

Hans Memling, La crocifissione

Luigi Grazioli

5 Aprile 2026

La Crocifissione di Hans Memling è un quadro ingannevole, apparentemente facile nella riconoscibilità del soggetto e nella flagrante perfezione esecutiva che si impongono subito allo spettatore, e insieme di difficile accesso, non immediatamente accattivante, e in certa misura misterioso, chiuso dalla sua stessa evidenza. Dipinta negli anni appena successivi al 1465, data dell'arrivo del giovane maestro dalla nativa Germania a Bruges dove resterà fino alla morte nel 1494, l'opera può essere ora ammirata presso il Museo Diocesano Carlo Maria Martini, all'interno dell'apprezzabilissima iniziativa che negli ultimi anni, in occasione delle festività Natalizie e Pasquali, ha visto giungere in prestito a Milano singoli capolavori provenienti da altri musei (di alcuni ha scritto anche Doppiozero qui: [Botticelli](#), [Tintoretto](#) e [Lorenzo Lotto](#)).

Memling è stato a lungo considerato da molti, tra cui soprattutto Panofsky, "figura esemplare di grande maestro minore", famosissimo in vita, ricercato e copiato ovunque, anche in Italia in pieno Rinascimento, ma che nei secoli ha visto ridimensionata la sua considerazione, anche se recentemente è in atto una revisione dei giudizi sulla base di nuove conoscenze e criteri interpretativi di cui dà conto, nel catalogo di Cimorelli editore, il rimarchevole saggio di Giovanni Carlo Federico Villa. Effettivamente non c'è niente che non va nelle sue opere, ma sembra che non riesca a entusiasmare, nonostante la bellezza dei ritratti, la novità dei paesaggi, l'esecuzione impeccabile: niente che lasci il segno e lo connoti a prima vista in modo specioso. Poi però, quando se ne guardano senza fretta alcune, chissà come le si riconosce anche da lontano come sue. Forse è proprio questa, però, la sua peculiarità, questo suo darsi piano, non clamoroso, quieto, ma sotto sotto vibrante, che non lascia che si passi oltre velocemente nonostante non interPELLI ad alta voce, e anzi richiami sommestamente a un supplemento di attenzione non preventivato, a un rallentamento, a un'accuratezza sempre più dettagliata e approfondita.



La scena rappresenta rientra senza fatica nella tipologia fiamminga delle Crocifissioni, ma se ci si sofferma, si comincia a notare aspetti dell'impaginazione e dettagli che nelle opere dei predecessori erano stati declinati in modo differente o risultano del tutto assenti. La rappresentazione del dolore, che costituisce il fulcro di questo genere di opere, in questa è infatti molto misurata, i gesti sono espressivi ma composti, il minimo per segnalarne l'intensità, l'ambientazione paradossalmente (ma forse per questo tanto più atrocemente, a pensarci bene) serena, come se a tutto fosse stata imposta la sordina, ma, sotto, lo strazio pulsa

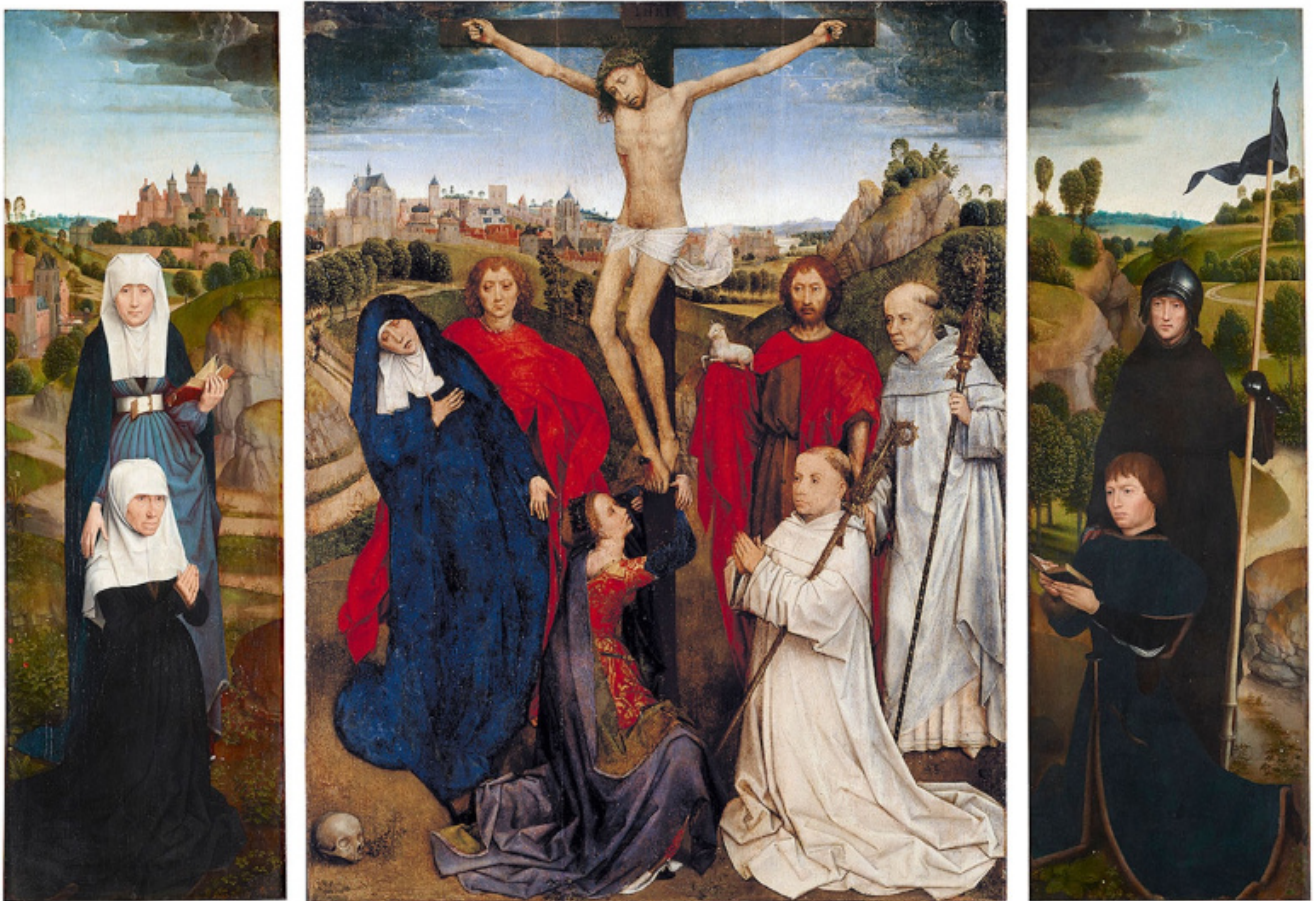
fortissimo, solo in attesa di essere percepito nel suo esatto tenore e allora condiviso in modo tanto più intenso. L'identificazione immediata è come impedita, forse perché troppo facile e superficiale, ma se, con una visione più meditata e l'ausilio della preghiera, viene raggiunta, e direi quasi conquistata, allora deflagra, entra in circolo e vi permane, insediata come componente elementare del flusso vitale del fedele, pulsazione profonda, originaria. Anche il paesaggio concorre a questo itinerario verso la comprensione e la condivisione. Dietro la croce non ci sono rocce brulle, rovine, case povere e diroccate, ma un paesaggio armonioso con una città che dovrebbe essere Gerusalemme, anche se certi edifici e chiese la fanno assomigliare più a una località fiamminga, le strade sono curate e costeggiate da filari d'alberi ben curati, la campagna è ubertosa, ordinata, come pettinata. La pace della natura non è tanto segno della sua indifferenza, o della prosecuzione meccanica dei suoi cicli stagionali, come avviene talvolta nella pittura nordica, specie in [Bruegel](#), ma sembra suggerire che essa ha capito prima e più di tutti cosa sta accadendo, cosa è significato e annunciato nella tragedia che si sta ancora protraendo, in quella morte e, tramite essa, in ogni morte; ciò che lei conosce bene: la rinascita, la risurrezione. "Se il chicco di grano non muore...", come si legge nel Vangelo di Giovanni, 12, 24.



La scena del Calvario è ridotta all'essenziale, le altre croci sono sparite, per terra, in basso a sinistra, c'è solo un cranio a ricordare il nome della collina (luogo del teschio) dove venivano eseguite le crocifissioni, che è bene ricordare che per i Romani era una condanna infamante riservata a stranieri schiavi o comunque esseri di bassa lega autori di delitti particolarmente efferati, mentre per i cristiani era anche il luogo della sepoltura di Adamo, e proprio per questo il teschio viene spesso rappresentato ai piedi della croce abbondantemente irrorato, anche se non qui, dal sangue che cola dai piedi di Cristo che lo riaccende di vita. La folla che era giunta a godersi lo spettacolo, a inveire e farsi qualche risata, se n'è già andata, chi diretto subito a casa turbato e, qualcuno, anche sconvolto da ciò che era andato a gustarsi come la solita fiera di atrocità, e chi fermandosi nelle bettole a bere, perché urlare secca la gola, e a sollazzarsi, perché la morte spesso eccita; seguita poi dalla soldataglia che non aveva più ragione di presidiare l'evento, dai pochi amici affranti e dai molti nemici viceversa esultanti. Della scena reale sono rimasti solo, alla destra di Gesù, la madre e il "fratello" Giovanni a cui il Figlio l'aveva affidata con le sue ultime parole e ai piedi della croce la Maddalena, mentre alla sua sinistra, con una inserzione se non inedita almeno poco usuale prima di allora, assistito dal suo santo protettore (Giovanni Battista) e dal fondatore del suo ordine San Bernardo, è ritratto il committente, l'abate Jan Crabbe, priore del monastero cistercense di Ten Duinen, in preghiera, o piuttosto in meditazione. Potremmo pensare a tutta la scena come se fosse una sua visione interiore, come per il cancelliere Rolin nel quadro di van Eyck, senza l'intensità, ma anche senza la presunzione del grande dignitario, che si fa rappresentare davanti alla Vergine e al Bambino senza intermediari di sorta, faccia a faccia, come alla pari; mentre Crabbe è più modesto, l'umiltà è il suo abito, ma non meno intensa è la sua religiosità, forse persino di più, perché più profonda, che ben conosce e rispetta le gerarchie, l'infinita superiorità di chi ha sofferto e si è sacrificato per lui e per tutti, e che proprio per questo il suo amore assume più valore, più forte in quanto si sa che in fondo, per quanto si faccia, non è meritato. Solo assimilandolo con la preghiera e la meditazione lo si rende non certo più meritato, ma più accettabile per se stessi e più appagante, più consolante perché gratuito e infinito. Come un dono che non necessita di alcun contraccambio, anche se poi, appunto per questo, il fedele cerca di offrire quanto può mediante la fede e la preghiera, che è riconoscimento e ringraziamento.

Il cielo, da buio che si era fatto improvvisamente al momento della morte del Crocifisso, con sgomento di tutti gli astanti e mentre la terra tremava e il velo del Tempio si squarciava, si sta rasserenando. Nubi scure in via di dissoluzione sono visibili ai lati, ma ancora presenti a rammentare i recenti eventi prodigiosi, ma una luce dolce e pacata avvolge il primo piano e lo sfondo, rischiarando il mondo

visibile e invisibile. È una scena ricchissima di dettagli realistici molto accurati, ma dischiude un paesaggio quasi più mentale che realistico, come richiede e invita a osservare la finalità dell'opera, posta su un altare privato per una preghiera personale o di un piccolo gruppo, molto diversa però dalle rappresentazioni atroci e truculente che spesso offrivano i piccoli dittici o trittici che di solito servivano da supporto alla meditazione nelle abitazioni, per favorire, e stimolare, l'identificazione attraverso lo spettacolo insistito e dettagliato del delle piaghe e dei dolori patiti dal Redentore.



Memling ha ridotto al minimo il racconto, lasciando che a parlare siano solo le relazioni date dalla disposizione delle figure tra di loro e di tutte con la natura circostante, il cielo e la luce. Del resto è noto che prediligeva le scene statiche, mentre in quelle più drammatiche la sua inventiva era un po' carente e per questo si appoggiava a modelli precedenti, specie di van der Weyden, anche se poi li piegava al suo sentimento più pacato, addolcendo la rappresentazione e le espressioni

Attorno alla croce è come se il tempo si sia fermato e l'istante nel quale Cristo ha esalato l'ultimo respiro e il mondo è parso finire, sia diventato eterno e presente davanti a noi, in questo preciso momento. Maria, Giovanni e la Maddalena stanno vivendo a proprio modo un dolore non gridato ma intimo, trattenuto, eppure

esplicito, specie nella Maddalena.

Maria, con le lacrime che irrorano quasi impercettibili le guance, gli occhi arrossati, la mano destra sul cuore mentre la sinistra abbandonata verso il basso, è rappresentata con il corpo piegato ma non disarticolato mentre sta per cedere allo svenimento, delicatamente sorretta da Giovanni, il “fratello” a cui Gesù ha affidato la Madre, quasi irrigidito alle sue spalle, lo sguardo perso e attonito; mentre Maddalena è quella che più è scossa dallo strazio e si avvinghia alla croce, abbracciando con i polsi quasi spezzati i piedi del suo amato che poco tempo prima aveva lavato e asciugato con i suoi stessi capelli, e, rappresentata quasi di schiena, è la figura che stando sulla soglia più invita all’identificazione il fedele, favorendo il suo ingresso mentale e emotivo nello spazio del supplizio che si è appena consumando. Il committente, accompagnato dal suo patrono – san Giovanni Battista – e dal fondatore dell’ordine religioso a cui appartiene – san Bernardo – è immerso in una profonda preghiera chiedendo l’intercessione della Vergine Addolorata, alla quale i cistercensi, come sottolinea don Alberto Cozzi nel suo saggio in catalogo, sono particolarmente devoti.



Al centro, un po’ arretrato e sovrastante, si staglia il corpo di Cristo, magro ma non emaciato e sfigurato dalla Passione come in molte Crocifissioni e Deposizioni fiamminghe, ma nemmeno potente e muscoloso come in certi italiani dopo Michelangelo e la “scoperta” dell’anatomia e delle sculture antiche: un corpo a suo modo perfetto, non attraente però, e sprovvisto di qualsiasi sia pure solo

accennata sensualità. Le tracce di sangue lasciate dalla corona di spine e dalle ferite non sono troppo vistose, e bastano ad attestare che di un vero uomo, come suggerito delicatamente anche dall'ombra della peluria che spunta dal perizoma, è quel cadavere: il corpo di un morto, eppure già, si direbbe, oltre la morte, senza la pesantezza (come quella atrocemente rimarcata da Rembrandt, per esempio) e le deformazioni e le conseguenze degli spasmi e delle violenze che un corpo che ha sofferto l'inimmaginabile dovrebbe palesare, come sottratto alla gravità e già spiritualizzato, glorioso, o sulla via di diventarlo.

Una raffigurazione così pacata e misurata è un'ottima indicazione per una meditazione per tutti anche oggi, in un regime comunicativo dove dominano l'impressione, l'immediatezza delle reazioni, l'eccitazione, che sono ottimi strumenti per catturare i destinatari ridotti a sudditi, per gestirne gli umori e convogliarne la violenza, contro i presunti nemici all'esterno e distogliere da quelli veri, distruttivi e pericolosi, più vicini e nel proprio interno.

In genere, di fronte alle innumerevoli morti ingiuste e violente che ci circondano, non assunte, imposte, la nostra impotenza non ha rifugio né remissione. E se è possibile e necessario cercare di fare qualcosa per impedire che crescano ovunque ogni giorno di più, le infinite già avvenute restano, specie per chi non crede, senza redenzione. E anche chi crede deve compiere uno sforzo supplementare, immenso, per pensare che potranno averla, che qualcosa in esse sfuggirà al dolore e all'orrore, che la serenità di questo Crocifisso sia anche, prima di tutto, per loro.

Oggi nell'orrore siamo talmente immersi, bombardati senza soluzione di continuità da immagini così atroci che pian piano arriviamo a schermarcene per non esserne sconvolti; la sollecitazione all'empatia è così intensa che da una parte ce ne distogliamo per non esserne lacerati mentre dall'altra ci anestetizziamo con la corazza dell'indifferenza o con una generica e momentanea compassione, che poi è lo stesso. Il dolore sollecita, ma respinge. La sua insensatezza priva di valore la vita stessa di chi vi è esposto anche se non è direttamente colpito nella propria persona e in quelle a lui vicine e care.

L'umanità come fratellanza si eclissa. L'altro non ci riguarda più: il numero e la grandezza delle tragedie ce lo rendono estraneo. Anzi, nemico, perché intacca il nostro stesso equilibrio, disarticola la nostra vita, ci rende estranei a noi stessi, perché nei pezzi è impossibile riconoscersi. I frammenti in cui la nostra mente e il nostro corpo sono sparpagliati non ci appartengono, anche se continuano ad avanzare le loro prevedibili pretese. Non siamo noi. Ci minacciano. Quindi ci sono anch'essi nemici. Perciò li allontaniamo, non vogliamo saperne. Non c'è orizzonte

di salvezza, solo di perdizione. Restiamo imprigionati nel chiuso orizzonte del qui e ora, che soffoca, anche se non vogliamo evaderne, o pensare un altrove e un diverso, perché fuori è peggio. È in questo orizzonte però, per chi vi ha accesso, per chi ha il coraggio di rischiarla, di rischiare anche la sua illusione, che si insinua e può radicarsi la fede. Nella tradizione cristiana, le immagini, in particolare quella della passione e morte di Cristo come questa di Memling, favoriscono l'apertura di questo spiraglio. La meditazione su di esse è un esercizio per avvicinarlo, un metodo per saggiarlo e una via del suo rafforzamento. Un buon conduttore dell'amore.

E anche a chi non crede, male non fa a provare ad adottarlo. Fermarsi a riflettere sulla morte di un innocente, degli infiniti innocenti, sul dolore dei suoi cari e di chi si è fatto carico della sua eredità, senza rancori o desiderio di vendetta. E anche sulla morte propria, sulla sua attesa e il suo senso, o piuttosto sul valore che ha, che dona mentre si è vivi, sulla serenità con cui si può pensarci e accostarla, sulla disperazione a cui sfuggire, sulla nefasta tendenza alla sua cancellazione dalla nostra esperienza e la possibile positività della sua assunzione. Cose così. Tutte umane. Niente di più e niente di meno.

Hans Memling, [Crocifissione](#), 1467-1470 ca., Museo Diocesano Carlo Maria Martini di Milano in collaborazione con il Museo Civico di Palazzo Chiericati di Vicenza, per la curatela di Valeria Cafà, Giuseppe Frangi e Nadia Righi.

[Quattro artisti contemporanei attorno a un capolavoro](#), Stefano Arienti, Matteo Fato, Julia Krahn e Danilo Sciorilli in dialogo il capolavoro di Memling.

Fino al 17 maggio 2026

Catalogo di Dario Cimorelli editore, che contiene oltre ai testi dei curatori anche i contributi di altri studiosi, tra i quali i due citati di Don Alberto Cozzi e Giovanni Carlo Federico Villa.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

