascimentale. Allo stato attuale delle ricerche, non è possibile stabilire se i due artisti ebbero modo di conoscersi, ma, vista la breve distanza tra Camerino e Arcevia, non va scartata l'ipotesi che Bitti avesse presente il lavoro del vicino Ramazzani.

Camillo Bagazzotto è invece una figura poco nota e indagata che meriterebbe studi dedicati e specifici⁸⁵. Tuttavia, la sua rilevanza, all'interno del nostro studio – su Bitti e i suoi possibili contatti nell'ambiente marchigiano – è soprattutto dovuta al fatto che Bagazzotto fosse l'unico artista, costantemente, residente e attivo a Camerino, negli anni di formazione del nostro pittore. Ciò fa di Bagazzotto il candidato principale quale primo maestro del giovane Bitti. Nato a Camerino nel 1537, nel 1554 è tra gli assistenti di Lotto, nei lavori per il Coro della Santa Casa di Loreto⁸⁶. Nell'aprile 1557, era tornato a Camerino, dove, negli anni successivi, ricevette vari pagamenti, da parte dell'amministrazione della città, per diversi incarichi, tra cui i disegni per la porteria della Nuova Camera, pennoni ed insegne⁸⁷. Il 30 giugno 1560, vengono annotati quattro fiorini «per l'arme messa sopra la porta»⁸⁸ e, il 23 settembre 1561, un fiorino «per la pittura della bussola da pallottare in consiglio» al maestro Camillo e compagno pittore⁸⁹. Si trattava forse del giovane Democrito Bitti?

Benché non sia possibile affermarlo con assoluta certezza, le date e i luoghi sembrano deporre a favore di questa affascinante ipotesi. È probabile che Bagazzotto sia ricorso all'aiuto di un assistente, durante la realizzazione degli affreschi per la Cappella dell'Annunziata a Camerino, nel 1564⁹⁰. Di tale commissione, purtroppo, non resta nulla. Il nome di Bagazzotto appare anche in altri documenti, nei registri di imposte e, ovviamente, nei *Libri dei Focolari* come di Muralto: nel 1594⁹¹ ha 57 anni

⁸¹ Rocca Contrada fu anche il luogo di nascita di Ludovico Bertonio, linguista gesuita, compagno di Bitti presso la *doctrina* Juli sul Titicaca.

⁸² D. MATTEUCCI, *Ercole Ramazzani de la Rocha. Aspetti del Manierismo nelle Marche della Controriforma*, catalogo della mostra (Arcevia), Venezia, Marsilio, 2002, p. 15.

⁸³ P. ZAMPETTI, *Gli ultimi influssi diretti di Lotto nelle Marche (1560-1590 c.)*, cit., p. 468.

⁸⁴ Scheda dell'opera redatta da Benedetta Montevicchi, in D. MATTEUCCI, *Ercole Ramazzani de la Rocha. Aspetti del Manierismo nelle Marche della Controriforma*, cit., p. 108.

⁸⁵ P. ZAMPETTI, *Gli ultimi influssi diretti di Lotto nelle Marche (1560-1590 c.)*, cit., pp. 503-505; A. BITTARELLI, *Camillo Bagazzotto, pittore marchigiano attivo anche in Umbria*, «Bollettino Storico della Città di Foligno», 19 (1995), pp. 613-626.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 615.

⁸⁷ I testi dei pagamenti sono in fase di trascrizione e verranno presentati in un articolo di prossima pubblicazione. Si riportano qui le segnature: SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri delle entrate e delle spese e bollettari, J 3: c. 74v (15/11/1557); c. 74v (15/11/1557); c. 76v (4/12/1557); c. 81r (9/05/1558); c. 82v (21/05/1558); c. 85v (31/10/1558).

⁸⁸ *Ibidem*, c. 119v.

⁸⁹ *Ibidem*, c. 126v.

⁹⁰ A. BITTARELLI, *Camillo Bagazzotto, pittore marchigiano attivo anche in Umbria*, cit., p. 616, nota 14.

⁹¹ SASC, Archivio comunale di Camerino, *Camerlengato, tesoreria e depositaria*, Libri dei Focolari, N 8, a. 1594, c. 48r («Fuochi della Contrada di Morotto»).

e quattro figli, il maggiore chiamato Venanzio⁹². Senza dubbio va riconosciuta una vicinanza stilistica tra Bagazzotto e Bitti, riscontrabile nelle tele di Fiuminata⁹³ e della Collegiata di San Venanzio. Ciò ci porta a considerare come verosimile che l'inizio della formazione di Bitti possa essere avvenuta al fianco di Bagazzotto. Potrebbe però aver avuto altri maestri?

Carl Brandon Strehlke è stato il primo a proporre una possibile correlazione tra Bitti e il caldarolese, Simone de Magistris⁹⁴, di dieci anni più grande. Effettivamente, se osserviamo le opere di de Magistris, si possono notare molte affinità stilistiche, soprattutto nel trattamento del panneggio. Anche de Magistris fece un brevissimo passaggio a Loreto, presso Lotto, ma la sua formazione avvenne soprattutto a lato del padre Giovanni Andrea. Nel 1562, Simone e il fratello Giovanni Francesco firmarono la tela dell'*Assunzione della Vergine*, oggi alla Pinacoteca Civica di Camerino⁹⁵, ma è a partire dal 1575 che – ormai autonomo – cominciò a emergere la sua spiccata personalità. Uno stile che si caratterizza per un sapiente uso di tinte cangianti dai toni pastello e da un panneggio tagliente che ricorda quasi la carta. Elementi questi che ritroviamo nella pittura di Bitti.

Che Bitti possa aver conosciuto le opere di Ramazzani, per via della vicinanza territoriale tra Arcevia e Camerino, è molto probabile. Tuttavia, avendo studiato da vicino i dipinti peruviani, risulta più plausibile che il pittore gesuita possa aver avuto contatti maggiori con gli altri due artisti: Bagazzotto e de Magistris. Il giovane Bitti può aver intrapreso la sua formazione al fianco di Bagazzotto, forse portando avanti in parallelo gli affari di famiglia, con la quale, ricordiamo, continuò a vivere fino al 1566. Solo in seguito potrebbe aver preso a seguire le mosse di De Magistris, magari grazie allo stesso Bagazzotto⁹⁶.

Le esperienze di tali pittori rappresentano comunque solo una parte di quella vivacità artistica che caratterizzava l'Appennino umbro-marchigiano della seconda metà del Cinquecento. In quel contesto, Bitti dovette incamerare i primi modelli, riflettendo sulle interpretazioni stilistiche e compositive disponibili, le quali, unite ad altri possibili riferimenti (sicuramente romani), seppero combinare in una formula lirica e persuasiva, impiegata sagacemente nelle diverse commissioni nel vicereame del Perù. Il cantiere lauretano – dove negli anni Sessanta lavoravano Pellegrino Tibaldi, Taddeo e Federico Zuccari e Girolamo Muziano – è stato un punto di riferimento per gli artisti attivi nelle Marche⁹⁷. Vanno inoltre ricordati gli altri pittori, presenti nei centri meno frequentati e più remoti della regione, come gli Angelucci di Mevale, Giustino Episcopi e il suo allievo Giorgio Picchi di Casteldurante, legati dalla medesima cultura visuale appenninica.

Possiamo domandarci se si possano identificare opere di Bitti a Camerino. Nel 2017, Matteo Mazzalupi⁹⁸ suggeriva una attribuzione a Bitti dell'affresco con la *Madonna orante col Bambino dormiente*, un'edicola ritenuta miracolosa, nella chiesa della Madonna delle Grazie (costruita agli

⁹² Venanzio Bagazzotto, il 2 agosto del 1598, sposò, a Santa Maria in Via, Brandisia Gioiosi. Verosimilmente, si trattò della figlia del tipografo Antonio Gioiosi, il quale nel 1564 pubblicò i *Due Dialoghi* di Giovanni Andrea Gilio (ARCHIVIO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI CAMERINO, Libro dei Matrimoni di S. Maria in Via, c. sn).

⁹³ G. DONNINI, *Madonna col Bambino, Sant'Antonio e Santa Lucia*, in V. SGARBI (a cura di), *Simone de Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, catalogo della mostra (Caldarola), Venezia, Marsilio, 2007, pp. 110-111.

⁹⁴ C.B. STREHLKE, *Bernardo Bitti, Nuestra Señora de la O*, in J. RISHEL, S. STRATTON-PRUITT, *The Arts in Latin America 1492-1820*, catalogo della mostra (Filadelfia, Città del Messico, Los Angeles), Philadelphia, PA, Philadelphia Museum of Art, 2006, p. 416.

⁹⁵ B. MASTROCOLA, *Assunzione della Vergine*, in V. RIVOLA (a cura di), *Le collezioni d'arte della Pinacoteca civica di Camerino*, Cenate Sotto (BG), Castelli Bolis Poligrafiche, 2007, pp. 118-119.

⁹⁶ G. DONNINI, *Madonna col Bambino, Sant'Antonio e Santa Lucia*, cit., p. 110. Viene fatto cenno a contatti tra De Magistris e Bagazzotto, proprio nella seconda metà degli anni Sessanta del Cinquecento.

⁹⁷ G. DONNINI, *Il primo tempo di Simone de Magistris tra le Marche e Roma*, in *Simone de Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, cit., pp. 79-83.

⁹⁸ Ipotesi discussa nel corso di una comunicazione orale avvenuta tra lo studioso e l'autrice.

inizi del Seicento, presso la località le Mosse). Nel 2022, è stato possibile effettuare alcune foto ravvicinate della *Madonna orante* di Camerino [fig. 8], le quali hanno permesso di confrontare la mano dell'artista, con alcune opere peruviane di Bitti, come la *Madonna col Bambino* della Chiesa della Compagnia di Arequipa [fig. 9]. Alla luce di tali raffronti, si può considerare come molto attendibile l'ipotesi di Mazzalupi e dunque attribuire verosimilmente a un giovanissimo Bitti l'affresco, la cui esecuzione si collocherebbe intorno al 1566.

Bitti si trasferì da Camerino a Roma, tra il 1566 e il 1568. Non sappiamo se da solo o con qualche altro artista (Simone de Magistris⁹⁹). Lo spostamento dovette essere motivato dalla necessità - come per tanti artisti marchigiani - di trovare nuove commissioni e di misurarsi e immergersi nel fervente contesto artistico della Città Eterna. Tra gli anni Sessanta e Settanta, molte erano le maestranze marchigiane nei cantieri romani, in particolare, in quelli guidati da Federico Zuccari¹⁰⁰.

Quali frequentazioni e occasioni abbiano in quegli anni romani favorito la vocazione del giovane Bitti, divenuto gesuita nel 1568, non è dato per ora sapere. Osservando i pochi beni dichiarati, al momento dell'ingresso nel noviziato - una cappa nera usata e un paio di cosciali bianchi strappati - si potrebbe pensare a una decisione presa rapidamente¹⁰¹. Non va, comunque, esclusa la possibilità di un trasferimento diretto da Camerino al Noviziato di Sant'Andrea a Montecavallo (al Quirinale). Le Marche, in particolare la zona tra Macerata e Fabriano, furono nel Cinquecento terre feconde di vocazioni per la Compagnia di Gesù¹⁰².

Sicuramente il bagaglio di riferimenti, scrupolosamente messo insieme da Bitti nelle Marche, poté, nel soggiorno a Roma, divenire più forte e ramificato¹⁰³. Si trattò di un periodo - di almeno cinque anni, dal 1568 e il 1573 - che permise al pittore camerte di forgiare, sul piano visuale e devozionale, quel dialogo vibrante, tra "periferia" e centro, tra Rinascimento inquieto, tenue Manierismo e incipiente Controriforma. Un insieme di ricordi e modelli che porterà con sé oltreoceano, nel 1573, rielaborandolo nei successivi trentacinque anni nelle missioni del vicereame, arricchendo - come dice il suo necrologio - tutti i Collegi della Provincia peruviana con molte e apprezzate pitture¹⁰⁴.

Negli anni romani, l'interesse di Bitti dovette essere rivolto prima di tutto alle imprese pittoriche commissionate dai Gesuiti e agli artisti nell'orbita di tale potente ordine. Primo fra tutti, Federico Zuccari, autore del maestoso affresco absidale (terminato nel 1567¹⁰⁵) dell'altare maggiore della chiesa

⁹⁹ Circa il possibile viaggio a Roma di Simone De Magistris intorno al 1567, si veda: L. CARLONI, *Pittori maceratesi a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, in *Simone de Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, cit. pp. 85-87.

¹⁰⁰ C. ACIDINI, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento*, Milano, Jandi Sapi, 1998, pp. 255-258.

¹⁰¹ Va notato che, nella maggior parte dei casi, i candidati novizi - sia scolastici che coadiutori - dichiaravano al loro ingresso una quantità di beni superiori a quelli registrati nell'esame di Bitti.

¹⁰² Mons. Sandro Corradini, in una comunicazione orale avvenuta tra lo studioso e l'autrice, suggerisce un possibile ruolo di Paolo da Camerino, religioso compagno di Francesco Saverio, nell'incoraggiare le prime vocazioni tra i cittadini camerti che scelsero di diventare gesuiti. Tra queste, oltre a quella di Bitti, vanno ricordate quelle di due membri della famiglia Voglia: Ippolito, entrato nel collegio di Roma l'anno precedente rispetto all'arrivo di Bitti e poi nella delegazione che ricevette gli ambasciatori giapponesi durante la loro visita in Italia nel 1585, e Francesco, entrato nel 1612 e morto in Etiopia, in odore di santità, nel 1626.

¹⁰³ Ci si ripromette di ritornare nello specifico su tali aspetti in un ulteriore contributo in fase di preparazione.

¹⁰⁴ Si veda la nota 8.

¹⁰⁵ C. ACIDINI, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento*, cit., pp. 255-258. Sicuramente, per analizzare il passaggio di Bitti, da Camerino a Roma, merita un approfondimento lo studio dell'attività di Federico Zuccari, tra il 1566 e il 1568. Come evidenziato da Acidini, poco prima di iniziare il cantiere della chiesa del Collegio Romano, Zuccari era passato a Sant'Angelo in Vado, per un breve soggiorno, e da lì si era recato a Roma, per intraprendere la commissione ricevuta dai gesuiti, lavoro che aveva poi dovuto interrompere, per un incarico a Villa d'Este a Tivoli. Acidini sottolinea che Zuccari aveva al seguito una squadra di aiutanti. Secondo Carloni, non erano

della SS. Annunziata al Collegio Romano, distrutta per lasciare spazio alla costruzione, nel 1626, dell'imponente chiesa barocca di Sant'Ignazio di Loyola in Campo Marzio. Un affresco purtroppo perduto - di cui oggi si conserva solo un piccolo frammento del volto della Vergine - ma che si conosce nella sua totalità, grazie alla trasposizione a stampa, realizzata nel 1571 dall'olandese Cornelis Cort e pubblicata a Roma, presso la tipografia di Antonio Lafrery¹⁰⁶ [fig. 10].

L'antica chiesa della S.S. Annunziata fu indubbiamente un luogo caro ai gesuiti e agli studenti del Collegio Romano di quegli anni. Anche il giovane Bitti, presente in quella residenza sicuramente nel 1570¹⁰⁷, deve aver trascorso del tempo nella stessa chiesa, per i servizi religiosi e per studiare le opere che lì si conservavano o, chissà, realizzarne qualcuna. Sicuramente, fu l'affresco di Zuccari la fonte di ispirazione per due bassorilievi in *maguey*¹⁰⁸ realizzati da Bitti intorno al 1590 nella emblematica "Roma del Perù", la *doctrina* gesuita di Juli sul Titicaca. Gli angeli musicanti con strumenti a corda, presenti nel bassorilievo con l'Assunzione della Vergine, custodito a Juli nell'omonima chiesa [fig. 11], e in quello degli Arcangeli¹⁰⁹, oggi nella cappella di San Pedro nel piccolo villaggio di Challapampa [fig. 12], hanno come modello quelli ammirati e studiati nell'affresco perduto di Zuccari.

Bitti dovette dunque realizzare tali opere a partire da disegni eseguiti da lui stesso e sulla base di stimoli e idee, raccolti direttamente a Roma. Potrebbe altresì aver usato, quale base di partenza, la stampa di Cort, pubblicata nel 1571, disponibile dunque prima della partenza di Bitti per le Americhe Iberiche. Si noti comunque che nel vicereame del Perù, come nel più conosciuto caso della Nuova Spagna, dovette circolare un'abbondante messe di stampe europee, tra queste sicuramente molte di coproduzione italo-fiamminga¹¹⁰. È senza dubbio importante, per concludere, sottolineare la presenza, nei primi edifici religiosi della Provincia Gesuita del Perù, di elementi visuali derivati dalla principale chiesa della Compagnia di Gesù esistente a Roma prima del completamento del Gesù. Una scelta probabilmente dettata da precise politiche visuali dell'ordine ignaziano. Bitti fu certamente una delle figure centrali in tale processo di trasmissione e rielaborazione di modelli romani, contribuendo al

pochi gli artisti marchigiani e soprattutto maceratesi, impegnati nei cantieri romani. (L. CARLONI, *Pittori maceratesi a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, in V. SGARBI (a cura di), *Simone de Magistris. Un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, cit., pp. 85-98).

¹⁰⁶ M. SELLINK, H. LEEFLANG (a cura di), *Cornelis Cort (The new Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700)*, Rotterdam; Amsterdam, Rijksprentenkabinet Sound and Vision Publ., 2000, 1, p. 53, cat. n. 20.

¹⁰⁷ Tra i gesuiti presenti presso il Collegio Romano nel 1570, Bitti è registrato come *Bernardus camers*: ARSI, Antica Compagnia, Rom. 78b, c. 86v.

¹⁰⁸ Il *maguey*, o agave americana, è un tipo di pianta succulenta molto diffusa in tutta l'area centro e sudamericana, con un ampio utilizzo, dall'alimentare al tessile, alla lavorazione artistica. A causa della difficoltà di reperimento, nelle Ande, di materiali lignei, da utilizzare per la scultura e le costruzioni, si sviluppò, a partire dal XVI secolo, una tecnica scultorea, ricorrendo alla versatile pianta: il fusto del fiore essiccato - particolarmente leggero e morbido - veniva assemblato, sbizzato e utilizzato come "scheletro" della scultura. I dettagli erano aggiunti, con gesso e tela incollata. Venivano poi modellati secondo le esigenze. In seguito, l'opera veniva dipinta, dorata ed eventualmente abbigliata. I vantaggi offerti da tale tecnica - oltre al fatto di non dover ricorrere a legni costosi - erano la grande rapidità d'esecuzione e la leggerezza, la quale permetteva di trasportare facilmente le sculture in processione. P. QUEREJAZU, *La escultura en maguey, pasta y tela encolada en Bolivia y Perú*, in A. ESCALERA, E. PORTA (a cura di), *Actas del segundo congreso de conservación de bienes culturales* (Teruel, 23-25 giugno 1978), Madrid, ICOM España, 1980, pp. 110-125.

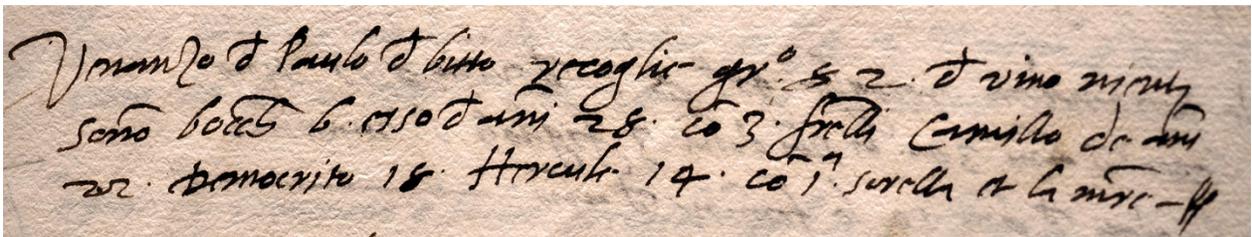
¹⁰⁹ Il bassorilievo degli Arcangeli venne rubato nel 2002 e recuperato negli Stati Uniti. Nel 2006 l'opera venne restituita allo Stato peruviano. D. YATES, *Illicit Cultural Property from Latin America: Looting, Tracking, and Sale*, in F. DESMARAIS (a cura di), *Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, Parigi, ICOM, 2015, pp. 33-45.

¹¹⁰ Sulle fonti a stampa utilizzate dagli artisti in ambito iberoamericano si veda il progetto PESSCA (*Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*) diretto da Almerindo Ojeda: <https://colonialart.org> [ultimo accesso: 18 dicembre 2023].

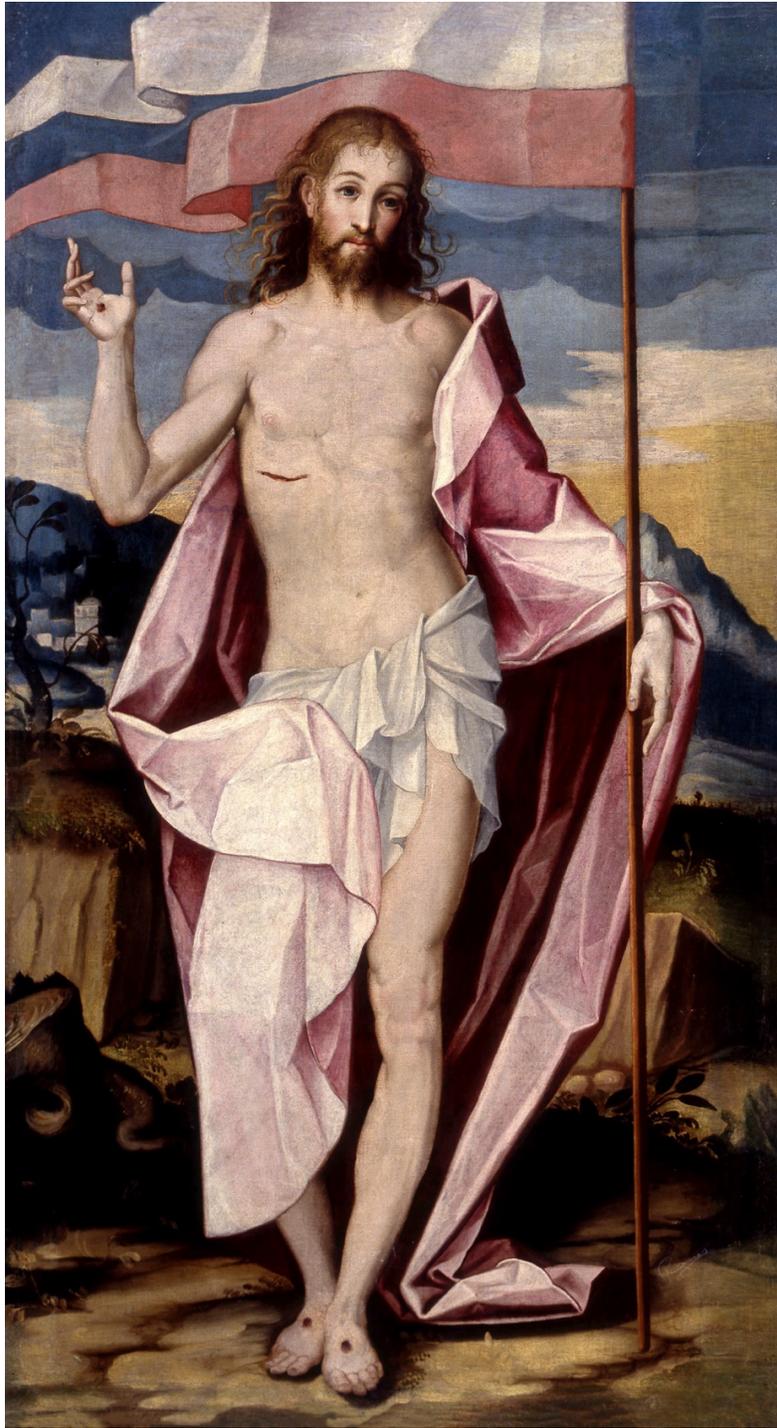
periodo formativo dell'arte gesuita e coloniale peruviana.



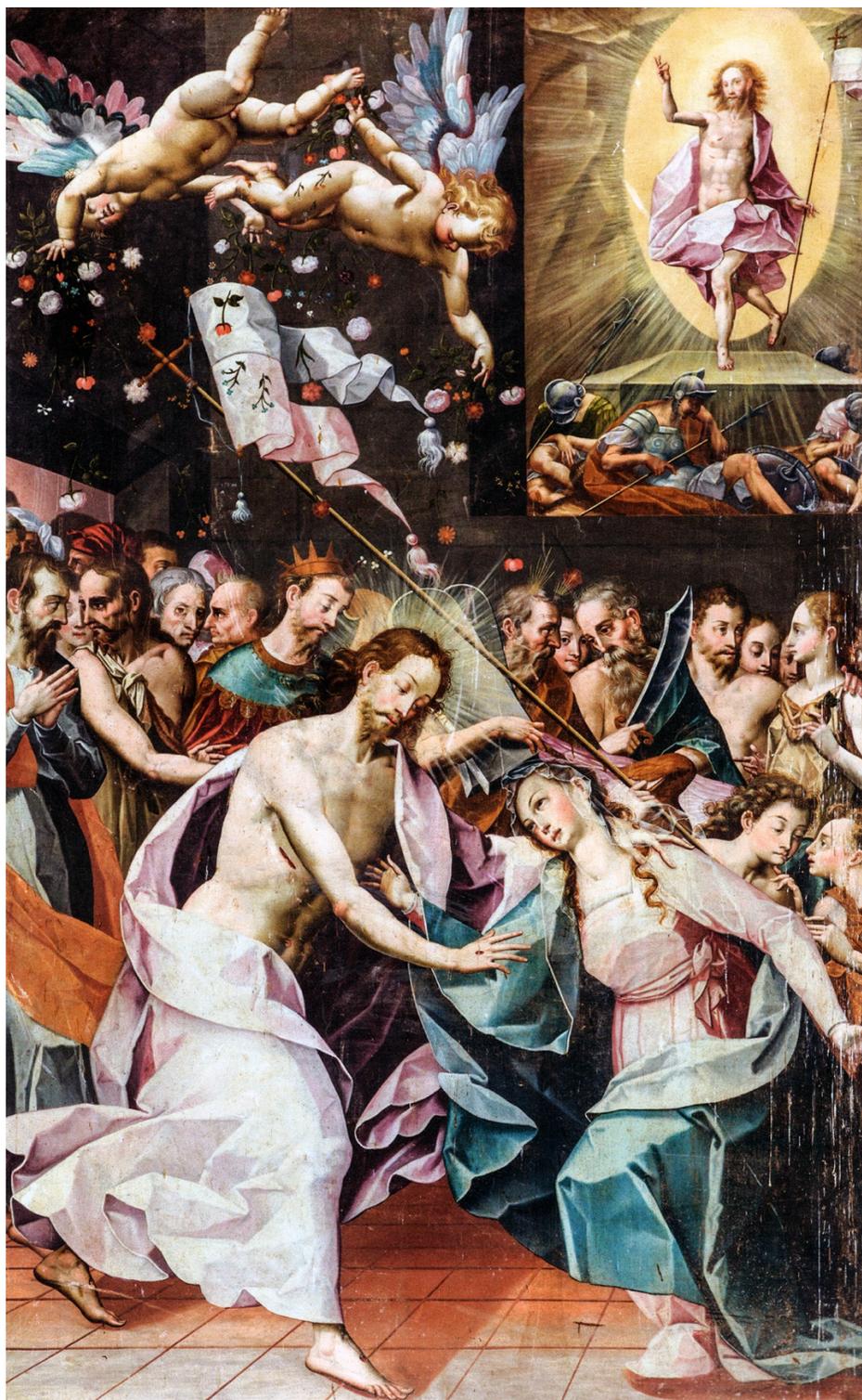
1. Bernardo Bitti: *Incoronazione della Vergine*
Lima, chiesa di San Pedro, sacristia
(foto: E. Amerio; © Parrocchia di San Pedro)



2. Dettaglio dal *Libro dei Focolari* del 1566
Sezione Archivio di Stato di Camerino
(Su concessione del Ministero della Cultura – Diritti riservati)



3. Bernardo Bitti: *Cristo Risorto*
Arequipa, chiesa della Compagnia di Gesù
(© Compagnia di Gesù, Provincia Peruviana)



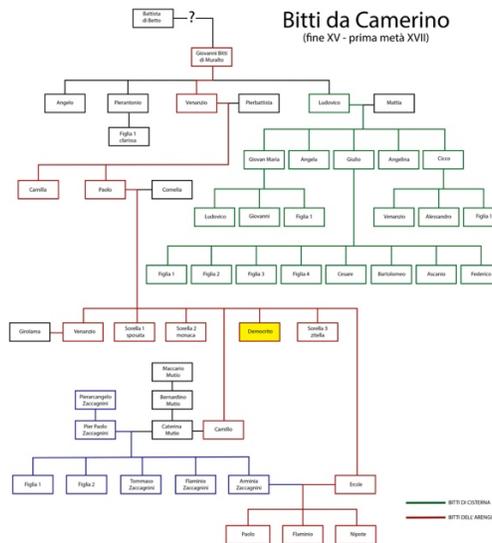
4. Bernardo Bitti: *Apparizione di Cristo Risorto a Maria sua Madre*
Rondocan (Cusco), chiesa Santo Tomás de Aquino
(foto: R. Montero; © Arcidiocesi di Cusco)



5. Camillo Bagazzotto: *Madonna col Bambino e i Santi Venanzio, Porfirio e Vittorio*, particolare
Camerino, Collegiata di San Venanzio
(foto: E. Amerio; © Arcidiocesi di Camerino e Sanseverino)



6. Bernardo Bitti: *Adorazione dei Pastori*, particolare Rondocan (CUSCO), chiesa di Santo Tomás de Aquino (foto: R. Montero; © Arcidiocesi di Cusco)



7. Ricostruzione dell'albero genealogico di Democrito Bernardo Bitti



8. Bernardo Bitti (?): *Madonna orante con il Bambino dormiente*, particolare
Camerino, chiesa di Santa Maria delle Grazie a Mosse
(foto: E. Amerio; © Arcidiocesi di Camerino e Sanseverino)



9. Bernardo Bitti: *Madonna col Bambino*, particolare (immagine ribaltata)
Arequipa, chiesa della Compagnia di Gesù
(foto: E. Amerio; © Compagnia di Gesù - Provincia Peruviana)



10. Cornelis Cort (dopo/da Federico Zuccari): *Annunciazione circondata da profeti*
[Roma, Antonio Lafreri, 1571]
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-44.170



11. Bernardo Bitti: *Assunzione della Vergine*
Juli, chiesa di *Nuestra Señora de la Asunción*
(foto: E. Amerio; © Prelatura di Juli)



12. Bernardo Bitti: *Altare degli Arcangeli*
Challapampa (Juli), cappella di San Pedro
(foto: E. Amerio; © Prelatura di Juli)