

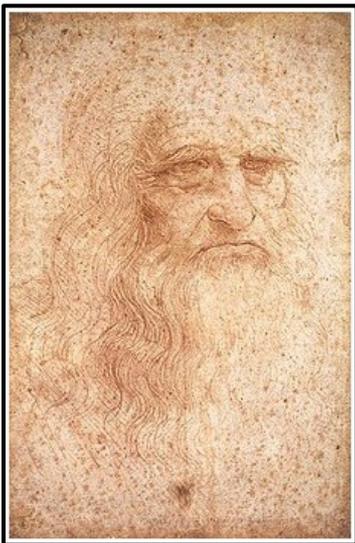
# DOS FERNANDOS: I LEONARDESCHI SPAGNOLI

6 maggio 2020

## INDICE DELL'ARTICOLO

1. Attorno a Leonardo
2. Ferrando Spagnuolo
3. Due Fernando
4. Fernando Yáñez de la Almedina
5. Fernando de los Llanos

## 1. ATTORNO A LEONARDO



**Fig.1.** *Leonardo da Vinci, Autoritratto, 1517, sanguigna su carta 33,5 x 21,6 cm, Biblioteca Reale, Torino, © Pubblico Dominio From Wikimedia Commons.*

Di tutti gli artisti della storia dell'Arte, certamente *Leonardo Da Vinci* (1452-1519) è quello che vanta il più alto numero di studi, saggi, manuali, atti di convegno, scoperte (di cui per altro molte improbabili e prive di un reale e serio approccio tecnico-scientifico e documentaristico), mostre, ricostruzioni meccaniche ed ingegneristiche, libricoli mordi e fuggi mirati consapevolmente a quel sistema consumistico *prodotto velocemente e consumato ancora più velocemente*, ed articoli vari, piuttosto che programmi televisivi e documentari a lui dedicati, nonché decine di fantasiose teorie di sedicenti studiosi che hanno costruito le proprie presunte carriere su congetture immaginarie e immaginifiche, che naturalmente non trovano alcun seguito nel mondo accademico e tra la Comunità Scientifica (Fig.1).

Negli ultimi anni questi riscontri si sono moltiplicati, con una miriade di informazioni che imperversano la prosa di questo autore, non sempre per l'appunto elaborate con la ricerca e il rigore necessari, inquinando di superficialità e pressapochismo l'abito della cultura che dovrebbe a mio avviso, mantenere costantemente i caratteri intrinseci per l'amore del sapere, della conoscenza, della complessità della ricerca, intesa come attività condotta con procedimenti scientifici e metodologici, al fine di rendere il patrimonio conoscitivo personale un patrimonio comune, condiviso e condivisibile, anche nel dibattito di visioni differenti.

Come studiosa indipendente, sono certamente consapevole che questa piattaforma non possa certo rappresentare una qualsiasi sede istituzionale e/o scientifica, ma sono altrettanto convinta, che lo stesso approccio sistematico, debba essere il comune denominatore che caratterizza tutti gli studi, anche laddove, come in questo caso, siano

proposti con il solo carattere divulgativo per il piacere della condivisione, al di là di pubblicazioni in contesti più ufficiali, ma che favoriscano allo stesso modo delle riflessioni, seppur embrionali, mirate ad un'autentica dimensione conoscitiva, nel senso più ampio e complesso del termine. Come è ben noto il genio leonardesco, abbracciando capacità che hanno spaziato nei più svariati ambiti teorici, tecnici e scientifici, passando dall'invenzione alla licenza poetica tipica dell'artista, si guadagnò ben presto l'ammirazione dei suoi contemporanei.

Il filo che ripercorre le vicende biografiche del maestro Fiorentino, si espande verso un vivace fermento artistico-culturale che genera una cerchia di fedeli seguaci e discepoli, che ognuno con le sue naturali peculiarità, talvolta anche di notevole vocazione, sebbene in stretta sinergia con modelli e prototipi precedenti su cui si mosse l'intera ricerca formale ed espressiva, hanno saputo offrire risultati di raffinato ingegno, consacrando l'impronta della lezione leonardesca.

I nomi più significati di questa corte leonardesca furono: Ambrogio de Predis (1455 ca-1509), Giovan Antonio Boltraffio (1467-1516), Bernardino Luini (1481 ca-1532), Andrea Solario (1470 ca- 1524), Marco d' Oggiono, (1470-1524 ca), Giovan Pietro Rizzoli detto il Giampietrino (1480/1485-1553), e i prediletti Francesco Melzi (1491-1570) e Gian Giacomo Capriotti detto il Salai (1480-1524)<sup>1</sup>; ma se su questi artisti di ambito italiano tanto si è scritto, raccogliendo maggiore fortuna critica e storica, appaiono ad oggi meno indagati alcuni autori che pur avendo gravitato attorno l'attività di Leonardo, mantengono diverse zone d'ombra.

Tra questi vi è menzionato dalle fonti un *Ferrando Spagnuolo*, pagato secondo i registri dell'epoca, quale pittore e non garzone, durante la commissione leonardesca per l'esecuzione della perduta *Battaglia di Anghiari* della Sala del Gran Consiglio del Palazzo della Signoria di Firenze<sup>2</sup>.

L'identificazione di chi effettivamente affiancò Leonardo durante i lavori, non è ancora del tutto definita a causa della scarsità delle fonti documentali e ruota attorno a due nomi, il cui stile strettamente affine, ha generato non poche confusioni, rendendo spesso arduo il compito di attribuzione verso l'una o l'altra mano e su cui ancora oggi vi sono parecchie incertezze.

<sup>1</sup> Scricchia Santoro F., *L'ampio raggio della cultura Bramantesca Lombarda. Leonardo a Milano. Aperture classiciste* in «Il Cinquecento, l'Arte del Rinascimento», Jaka Book, Milano, Seconda edizione 2007, pp. 9-24.

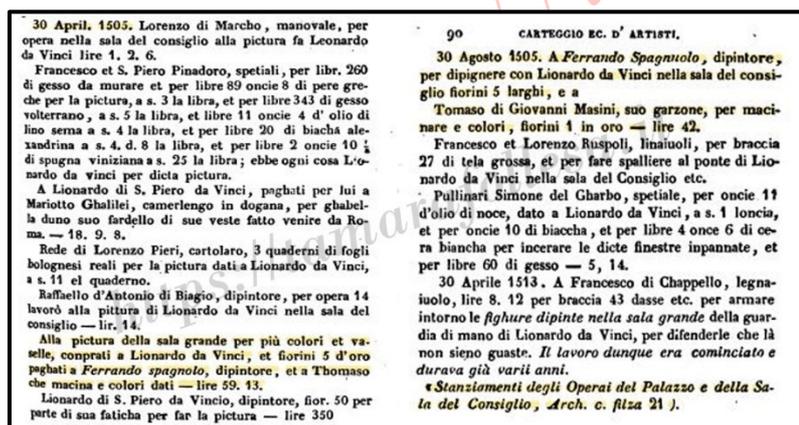
<sup>2</sup> Gaye G., *Carteggio D'Artisti n. XXXIV (34)* in «Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV-XV-XVI», Tomo II 1500-1557, Firenze Giuseppe Molini, 1840, pp.87-90.

## 2. FERRANDO SPAGNUOLO

I due pittori dimenticati per secoli e di cui si è recuperata memoria solo negli ultimi decenni sono Fernando Yáñez de la Almedina (1475-1537) e Fernando de los Llanos (1470 ca. -1525 ca.) che rappresentano in egual enigmatica maniera quel *Ferrando Spagnuolo* di cui vi è traccia certa a Firenze nel 1505<sup>3</sup>.

Le informazioni conosciute riportano che entrambi abbiano compiuto un viaggio formativo in Italia, entrambi hanno raccolto l'eredità artistica lombarda e fiorentina, importandola poi in Spagna, ma il mistero di chi dei due effettivamente abbia potuto lavorare al seguito del maestro Toscano, appuntandosi i suggerimenti e facendo tesoro dei preziosi insegnamenti, ancora non è stato svelato. D'altro canto, altri spagnoli erano stati in Italia, come Pedro Fernandez (1480 circa-dopo il 1521), noto *Pseudo-Bramantino*, attraverso cui la cultura lombarda era già compenetrata con quella spagnola, come anche qualche decennio prima Pedro Barruguet (1450-1504 ca.) portatore del gusto formale italiano in Spagna, e l'andaluso Alejo Fernandez (1475-1545) che accolse i suggerimenti di ambito lombardo. Al quadro già preesistente che vedeva una stretta connessione iberico-italiana, certamente contribuirono nell'affermarsi del Rinascimento spagnolo, i due *Fernando*.

In una preziosa pubblicazione del 1840<sup>4</sup> vi è la trascrizione completa dei registri dei pagamenti per l'esecuzione del già citato e perduto affresco della Sala del Gran Consiglio del Palazzo della Signoria di Firenze, che Leonardo non completò mai. In tale carteggio documentale, oggi conservato all'Archivio di Stato di Firenze<sup>5</sup> si registra la presenza di un certo numero di manovalanze con abilità differenti, che lavoravano per Leonardo e in cui compare in ben due note, tale *Ferrando Spagnuolo* (Fig.2):



«30 aprile 1505 (...) Alla pictura della sala grande per più colori et vasselle, conprati a Lionardo da Vinci, et fiorini 5 d'oro paghati a Ferrando spagnolo, dipintore, et a Thomaso che macina e colori dati — lire 59.13<sup>6</sup>».

«30 Agosto 1505. A Ferrando Spagnuolo, dipintore, per dipignere con Lionardo da Vinci nella sala del consiglio fiorini 5 larghi, e a Tomaso di Giovanni Masini, suo garzone, per macinare e colori, fiorini 1 in oro — lire 42<sup>7</sup>».

Fig. 2. Gaye G., *Carteggio d'Artisti n. XXXIV (34)* in *Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV-XV-XVI*, Tomo II 1500-1557, Firenze Giuseppe Molini, 1840, p. Trascrizione dei registri dei pagamenti oggi conservati all'Archivio di Stato di Firenze, *Operai di Palazzo, Stanziamenti 10*, ff. 76v-80r, 1505.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Gaye G., *Carteggio D'Artisti n. XXXIV (34)* in «*Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV-XV-XVI*», Tomo II 1500-1557, Firenze Giuseppe Molini, 1840, pp.87-90.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Firenze, *Operai di Palazzo, Stanziamenti 10*, ff. 76v-80r, 1505.

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> *Ibidem*

Sulla base degli stessi documenti, si trova menzione di tal *Ferrando Spagnuolo* tra le note di una versione delle Vite del Vasari pubblicata nel 1851, con interessanti appendici argomentativi che anche in questo caso si riferiscono alla pubblicazione del Gaye<sup>8</sup>. La nota riferisce:

«Dal libro delle Deliberazioni degli Operai di S. Maria del Fiore dell'anno 1496 al 1507, carte 73 verso, e 75, si ritrae che Lionardo facesse il suo cartone nel tinello della sala detta del Papa nel Convento di S. Maria Novella<sup>9</sup> (...) Per questo lavoro aveva 15 fiorini larghi d'oro in oro al mese. Ebbe compagni ed ajuti Raffaello d'Antonio di Biagio e Ferrando Spagnolo».

Successivamente, nel 1885, viene pubblicato l'indice degli artisti e dei luoghi menzionati dal Vasari nelle sue Vite, in realtà il biografo non citò mai *Ferrando Spagnuolo* nella *Vita di Leonardo da Vinci*, eppure troviamo nel suddetto elenco tale nome, si presume quindi che questo fosse desunto dalle versioni ottocentesche a cui fecero capo note aggiuntive tratte dallo studio di altre fonti documentali; anche in questo caso è probabile quindi che il riferimento primario sia da ricondursi allo stesso Gaye<sup>10</sup>.

«*Ferrando Spagnolo, pittore. Ajuta Leonardo da Vinci nel cartone per la sala del Consiglio di Firenze, IV, 43, n. 1*» (Fig. 3).



Fig. 3. Milanese G., *Tavola De' Nomi delle Persone in «Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti», Tomo IX, indici, aggiunte e correzioni, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1885, p. 64.*

### 3. DUE FERNANDO

Dei due Fernando, Fernando Yáñez de la Almedina e Fernando de los Llanos, il primo è quello di cui si hanno maggiori informazioni, per entrambi scarseggiano le pubblicazioni se confrontati ad altri autori contemporanei di cui esiste un apparato davvero notevole, altresì la bibliografia a oggi presente è abbastanza datata e una ritessitura esaustiva ancora verrebbe a mancare nel panorama artistico, sebbene in Spagna, considerate anche le diverse opere dislocate su tutto il territorio, si siano portati avanti un certo numero di approfondimenti.

L'unica mostra italiana dedicata fu *“Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo*<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Vasari G., *Lionardo da Vinci, pittore e scultore fiorentino*, in «Le Vite De' Più Eccellente Pittori, Scultori e Architetti», pubblicate per cura di una Società Di Amatori delle Arti Belle Volume VII, Firenze, Felice Le Monnier, 1851, pp. 33- 34, nota n. 2.

<sup>9</sup> Tale informazione viene confermata anche dal Gaye, vol. II, p. 88.

<sup>10</sup> Milanese G., *Tavola De' Nomi delle Persone in «Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti», Tomo IX, indici, aggiunte e correzioni, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1885, p. 64.*

<sup>11</sup> catalogo a cura di Fernando Benito Domenech e Fiorella Sricchia Santoro, proveniente dal Museo de Bellas Artes di Valencia con il titolo di *Los Hernandos* tenutasi dal 19 maggio al 30 luglio 1998 presso il Museo Casa Buonarrotti di Firenze.

Lo studio più completo circa Fernando Yáñez de la Almedina è stato realizzato dal Prof. Pedro Miguel Ibáñez Martínez, docente di Storia dell'Arte all'Università di Castiglia-La Mancha, che nel 1999 scrisse la prima monografia a lui dedicata, con un lavoro certamente complesso che andava a delineare un quadro cronologico preciso circa gli spostamenti e le commissioni, basato sul reperimento di fonti documentaristiche fino a quel momento non ancora investigate, precisando ove una ricostruzione storica fosse basata su ipotesi e congetture plausibili ma non dimostrabili e cercando di risolvere sul piano stilistico le questioni attributive dubbie, con la delimitazione di quei lavori considerati autentici e raccolti nella monografia<sup>12</sup>.

Prima dell'opera di Ibáñez Martínez l'unico riferimento monografico relativamente recente era stato quello di Felipe Maria Garin del 1953, ma le primissime ricerche, corredate anche da apparati archivistici si devono ai primi anni del Novecento, al critico letterario Elias Tormo (1869-1957).

Come anticipato i margini creativi, tecnici e stilistici, dei due *Fernando*, non sono stati sempre così nitidi, specialmente negli archivi italiani, lo stesso Prof. Ibáñez Martínez, ha lamentato in alcuni suoi scritti la confusione fatta tra questi due nomi, a questo si aggiunga, oltre gli elementi citati in precedenza e la parallela formazione in ambito italiano, il fatto che i due pittori avessero collaborato in diverse occasioni: per un certo lasso di tempo ebbero una bottega in comune, ed entrambi firmarono alcune delle proprie opere con il solo nome *Hernando* o *Fernando*, rendendo ancora più complicato il discernimento dei due autori.

Secondo il Prof. Ibáñez Martínez fu proprio il Fernando Yáñez de la Almedina a raccogliere l'eredità artistica maggiore, certamente Yáñez è colui che ha una personalità individuale più spiccata e che ha saputo rielaborare autonomamente l'eredità leonardesca, con evidenti contaminazioni di altri importanti artisti italiani come Filippino Lippi (1457-1504), il Perugino (1448 ca- 1523) e Giorgione (1478-1510), e nella possibile identificazione di quale dei due fosse l'allievo di Leonardo. L'autore è incline nel propendere verso quest'ultimo<sup>13</sup>.

Altri studiosi contrariamente sostengono che invece questo sia da identificarsi in Llanos; il Museo del Prado indica entrambi i pittori come possibile allievo di Leonardo, senza prendere una posizione in merito.

Se si tiene in considerazione l'intero corpus pittorico noto di opere attribuite all'uno a l'altro artista, (in relazione anche alle commissioni realizzate a quattro mani), vi è ancora una certa disomogeneità stilistica ed appare evidente come alcune opere attribuite siano di qualità nettamente inferiore in analogia con quei dipinti la cui paternità risulta essere consolidata e condivisa, considerando altresì che anche le officine spagnole erano frequentate da aiutanti e collaboratori e dagli anni '30 del Cinquecento non mancano i seguaci e gli imitatori.

<sup>12</sup> Ibáñez Martínez P. M., *Fernando Yáñez de Almedina : sobre la incógnita Yáñez*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Partendo da questo quadro generale, è mia personale opinione, che l'affinità leonardesca, specie in relazione ai modelli e alla tecnica dello sfumato, sia più marcata in Fernando de los Llanos, che proprio per il fatto che non svilupperà mai una sua specifica identità, portando con sé un fardello di cui evidentemente non riuscì a disfarsi, mantenne intatta la memoria tecnico-compositiva ed espressiva del maestro italiano.

#### 4. FERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA



Fig.4. Cartina geografica della Spagna con la geolocalizzazione della località di Almedina.

E' possibile inquadrare la vita di Fernando Yáñez de la Almedina all'interno di due date precise rivelate dalle fonti, che sono il 1506 e il 1537, ragion per cui gli anni italiani sono antecedenti al 1506.

Se si considera veritiera la presunta data di nascita del 1475, è verosimile affermare che tra il 1503/1505, durante i lavori della *Battaglia di Anghiari* di Leonardo a prescindere dal fatto che possa essere lui effettivamente il *Ferrando Spagnuolo* dei registri contabili d'epoca, potesse avere circa 30 anni.

Yáñez, così come nell'usanza italiana, prese il nome dal luogo di nascita, Almedina (Fig.4), tutt'oggi è un minuscolo comune di appena 572 abitanti (aggiornato al 2015), nella zona della Castiglia-La Mancia, nel sud della Spagna.

Nel Dizionario dei pittori spagnoli del 1816 alla voce Yáñez Hernad o Fernand, si riferisce che l'autore, per indicazione del pittore e storico dell'arte nonché biografo spagnolo Antonio Palomino (1655-1726), potrebbe essere stato allievo di Raffaello Sanzio (1483-1520), benché gli storici dell'arte stranieri non ne fecero mai menzione e che, considerata la sua eccezionale bravura, avrebbe potuto essere un discepolo di Leonardo<sup>14</sup>.

Il riferimento al discepolato di Raffaello si protrae per tutto l'Ottocento.

<sup>14</sup> Quilliet F., *Dictionnaire des peintres espagnols*, Paris, chez l'auteur Rue du Gros-Chenet n°. 4, 1816, pp. 401-402.

Nella pubblicazione di Head E. e Kugler F.T del 1848 si fa riferimento a Yáñez come certamente allievo o discepolo di qualche grande maestro italiano, menzionando ancora una volta Raffaello, ma si osserva poi che lo stile pareva essere più fiorentino che romano e si specifica che al tempo non erano moltissimi i lavori noti che avrebbero potuto ricondurre con maggior precisione all'ambito leonardesco<sup>15</sup>.

In un altro dizionario di pittori, ancora più tardo, più precisamente del 1874, si indica che alcuni ritenessero Yáñez allievo di Raffaello a Roma; altri che avesse avuto Leonardo da Vinci come maestro<sup>16</sup>.

La gran parte delle pubblicazioni ottocentesche visionate (si menzionano qui solo quelle ritenute più rilevanti) sono comunque concordi nell'inquadrare Yáñez come pittore di grande talento, la cui fama fu consacrata attorno al 1531.



Fig.5. Fernando Yáñez de la Almedina, *Sant'Anna, la Vergine, Santa Elisabetta, San Giovanni e Gesù Bambino*, olio su tavola 140 x 119 cm, 1525-1532, ©Museo Nacional del Prado, Madrid, P002805.

Un altro contributo interessante, benché con qualche imprecisione storica, è dato dalla pubblicazione a cura del Curatore del Museo del Palazzo Nazionale di Versailles e responsabile dei dipinti di scuole straniere, edita nel 1999<sup>17</sup>. Egli fa riferimento al succitato pagamento a *Ferrando Spagnuolo* per la collaborazione all'affresco della Sala del Consiglio di Palazzo Vecchio di Firenze, come indicata dal Vasari (come visto invece non fu il Vasari a citare il *Ferrando Spagnuolo*) e afferma, come dato assoluto, che quello *Spagnuolo* fosse da identificarsi in Fernando Yáñez de la Almedina, altra affermazione che invece ancora oggi non trova nessuna conferma documentaristica.

Il percorso biografico di Yáñez si può suddividere fondamentalmente in tre macro-periodi: il periodo italiano (antecedente al 1506), una seconda fase a Valencia (1506-1515) che ha compreso un secondo ciclo dativo piuttosto lungo ma non ben circoscritto dalle fonti, ma comunque dopo il 1515 e con una tappa intermedia a Cuenca che si può inquadrare tra il 1525 e il 1531, e una fase più matura conclusasi nel 1537 ad Almedina, il suo paese natale<sup>18</sup>.

Il periodo valenciano è quello con un corpus pittorico maggiore, ma la cui documentazione scarseggia, per cui ci si attesta allo stile per inquadrare cronologicamente non solo le opere, ma anche gli spostamenti di questo autore, altresì rimangono moltissimi enigmi circa la sua biografia, anche da un punto di vista più strettamente personale e

<sup>15</sup> Head E. Kugler F.T., *A Hand-Book History Of The Spanish And French Schools Of Painting*, London, John Murray, Albemarle Street, 1848, p. 54.

<sup>16</sup> Siret A., *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'a nos jours de la paris*, Paris Librairie internationale a. lacroix et o, éditeurs 13, Faubourg Montmartre, 1874, p. 1021.

<sup>17</sup> Torres Guardiola P., *Classicisme et manierisme dans l'Espagne renaissance* in «La peinture en Espagne du XVIe au XXe siècle», Presses Universitaires de France, 1999, pp. 14-23.

<sup>18</sup> Ibáñez Martínez P. M., *Fernando Yáñez de Almedina : sobre la incógnita Yáñez*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

non solo legato alla sua produzione artistica. Stando alla monografia del Prof. Ibáñez Martínez le opere accettate all'unanimità nel dibattito attributivo di questo autore e incluse nel catalogo sono circa 37, raggruppando i cicli pittorici di ogni retablo come unica opera e considerando nel corpus anche quei manufatti artistici realizzati con la collaborazione del suo omonimo.



Fig.6. Fernando Yáñez de la Almedina, Sant'Anna, Scene dalla vita di San Girolamo, San Francesco in estasi e frate Leone (Santi Eremiti), 1500-1505, olio su tavola 67 x 51 cm, © Pinacoteca di Brera, Milano.

Tra queste vengono inserite due sole tavole di ambito italiano di sicura paternità almedina, la prima viene indicata come tavola da attribuire senza riserva alcuna e realizzata da Yáñez durante il suo soggiorno italiano e identificata nel dipinto *Santi in un paesaggio, gli eremiti* (olio su tavola 67 x 51 cm. 1500-1505, Pinacoteca di Brera, Milano)<sup>19</sup> ma è curioso come invece alla Pinacoteca di Brera, tale dipinto intitolato con più precisione *Scene dalla vita di San Girolamo, San Francesco in estasi e frate Leone* (Fig. 6), venga catalogato più genericamente come *Pittore Spagnolo*<sup>20</sup>, la scheda della collezione descrive l'opera nel modo seguente:

«Questo dipinto è ancora un mistero. Rappresenta in maniera quasi cinematografica San Girolamo visto in tempi e spazi diversi. Il santo appare tre volte, ma senza riferimenti specifici agli episodi tradizionali. In secondo piano, sono raffigurate le stigmate di san Francesco. Sembra dipinto da un pittore non italiano, benché sia anche molto lombardo, con una forte componente bramantiniana e al contempo un riferimento a Venezia».

Le osservazioni proposte dalla Pinacoteca di Brera, incarnano perfettamente la descrizione delle influenze stilistiche dell'artista di Almedina, eppure non viene proposto con la sua attribuzione maggiormente condivisa ed accettata tra gli studiosi iberici. Mantenendo ancora come riferimento la pubblicazione spagnola, si riferisce che il Museo acquisì nella sua collezione questo dipinto grazie a una donazione della Contessa Giuseppina Vassalli del Majino, che la donò assieme ad altre cinque opere, attorno al 1935.

All'epoca ci fu una prima proposta attributiva al pittore Marco Basaiti (1470-1530), che fu rigettata per essere circoscritta come *Pittore Lombardo del primo decennio del 1500*, sino al 1953 quando la Prof.ssa Angela Ottino della Chiesa, suggerì per la prima volta il nome di Fernando Yáñez de Almedina, riproposta qualche anno più tardi dallo storico dell'arte e museologo Franco Russoli (1923-1977) e grazie al quale l'attribuzione ebbe maggior fortuna

<sup>19</sup> Ibáñez Martínez P. M., *Fernando Yáñez de Almedina : sobre la incógnita Yáñez*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 231-237.

<sup>20</sup> Pinacoteca Di Brera Collezioni online in <https://pinacotecabrera.org/collezione-online/opere/scene-dalla-vita-di-san-gerolamo-san-francesco-in-estasi-e-frate-leone/> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

divulgativa. La gran parte degli studiosi spagnoli da quel momento in poi accolgono l'opera come di Almedina, tra cui l'accademico Felipe Maria Garin (1908-2005) che la inserì nella sua seconda monografia del 1978. Ma in Italia, un decennio dopo nel 1988, il Prof. Pietro Cesare Marani, disattribuì il dipinto considerando i legami con il pittore spagnolo marginali e insufficienti e catalogandolo come *Maestro anonimo dell'Italia Settentrionale della fine del Secolo XV*. Come visto ancora oggi alla Pinacoteca di Brera, l'opera non viene inquadrata.

Le analogie stilistiche e compositive per poter ricercare nell'opera italiana l'autorialità spagnola sono da ricercarsi certamente nella produzione del primo periodo valenciano tra il 1506 e il 1515. L'altro dipinto del periodo italiano accolto nel catalogo di Ibáñez Martínez<sup>21</sup> è una *Testa di Cristo* (olio su tavola di pioppo 41,9 x 30,5 cm. 1506) all'epoca in collezione privata, e oggi conservato, a seguito di acquisizione nel 2014 tramite l'Asta di Christie's New York, al Metropolitan Museum<sup>22</sup> (Fig. 7).

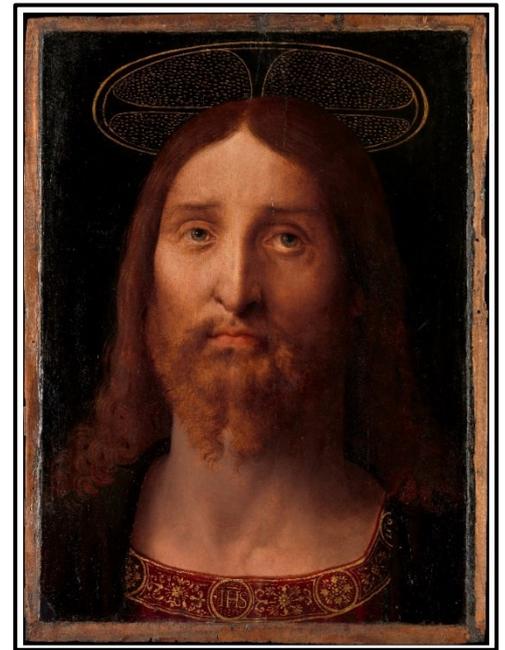


Fig.7. Fernando Yáñez de la Almedina, *Testa di Cristo*, olio su tavola di pioppo 41,9 x 30,5 cm, 1506 ca., © Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.149.

Nel 1999 il Prof. Ibáñez Martínez accolse l'opera con una certa prudenza, le cui ragioni, molto correttamente, furono da ricercarsi nel fatto che l'opera era a lui nota solo tramite fotografia, elemento non sufficiente per poter fornire un'analisi esaustiva. L'attribuzione fu proposta per la prima volta nel 1992 dallo storico dell'arte spagnolo Fernando Checa Cremades. Il Cristo proposto incarna perfettamente la mescolanza stilistica tipica di Yáñez ravvisabile nel decorativismo dorato della veste e nell'aureola di gusto spagnolo, in contrapposizione al morbido impianto luministico che si riflette su volto e capelli, sottolineando l'influenza leonardesca. È mia opinione personale che questa testa di Cristo, sebbene eseguita in periodi differenti, sia di qualità nettamente superiore del Salvatore eucaristico (Fig.8) conservato al Museo del Prado (olio su tavola 67,5 x 54,2 cm. 1520-1530, Museo Nazionale del Prado, Madrid, P008248)<sup>23</sup>.

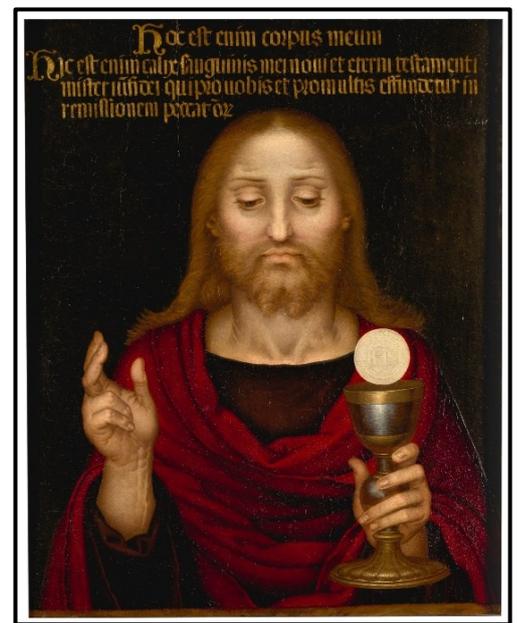


Fig.8. Fernando Yáñez de la Almedina, *Salvatore eucaristico* (, olio su tavola 67,5 x 54,2 cm. 1520-1530, ©Museo Nazionale del Prado, Madrid, P008248.

<sup>21</sup> Ibáñez Martínez P. M., *Fernando Yáñez de Almedina : sobre la incógnita Yáñez*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 237-240.

<sup>22</sup> The Met New York Collection online in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/641257> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

<sup>23</sup> Museo del Prado Madrid Collezione online in <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/salvador-eucaristico/3329aa73-c567-4bc5-b165-cddf6f959e12> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

Tenendo presente ancora una volta quale riferimento primario il catalogo del 1999, è ravvisabile nel corpus pittorico censito una certa continuità stilistica, cromatica e compositiva, che lasciano fuori le opere di dubbia interpretazione: tale omogeneità attributiva però viene a mancare quando si comincia a fare una panoramica più ampia, che prenda in considerazione molte delle opere non inserite nella suddetta monografia e oggi dislocate nei Musei di tutto il mondo la cui autografia legata ai due Fernando spagnoli è ancora pressoché incerta. Ho approfondito tale questione, ponendo il focus in particolare su alcuni dipinti di stampo leonardesco, in questo contributo [La Madonna del gatto: un modello Leonardesco](#). Come anticipato in premessa la confusione tra questi due autori si è protratta nel tempo, generando non poche opinabili e controverse proposte attributive.

## 5. FERNANDO DE LOS LLANOS



Fig.9. Cartina geografica della Spagna con la geolocalizzazione della località di Murcia.

Mentre del primo Fernando abbiamo un quadro cronologico e biografico quasi completo, per quanto con notevoli lacune e non esaustivo, le informazioni pervenute di Fernando de los Llanos (1470 ca-1525 ca.) sono ancora più frammentarie a partire dagli estremi cronologici e il luogo di nascita, di cui non si hanno dati certi; a tal proposito si è ipotizzato che il cognome potesse derivare dal luogo di nascita (Fig. 9), identificabile in Santa Maria de Los Llanos (Cuenca) o Los Llanos (Albacete).

Se è opinione ormai condivisa che entrambi siano stati in Italia, non esistono ancora elementi sufficienti per poter stabilire se questo soggiorno avvenne in contemporanea o chi dei due eventualmente arrivò prima per accrescere le proprie competenze pittoriche.

Ipotesi diffusa è quella secondo cui il periodo di apprendistato italiano per Llanos sia stato più breve e che probabilmente la formazione spagnola precedente fosse maggiormente impressa nel suo *modus operandi*. I due nomi trovano il primo legame in un registro di pagamenti del 1506, quando nel contesto valenciano inizia la collaborazione per la decorazione della Pala d'Altare dei Santi Cosma e Damiano (perduto a causa di un incendio), a cui seguirà nel 1507 il retablo con le raffigurazioni tratte dalle vite della Vergine da collocare nell'altare maggiore della stessa Cattedrale valenciana con la spartizione delle porzioni da dipingere in parti uguali (sei a testa), il cui lavoro ha permesso di inquadrare meglio il contributo dell'uno e dell'altro autore<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Ibáñez Martínez P. M., Hernando de Llanos in «Real Academia de la Historia», <http://dbe.rah.es/biografias/12177/hernando-de-llanos> (ultima consultazione il 01 Maggio 2020).

Dai registri contabili dell'epoca le commissioni a quattro mani furono diverse, e risulterebbe che dal 1513 per un lasso di tempo non meglio specificato, i due avessero condiviso il proprio laboratorio. È documentato altresì che da un certo momento in poi le strade di questi due pittori si separarono intraprendendo ognuno il proprio percorso: Fernando de Llanos si trasferì a Murcia, altra città della Spagna meridionale. Nonostante dagli incarichi iniziali Llanos sembrava fosse tra i due Fernando, quello a godere di maggior gloria, successivamente tale successo si invertì portando Yáñez ad avere un numero largamente superiore di committenze<sup>25</sup>

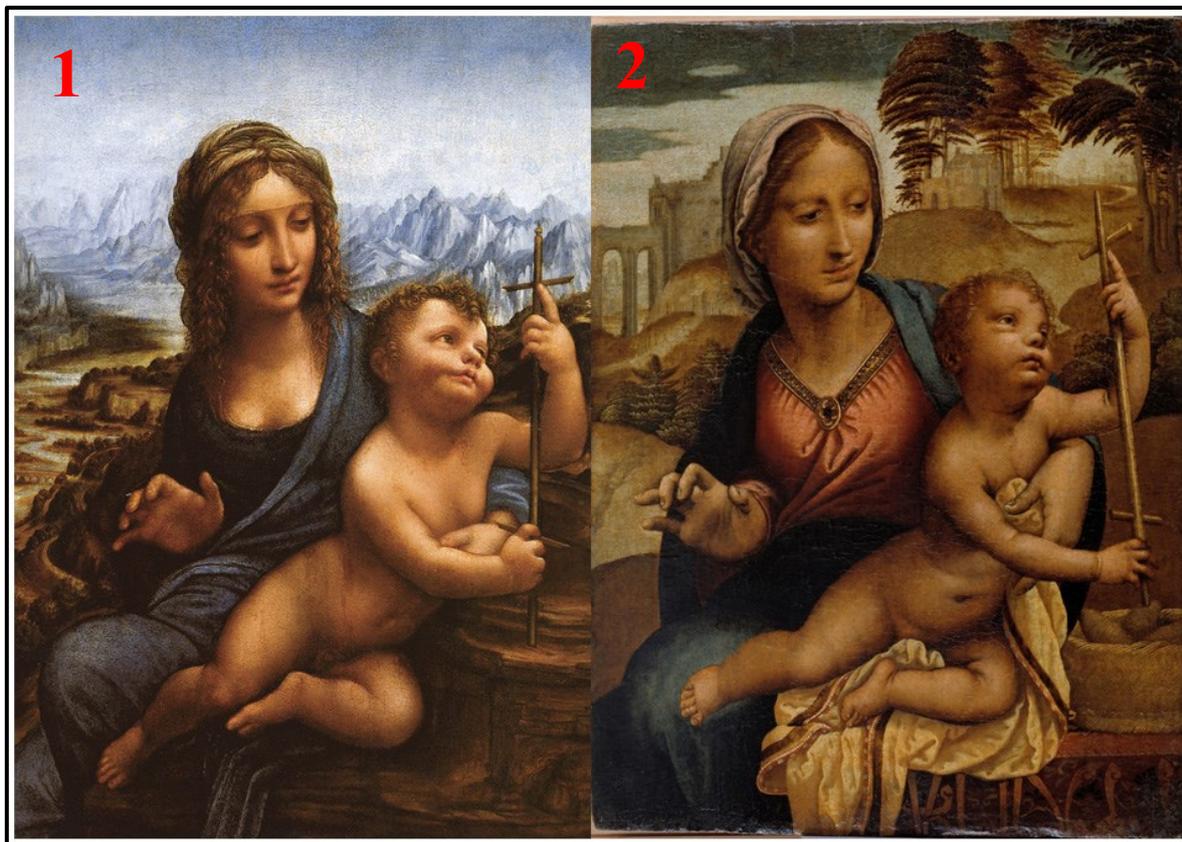


Fig.10. 1) Leonardo da Vinci & bottega, *Madonna dei Fusi*, olio su tavola trasferito su tela 50,2 x 36,4 cm, 1501 ca., collezione privata New York © Pubblico Dominio From Wikimedia Commons; 2) Fernando de los Llanos, *Vergine del fuso* (olio su pannello 58 x 46 cm., prima metà del XVI secolo, © Museo Nacional del Prado, Madrid, P003081).

Tra le opere di stretta pertinenza leonardesca realizzate dallo spagnolo vi è la *Vergine del fuso* (olio su pannello 58 x 46 cm., prima metà del XVI secolo, Museo Nacional del Prado, Madrid, P003081)<sup>26</sup>, prototipo che riprende la composizione della *Madonna dei Fusi* di Leonardo da Vinci (olio su tavola trasferito su tela, 50,2x36,4 cm. 1501 ca., collezione privata, New York) di cui sono note almeno altre cinque versioni presumibilmente realizzate da allievi e discepoli del maestro nell'ambito della sua bottega (Fig. 10).

Benché il dipinto denoti qualche carenza nella costruzione compositiva come gli scorci prospettici delle parti anatomiche delle due figure, l'opera è considerata tra le migliori di questo autore.

<sup>25</sup> Ibáñez Martínez P. M., *Hernando de Llanos* in «Real Academia de la Historia», <http://dbe.rah.es/biografias/12177/hernando-de-llanos> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

<sup>26</sup> Museo del Prado Madrid Collezione online in <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-del-huso/981cd3c1-42a2-4e90-861e-3035f9287461> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

---

Dall' esito delle indagini diagnostiche svolte sul dipinto è emerso che il disegno sottostante è stato tracciato profilando le linee di contorno senza l'ausilio della quadrettatura e che lo stesso disegno risulti abbastanza fedele alla pittura sovrastante, senza particolari modifiche.

Certamente Llanos ha raccolto l'eredità leonardesca concentrando la sua attenzione principalmente sull'utilizzo del colore e sulla delicata resa cromatica attraverso il sapiente impiego dello sfumato. L'espedito nel rinforzare alcuni contrasti chiaroscurali appaiono però più come un sistema per aggirare le imprecisioni compositive.

La stragrande maggioranza della produzione di Llanos si trova in Spagna per lo più nell'ambito ecclesiastico in cui sono state concepite, l'unico presunto dipinto a lui attribuito (con l'opzione della doppia proposta all'altro Fernando) in territorio italiano è una *Madonna con il Bambino e l'agnellino* custodito alla Pinacoteca di Brera (olio su tavola, 60 x 52 cm, 1502-1505, Pinacoteca di Brera, Milano, 1162)<sup>27</sup> opera che trae il suo modello da alcuni studi per una *Madonna del gatto* di Leonardo, di cui puoi leggere l'approfondimento in questo contributo [La Madonna del gatto: un modello Leonardesco.](#)

**TAMARA FOLLESA**

---

<sup>27</sup> Pinacoteca di Brera Collezioni online in <https://pinacotecabrera.org/collezione-online/opere/madonna-col-bambino-e-lagnellino/> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aimeur C., *Los mensajes ocultos en el retablo de la Catedral de Valencia (de Yáñez de Almedina y Llanos)* in «Fernando Yanez de Almedina», del 29 Aprile 2014 <http://yanezdelaalmedina.blogspot.com/> (ultima consultazione il 02 Maggio 2020);
- A. R. M., *Llanos, Fernando* in «Enciclopedia del Museo Nazionale del Prado», 2007, in <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/llanos-fernando/> (ultima consultazione il 02 Maggio 2020);
- Chabàs R., *I dipinti dell'altare maggiore della cattedrale di Valencia* in «El Archivo», 1891, pp. 376-402;
- Diaz A. V., *Fernando Yáñez de la Almedina. Pintor renacentista, discípulo de Leonardo Da Vinci. Almedina, 1459-Valencia, 1536* del 31 Augusto 2017, in [http://vicenteariasdaz.blogspot.com/2017/08/blog-post\\_31.html](http://vicenteariasdaz.blogspot.com/2017/08/blog-post_31.html) (ultima consultazione il 03 Maggio 2020);
- Felipe V. Garín Llombart, *Yáñez de la Almedina Fernando* in «Enciclopedia del Museo Nazionale del Prado», 2007, <https://www.museodelprado.es/recurso/yaez-de-la-almedina-fernando/> (ultima consultazione il 02 Maggio 2020);
- Gaye G., *Carteggio D'Artisti n. XXXIV (34)* in «Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV-XV-XVI», Tomo II 1500-1557, Firenze Giuseppe Molini, 1840, pp.87-90;
- Head E. Kugler F.T., *A Hand-Book History Of The Spanish And French Schools Of Painting*, London John Murray, Albemarle Street, 1848, p. 54;
- Ibáñez Martínez P. M., *Fernando Yáñez de Almedina : sobre la incógnita Yáñez*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999;
- Ibáñez Martínez P. M., *Hernando de Llanos* in «Real Academia de la Historia», <http://dbe.rah.es/biografias/12177/hernando-de-llanos> (ultima consultazione il 01 Maggio 2020);
- Letts R. M., *Leonardo da Vinci* in «Il Rinascimento», Cambridge Leonardo, pp. 77-82;
- Milanese G., *Tavola De' Nomi delle Persone*, in «Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti», Tomo IX, indici, aggiunte e correzioni, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1885, p. 64;
- Pedro Miguel Ibáñez Martínez, *Fernando Yanez de Almedina La incognita Yanez*, Coleccion Monografias n. 28, Ediciones de la Univesidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 1999;
- Pinelli A., *L'enigma dei due Fernandi* in «La Repubblica», del 13 Luglio 1998 [https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/07/13/enigma-dei-due-fernandi.html?refresh\\_ce](https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/07/13/enigma-dei-due-fernandi.html?refresh_ce) (ultima consultazione il 02 Maggio 2020);
- Pillittu A., *Fernando Spagnolo: Hernando Llanos ed Hernando Yáñez de la Almedina*, Corso di Storia dell'Arte Moderna 2;
- Quilliet F., *Dictionnaire des peintres espagnols*, Paris, chez l'auteur Rue du Gros-Chenet n°. 4, 1816, pp. 401-402;
- Scricchia Santoro F., *L'ampio raggio della cultura Bramantesca Lombarda. Leonardo a Milano. Aperture classiciste* in «Il Cinquecento, l'Arte del Rinascimento», Jaka Book, Milano, Seconda edizione 2007, pp. 9-24;
- Scricchia Santoro F., *Verso l'alta maniera degli antichi* in «Il Cinquecento, l'Arte del Rinascimento», Jaka Book, Milano, Seconda edizione 2007, pp. 79-93;
- Scricchia Santoro F., *Un Ferrando Spagnuolo* in «Il Cinquecento, l'Arte del Rinascimento», Jaka Book, Milano, Seconda edizione 2007, p. 90;

- Torres Guardiola P., *Classicisme et manierisme dans l'Espagne renaissance* in «La peinture en Espagne du XVe au XXe siècle» Presses Universitaires de France, 1999, pp. 14-23;
- Vasari G., *Lionardo da Vinci, pittore e scultore fiorentino* in «Le Vite De' Più Eccellente Pittori, Scultori e Architetti», pubblicate per cura di una Società Di Amatori delle Arti Belle» Volume VII, Firenze, Felice Le Monnier, 1851, pp. 33- 34, nota n. 2;
- Zuffi S., *Grande atlante del Rinascimento*, Electa, Milano 2007, pp. 180-183 pp. 222-225, pp. 270-271.

## ARCHIVI/FONTI

- Pinacoteca di Brera Milano, Collezione Online
- Metropolitan Museum of Art New York, The Met Collection
- Galeria Pintores Espanoles: Yanez De La Almedina

<https://tamarafollesa.it>

---

## DISCLAIMER

I contenuti qui proposti sono di proprietà esclusiva e riservata dell'autore, è vietata ogni forma di riproduzione, pubblicazione e redistribuzione. Eventuali violazioni saranno perseguite a norma di legge. Tutti i testi contenuti nell'articolo, a eccezione di citazioni e articoli per i quali è riportata espressamente la fonte, sono proprietà di Tamara Follesa.

Le immagini, delle quali è indicata la fonte, sono inserite per puro scopo illustrativo e senza alcun fine di lucro, come previsto dall' Art. 70 Comma 1bis della Legge sul Diritto d'Autore (L. 22 aprile 1941, n. 633).

*“(..)È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro (...).”*

Qualunque citazione del presente contributo a titolo di cronaca, studio, critica o recensione, deve riportare in riferimento il nome dell'autore, titolo e data dell'articolo, nome del sito con link e data di consultazione, nella forma seguente:

T. Follesa, *Dos Fernandos: i Leonardeschi Spagnoli* in «Appunti d'Arte di Tamara Follesa» del 6 maggio 2020 in <https://www.tamarafollesa.it/appunti-d-arte-di-tamara-follesa/> (ultima consultazione il 6 maggio 2020).

Sono graditi i link da altri siti purché venga specificato che si tratta di link verso il sito <http://tamarafollesa.it>

Il formato PDF di questo articolo corrisponde al contributo pubblicato su:

<https://www.tamarafollesa.it/2020/05/06/dos-fernandos-i-leonardeschi-spagnoli/>