



Passio

Luis Serrano

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE ANTICA MODERNA E CONTEMPORANEA

Passio
Luis Serrano
7 Aprile - 7 maggio 2022

Testi
Luis Serrano
Valerio Magrelli
Andrea Nante

Crediti fotografici
Giorgio Benni

Grafica
Elsa Moro
e Stefania Paradiso

Stampa
Aprile 2022
Arti grafiche
La Moderna, Roma

La tecnica delle opere esposte è olio su tela

GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.
ARTE ANTICA MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma
Tel. +39 06 6871093
info@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it

ISBN 978-88-945495-1-5

Passio



Pasionaria

Se sapessi davvero qualcosa dei culti o dei riti antichi legati alla primavera penserei che l'intensa attrazione velata di nostalgia che mi suscita l'idea della Pasqua, o per essere più precisi della *Semana Santa* spagnola, sia in modo diretto e intuitivo collegata ad essi e che io sia, evocandola, soggetto di voci lontane che non so ben interpretare. Se mi ci soffermo, mi pare di distinguere due momenti significativi: uno diurno, iniziale, che corrisponde alla mattina della Domenica delle Palme, spesso molto luminosa ma ancora fredda, e alla lettura del Vangelo che descrive ampiamente gli eventi che si succederanno in quei giorni, alle volte con l'intervento di voci diverse per rinforzare il senso di un racconto in cui intervengono tanti personaggi; e un altro successivo e notturno in cui la drammaticità dei fatti ricordati, il grave silenzio, la quiete, spandono fino all'assoluto il mistero della notte di aprile e di una *nuit espagnole* carica di richiami levantini. E basterebbe il termine *palme* o la scansione tragica segnata dal feriale canto del gallo per accendere un vasto immaginario. Profondità insondabili. Ma la memorabile, leggendaria narrazione di azioni esemplari - l'offesa, il tradimento, la solitudine o il pentimento per dirne alcune - si appoggia anche sulla menzione di una varietà di oggetti i quali successivamente passano a formare un *corpus* preciso che nutre sia il culto delle reliquie che la devozione, l'impianto narrativo o le varie trascrizioni artistiche. E che i missionari gesuiti ritrovano meravigliati nelle forme evocative del cosiddetto fiore della passione, la *Pasionaria*. È proprio questo catalogo di oggetti comuni, il continuo oscillare di questi tra forma quotidiana e densità di racconto o anche tra semplicità formale e potente capacità di astrazione simbolica, l'aspetto che mi ha attratto e che ho voluto fare motivo delle opere che ora presento. Per ragioni biografiche in cui non serve addentrarsi, ho potuto forse cogliere in modo ancora naturale l'aspetto antico e favolistico di questi emblemi, la loro immediata corrispondenza con

utensili ancora in uso, oltre che il loro servire da cornice a pratiche devozionali di cui erano ancora noti, attorno a me, passi e sequenze. Di questo fondale, ora meno familiare, ho voluto lasciare una traccia. Senza pretendere tuttavia di proporre programmaticamente nuove formulazioni o la rinnovata vigenza di queste immagini. Ho pensato che, per rinforzare la loro potenza, fosse meglio trattarle come piccole nature morte, disposte senza riferimenti spaziali su uno sfondo neutro che contrasta con la descrizione precisa di oggetti di aspetto per lo più contemporaneo. Malgrado la varietà di questi e la difficoltà quindi di mantenere lungo una serie la stessa tensione pittorica o l'intento di una redazione attuale non sempre immediata, mi sono lasciato guidare da alcuni modelli scelti tra la ricca tradizione che ha guardato a questo stesso repertorio incrociandola con autori che per il preciso ma decantato linguaggio figurativo o per il loro interesse verso la poesia degli oggetti (giusto per fare un nome, mi piace ricordare la pittrice lettone Vija Celmins e le sue tele piene di grazia raffiguranti semplici stufette elettriche o comuni buste per la posta aerea) fossero prossimi ai miei propositi.

Luis Serrano

Frammenti di una Passione

Il ciclo che Luis Serrano ha collocato sotto il titolo di *Passio*, per evocare la morte del figlio del dio cristiano, colpisce innanzitutto per una questione di inquadratura: sono tele senza orizzonte e senza cielo. Se non ci fosse qualche presenza animale, verrebbe quasi da pensare a nature morte, enucleate come sono dal loro contesto. Davanti a un tema che, per molti aspetti, coincide con un millennio circa di pittura, l'autore ha scelto dunque di lavorare *in absentia*, lasciando affiorare l'immagine della vittima sacrificale solo attraverso il velo della Veronica (*Vera icona*).

La scelta di Serrano, a prima vista, può sembrare blasfema: descrivere la morte di Gesù attraverso gli oggetti o i gesti che la causarono, che la accompagnarono, che la coronarono. Dopo di che, separarli dal resto della scena, distaccarli in maniera tale da mostrarli in un assoluto isolamento. Infine, raffigurarli secondo una declinazione contemporanea, quali strumenti presi da un qualsiasi ferramenta – vedi ad esempio il tipico guanto da carpentiere, la catena a maglia quadra con lucchetto corazzato, un fornello a gas o una corda di nylon, bicolore come le cime nautiche. Quanto al denaro, magari quello di Giuda, lo scopriamo composto di euro in monete.

Il duplice risultato dell'operazione consiste nell'annullare la storicità dell'evento e insieme nello spezzarne la polifonia: tutto è accaduto oggi, tutto è ricostruito per frammenti. Attualizzazione, dunque, ma soprattutto parcellizzazione, come se una delle grandi *Passioni* di Bach venisse ridotta alle sue singole voci strumentali – strumenti di esecuzione, strumenti di tortura.

Così facendo, i simboli della passione si suddividono in gruppi. Abbiamo infatti quattro grandi scene relative alla *Cattura*, alla *Flagellazione*, alla *Crocifissione* e alla *Discesa*. La prima e l'ultima sono anche le più brevi, con cinque immagini ognuna: da un lato *Lanterna*, *Coltello*, *Denari*, *Calice*, dall'altro, *Scala*, *Tenaglie*, *Bende*, *Unguento*, *Sudario*. Più ricchi e complessi gli elenchi delle due sequenze centrali, ovvero *Flagellazione* (*Mani che si lavano*, *Gesto di dispetto*, *Mano che*

colpisce, Guanto, Catena, Flagello, Corde, Verga di betulla, Corona di spine, Gallo, Colonna) e *Crocifissione (Panno della Veronica, Croce, Teschio, Serpente, Mela, Titulus, Chiodi, Martello, Tunica, Dadi, Panno di purezza, Brocca, Canna con la spugna, Lancia)*. Da questo elenco emerge come i protagonisti o co-protagonisti della *Sacra* (e qui *apparentemente* dissacrata) Rappresentazione siano oggetti inanimati, arti umani, animali.

Ma proviamo a vederli più da vicino, questi oggetti. Innanzitutto osserviamone lo sfondo, indefinito, astratto, meta-fisico, pura superficie, più o meno chiara, su cui il soggetto pittorico proietta la sua ombra. Queste cose, bestie o sezioni del corpo umano, sembrano essere state convocate per una procedura di riconoscimento in una centrale di polizia, magari per un confronto all'americana. In ogni caso, le scorgiamo messe in posa davanti a un obiettivo che, prima ancora di ritrarle, le descrive. Fanno pensare a foto segnaletiche, insomma, tanto più necessarie in quanto provenienti dalla scena di un crimine. E che crimine! Quello del Capro Espiatorio: il crimine fondatore della Modernità.

(Nei giorni in cui scrivevo questo testo, l'Ucraina ha subito l'invasione russa, ed è stato difficile evitare di pensare a una sovrapposizione tra le due *Passioni*: la *Passio* per eccellenza, e quella di un paese che vede tanti dei suoi abitanti condannati a morte. D'altronde, l'esempio di Cristo sta appunto a incarnare la figura della Vittima, e a stabilire con lei una comunione nel sangue).

Ma tutto quanto detto sinora non significherebbe niente, se Serrano non avesse tradotto il suo progetto in una realtà visiva in grado di restare alla sua altezza. Perché in effetti si resta sconcertati davanti a queste piccole tele monotematiche, in cui si sgrana il rosario del dramma più cupo e straordinario che si possa immaginare. Volendo, li potremmo anche chiamare "corpi del reato". D'altronde, nessuna cultura odierna è forse in grado di apprezzare tutto questo meglio di noi. Credo infatti che Italia e Spagna siano tra le rare nazioni (insieme alle "spagnole" Filippine) in cui sia ancora viva la pratica liturgica della fustigazione, la sola in cui gli strumenti di questa *Pasionaria* continuano, almeno in parte, ad essere impiegati.

Probabilmente è anche la presenza di queste radici remote a far sì che ognuno dei quadri appaia intriso di una sconcertante familiarità: come non riconoscere la *Scala* o le *Bende*, i *Dadi* o la *Brocca*, la *Mela* o il *Martello*? Vengono dalle soffitte dei nostri appartamenti, vengono dalle cassette degli attrezzi, vengono dai nostri breviari di catechismo. E Serrano li ha dipinti con una cura capillare, meticolosissima. Non so se sia credente, e non importa. Ciò che conta è l'applicazione della sua arte, del suo pensiero e, insieme ad essi, di quell'attenzione in cui Nicolas Malebranche arrivò a scorgere "la preghiera dell'anima".

Valerio Magrelli

Passione secondo Serrano

Una trentina di tele di piccole dimensioni, singole opere inseparabili evocano una storia vecchia di duemila anni eppure sempre attuale, perché protagonista è l'essere umano con il suo vissuto e ciò che lo circonda. Oggetti di uso comune parlano di un'appartenenza, di persone che li hanno utilizzati, di luoghi indefiniti. Articoli, arnesi, manufatti presi dall'ordinario vivere, isolati nell'inconsistente piano della quotidianità: sono gli strumenti della passione di Gesù, raccontata e tramandata dai vangeli, che Luis Serrano richiama tra le cose e i fatti a lui più vicini. Dai ripostigli, dispense, tavoli da lavoro emergono vere e proprie nature morte, che prendono vita allo sguardo di chi le osserva; dettagli che superano tuttavia il genere a cui sarebbe facile ricondurli. Ognuno di essi è sintesi di qualcosa e fa emergere nella nostra memoria universi personali; in ciascuno risuona l'esperienza reale fatta di sentimenti, reazioni, a volte contrastanti, ed è per questo che ne possono derivare non uno ma più significati.

L'immediatezza del linguaggio è data dal realismo con cui le immagini di Serrano sono disegnate nella loro monumentalità e proprio grazie alla loro potenza formale arrivano a elevarsi a simbolo. L'oggettività che le descrive diviene sintesi, ma nello stesso tempo apre a nuovi significati. Gli oggetti ripresi nella loro verità diventano "reliquie" dell'umanità, un'umanità che si fa sacra perché si riconosce nel loro significato di testimonianza di un corpo, prima ancora che siano letti alla luce dei vangeli.

Potremo cercare nelle radici spagnole di Luis Serrano le ragioni di una ricerca su un tema così diffuso e ancora vivo nella cultura iberica, per renderci subito conto che per altre vie, quelle più interiori, nascoste, silenziose egli giunge a esprimere l'umano e il suo dramma. Non le vistose e urlanti processioni dei Misteri che nascono dal teatro sacro medievale e ancora oggi animano le città della Spagna e dell'Italia meridionale, né tanto meno il clima penitenziale suscitato dalla meditazione sull'efferatezza degli atti compiuti al Figlio di

Dio, sono le fonti dirette delle immagini che Serrano compone nella sua serie, bensì i testi evangelici così come sono giunti a noi e la semplice devozione popolare che li traduce in immagine simbolica, più facile da interiorizzare. È la componente popolare, nella sua dimensione più confidenziale, delle stampe devozionali, in circolazione nell'Europa cattolica ancor prima della Controriforma, a toccare le corde dell'artista, l'intimismo di un Hans Memling e di un Geertgen tot Sint Jans, da contrapporre all'exasperazione macabra della celebrazione sacrificale di certa produzione seicentesca. Nelle invenzioni a stampa, riuniti a trofeo accanto alla Croce, in una sorta di stemma araldico, oppure elencati attorno alla figura dell'*Uomo dei dolori* o del *Crocifisso*, distinguiamo come in un inventario gli strumenti e i gesti che accompagnano le vicende della Passione.

Serrano li riprende tutti nella sua serie, assegnando loro più rilievo e autonomia, isolandoli in primissimo piano, attualizzandone la forma senza arrivare ad alcuna forzatura. Dal bicchiere di vino rosso alla lampada da campeggio, dalla T-shirt appesa alla grucciona alla catena di acciaio inox, dal guanto da lavoro alla scala a libro (di un imbianchino?) alla corda nautica. Appaiono anche gli strumenti più crudeli, a partire da quelli usati per la flagellazione sulla quale l'ampia letteratura apologetica ha offerto spunti oltremodo disumani. Serrano si sofferma sulla loro descrizione senza troppo compiacimento, per cui il flagello diviene un oggetto innocuo e il fascio di rami secchi di betulla un elemento di arredo appeso sulla parete di casa. Niente è presentato in termini di tragicità, come per gli altri utensili: il coltello da cucina (usato da Pietro), il martello e i chiodi (tre), la lancia dalla lama dentata "scotchata" su un'asta di recupero, la spugna gialla (da intingere nell'aspro aceto) inserita nella canna di bambù, le tenaglie. Nessun intento provocatorio, nemmeno nel *titulus crucis* scritto nelle tre lingue in un A4, infilato in una busta plastificata trasparente e fermato con nastro da carrozziere. Sono semplici oggetti di uso comune: l'unguento che al mattino le donne portano al sepolcro è un Kolnisch Wasser 4711, mentre il sudario ancora piegato è un telo di lino ruvido e pesante acquistato a Porta Portese, e il panno di purezza, telo che copriva le nudità del Crocifisso, un paio di slip bianchi. Con qualche eccezione: la colonna di granito è esattamente quella conservata nella chiesa di Santa Prassede a Roma: è la colonna su cui la tradizione vuole sia stato flagellato Gesù. Si narra sia stata portata da Gerusalemme nel 1223, durante la V crociata, per volontà del cardinale Giovanni Colonna e per ordine di papa Onorio III. Quante guerre per possedere e difendere le reliquie della Passione! Luigi IX fece erigere la Sainte-Chapelle per custodirvi la Corona di spine, un frammento della Croce e altre reliquie della Passione acquistate a partire dal 1239. Per esse, dislocate nell'universo cristiano, per i loro poteri taumaturgici, migliaia di persone hanno percorso distanze infinite, rischiando la propria vita. A Roma, la città in cui ha scelto di vivere Luis Serrano, l'imperatore Costantino all'interno del palazzo

imperiale sull'Esquilino dedicò una cappella alle reliquie della Croce rinvenute dalla madre Elena sul Monte Calvario, la futura Basilica di Santa Croce in Gerusalemme, meta di pellegrinaggio fin dal primissimo Medioevo.

Tra gli "Arma Christi" dell'arte popolare occupa un posto centrale la Croce, il primosimbolo della fedecristiana, sulla cui raffigurazione l'arte contemporanea teme sempre di cadere in scontati topoi iconografici. Da Luis Serrano viene qui zoomata nella sua struttura possente a tronchi lignei. Il minuto oggetto prezioso, una catenina d'oro con un pendente a croce, la abita e le riconosce un'identità. Ancora una volta per avere una visione del mondo non resta che calarsi in esso e riempirsi di umanità per trascendere il sensibile e il temporale.

Andrea Nante

Passio

01. Calice
02. Lanterna
03. Coltello
04. Denari
05. Mani che si lavano
06. Gesto di dispetto
07. Mano che colpisce
08. Guanto
09. Catena
10. Corde
11. Flagello
12. Verga di betulla
13. Corona di spine
14. Colonna
15. Gallo
16. Panno
17. Teschio
18. Mela
19. Croce
20. Iscrizione
21. Chiodi
22. Martello
23. Panno di purezza
24. Tunica
25. Dadi
26. Brocca
27. Canna con la spugna
28. Lancia
29. Tenaglie
30. Scala
31. Bende
32. Unguento
33. Sudario

01

Calice

25 × 25 cm

—

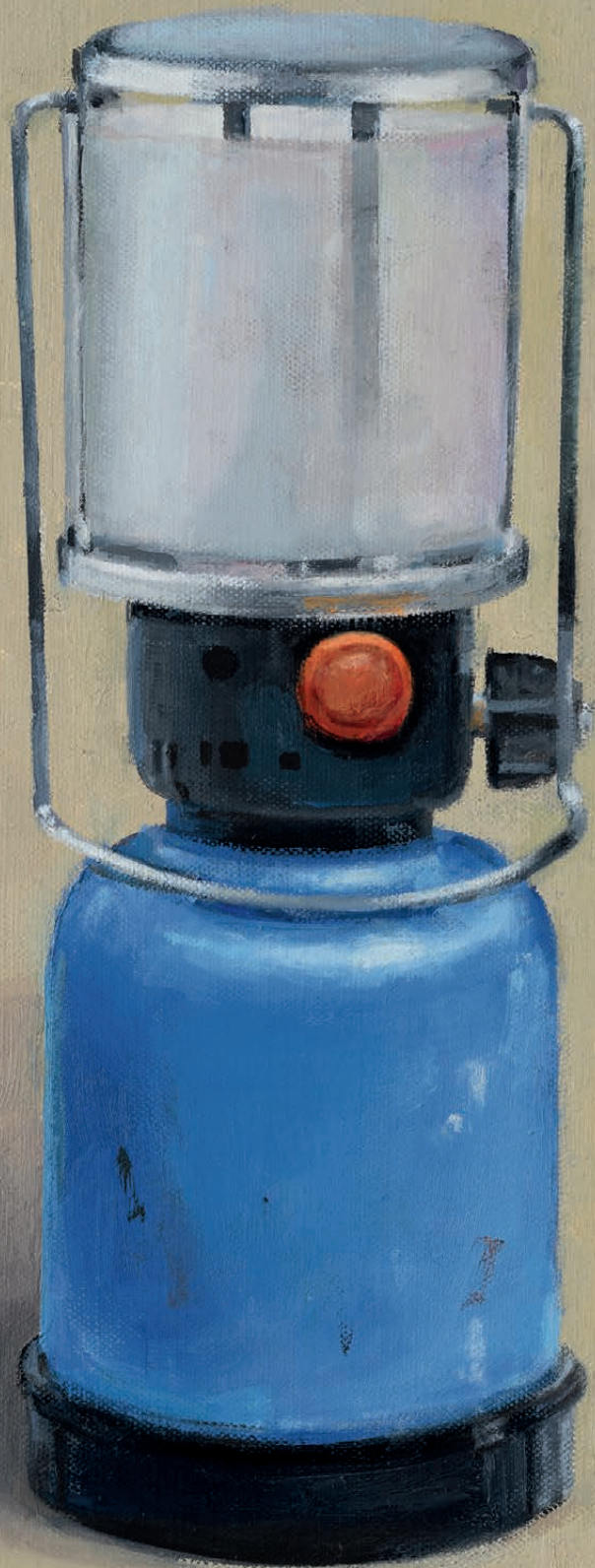


02

Lampada

40 × 30 cm

—



03

Coltello

40 × 30 cm

—



04

Denari

25 × 25 cm

—

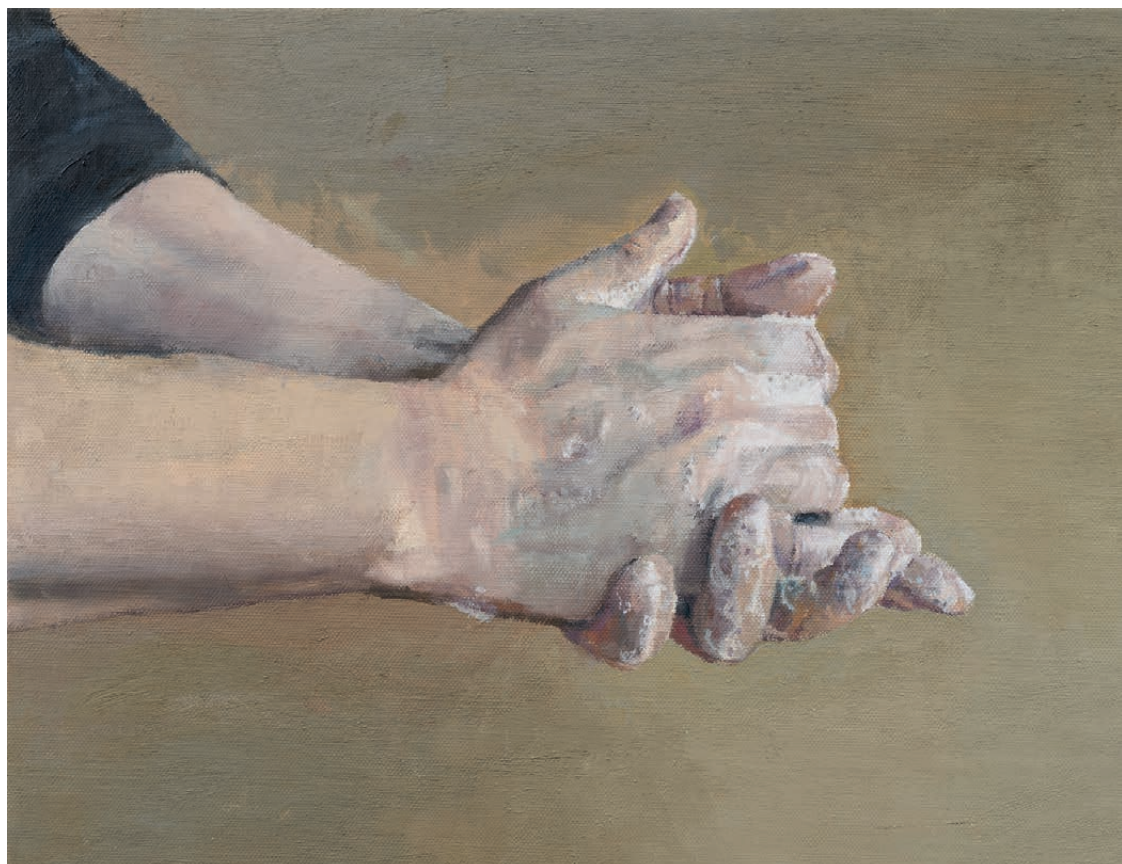


05

Mani che
si lavano

30 × 40 cm

—



06

Gesto

di dispetto

30 × 40 cm

—



07

Mano

che colpisce

30 × 40 cm

—



08

Guanto

40 × 30 cm

—

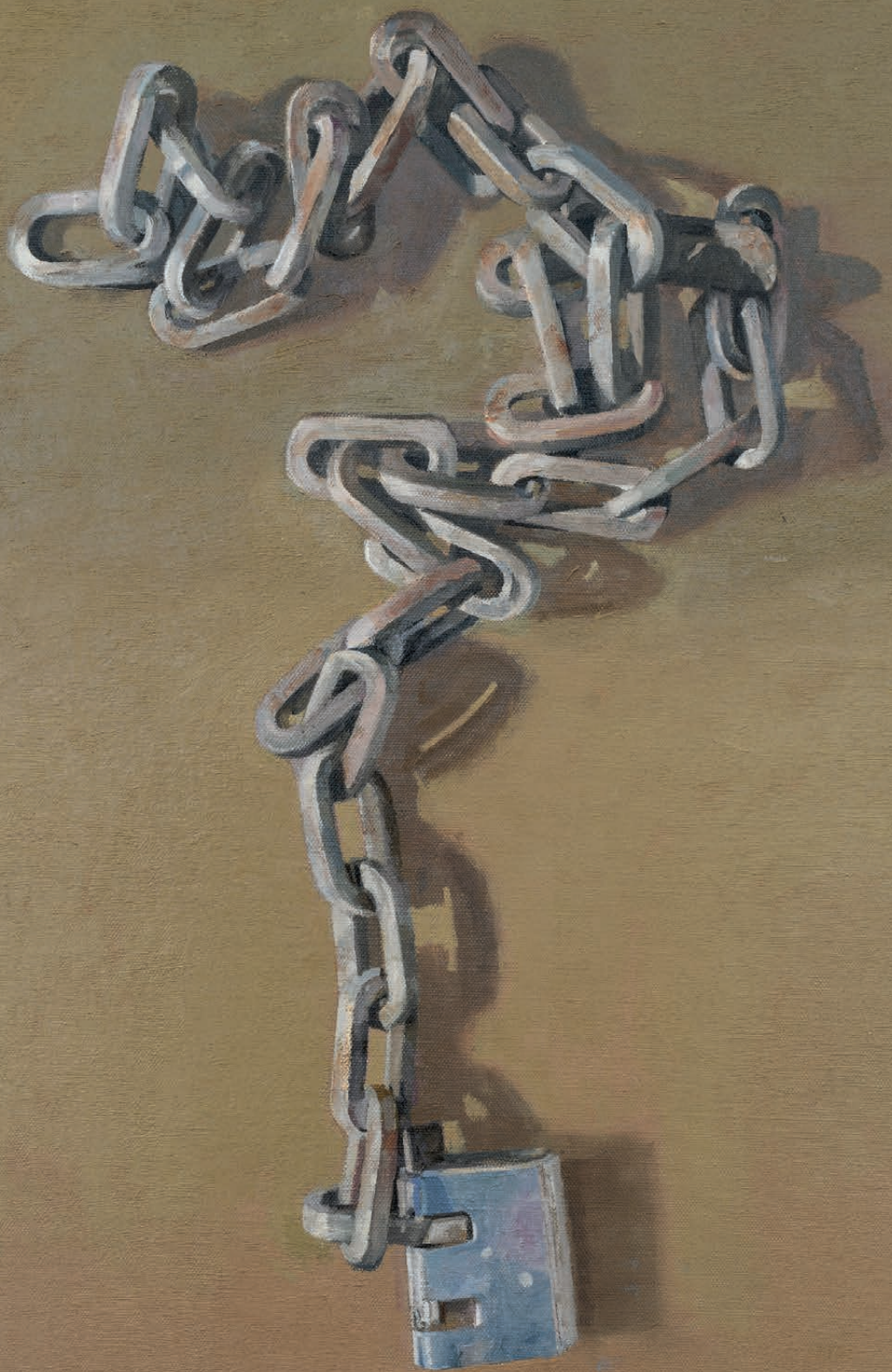


09

Catena

60 × 45 cm

—



10
Corde
60 × 45 cm

—



11

Flagello

60 × 45 cm

—



12
Verga
di betulla
60 × 45 cm

—



13

Corona di spine

30 × 40 cm

—



14

Colonna

60 × 45 cm

—



15

Gallo

60 × 45 cm

—



16
Panno
della Veronica
60 × 60 cm



17

Teschio

30 × 40 cm

—



18

Mela

25 × 25 cm

—



19

Croce

60 × 60 cm

—



20
Titulus
30 × 40 cm

—

וְיָשָׁב אֶל־בְּרִיתוֹ

IG NAZARENUS BAR

IG NAZARINUS RE

21
Chiodi
40 × 35 cm

—



22

Martello

40 × 30 cm

—



23
Panno
di purezza
40 × 30 cm



24
Tunica
60 × 60 cm

—



25

Dadi

25 × 25 cm

—



26

Brocca

40 × 30 cm

—



27

Canna con la
spugna

100 × 25 cm

—



28

Lancia

100 × 25 cm

—



29
Tenaglie
40 × 30 cm

—



30

Scala

60 × 60 cm

—



31

Bende

25 × 25 cm

—



32

Unguento

25 × 25 cm

—



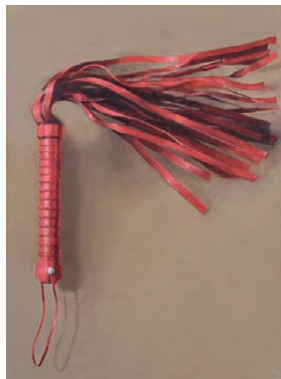
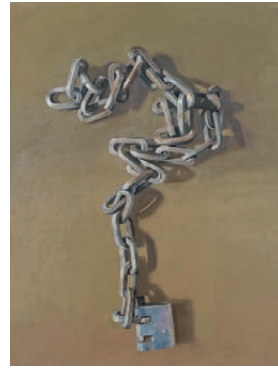
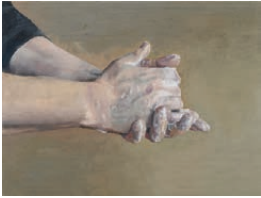
33

Sudario

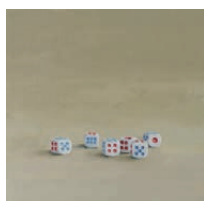
60 × 60 cm

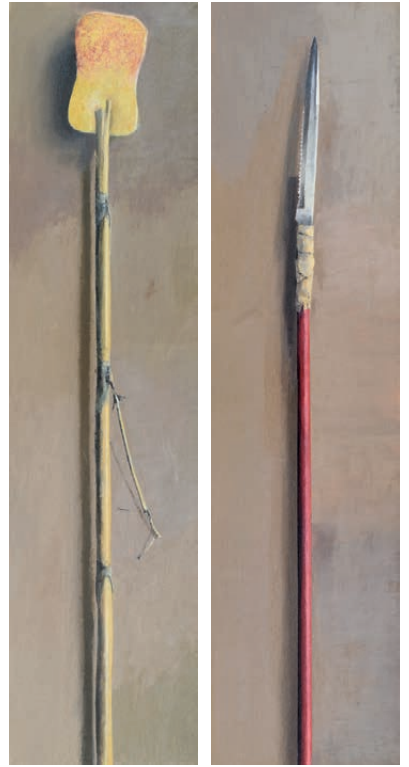
—











NOTA BIOGRAFICA

Luis Serrano (Madrid, 1953) si è laureato in Belle Arti presso l'Università Complutense di Madrid e ha fatto studi di Storia dell'Arte presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Pittore e illustratore svolge la sua attività tra Italia e Spagna.

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- "Partito Preso", a cura di Mariastella Margozzi, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2004
- "Triálogo", a cura di Edoardo Sassi, Galleria L'Opera, Roma, 2013
- "Akragas", a cura di Sandra Pinto, Galleria Honos Art, Roma, 2016
- Premio G.B. Salvi, 62a rassegna internazionale d'arte, a cura di Nunzio Giustozzi e Daniela Simoni, Sassoferrato (AN), 2016
- "Sobre la realidad", a cura de Juan Carlos García Alía, Galleria Honos Art, Roma, 2017
- Premio Michetti, 72a edizione, "Michetti, Spalletti e nuovi paesaggi con o senza figura", a cura di Daniela Lancioni, Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH), 2021

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- Istituto Cervantes, Napoli, 1995
- "Agricola", a cura di Ilaria Schiaffini, Galleria Spazio Blu, Roma, 2000
- Circolo La Scaletta, a cura di Franco Palumbo, Matera, 2002
- Circolo La Scaletta, a cura di Franco Palumbo, Matera, 2006
- Galería Marita Segovia, Madrid, 2009
- "Arboledas", a cura di Giovanna Capitelli, Galleria M.A.D, Roma, 2011
- "Bedding", a cura di Chiara Stefani, Museo Mario Praz, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2012
- "Ríos", a cura di Antonella Renzitti e Angela Tecce, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, 2019

English translation

Pasionaria

If I really knew anything about the ancient cults and rites tied to Spring I would think that the intense attraction veiled by nostalgia that the idea of Easter elicits in me, or more precisely the Spanish *Semana Santa*, is in a direct and an intuitive way linked to it and that evoking it I am subject to distant voices I don't know how to interpret. If we dwell on it, I can make out two significant moments: one during the day, early, which corresponds to the morning of Palm Sunday, often very bright but still cold, and to the Gospel reading fully describing the events that will take place over those days, at times read by different voices as if to reinforce the sense of a narrative involving many characters; and a second, later and at night, in which the drama of the facts remembered – the heavy silence and stillness – spread to the absolute the mystery of an April night and of a *Nuit espagnole* charged with Levantine references. And just the term *palm* or the tragic span marked by the daily crow of the cockerel would suffice to open up a vast collective imagination. Unfathomable depths. But the memorable, legendary narration of exemplary actions – injury, betrayal, solitude and repentance to name a few – also rests on the mention of a variety of objects that successively go on to form a precise *corpus* nurturing the cult of the relic and devotion, narrative structure and various artistic transcription. And that the Jesuit missionaries were astonished to find in the evocative shapes of the so called Passion Flower, the *Pasionaria*. It is precisely this catalogue of everyday objects, the continual fluctuation of those between ordinary shape and density of account or even between formal simplicity and powerful capacity for symbolic abstraction, the aspect that attracted me and that I wanted to make the motive of the works I'm showing here. For biographical reasons – no need to go into – I may have found a natural way to catch the ancient and fabled aspect of these emblems, their immediate correspondence with utensils that are still in use, besides their serving as a frame for devotional practices of which were still known around me steps and sequences. I wanted to leave a sign of this

background that is less familiar now. And yet without presuming to programmatically put forward new formulas or the renewed validity of the images. In order to reinforce their power, I felt it was better to treat them as small-scale still lifes, arranged without spatial references on a neutral background that contrasts with the precise description of the objects' predominantly contemporary aspects. Despite the variety of the subjects and hence the difficulty of maintaining throughout the series the same pictorial tension and the intent of a current and not always immediate drafting, I let myself be guided by some models chosen from the rich tradition that has observed this same repertoire cross-referencing with artists that for their precise but decanted figurative language or for their interest in certain objects – and just to name one, I'd like to mention Vija Celmins and her canvases with heaters or simple air mail envelopes – were close to my intentions.

Luis Serrano

Fragments of a Passion

The cycle Luis Serrano has given the title of *Passio*, to evoke the death of the son of the Christian God, is striking in the first place because of the framing: canvases without horizon or sky. If it weren't for some animal presence, they'd almost make one think of still lifes, enucleated as they are from their context. So, in the face of a theme that, in many ways, coincides with around a millennium of painting, the artist has chosen to work *in absentia*, letting the image of the sacrificial victim emerge only through the Shroud of Veronica (*Vera icona*).

At first sight, Serrano's choice might seem blasphemous: to describe the death of Jesus by means of the objects and gestures that caused, accompanied and crowned it; to then separate them from the rest of the scene, removing them in such a way that they are displayed in absolute isolation. Finally, to portray them in a contemporary way, as tools found at any ironmonger's – take for example the typical carpenter's glove, the square link

chain with an iron-clad padlock, the small gas stove or nylon cord, two-tone like a nautical rope. As for the money, perhaps Judas'; it is composed of euro in coins.

The dual result of the operation consists in nullifying the historical significance of the event and at the same time breaking up its polyphony: everything happened today; everything is reconstructed in fragments. Actualisation, then, but above all subdivision, as if one of Bach's great *Passions* were reduced to its single instrumental parts: instruments of execution, instruments of torture.

So doing, the symbols of the Passion are parcelled into groups. We have the four large scenes relating to *Capture, Flagellation, Crucifixion and Descent*. The first and last are the shortest, with five images each: in the first group *Lantern, Knife, Money, Goblet*, while in the last, *Ladder, Pliers, Bandages, Ointment, Sudarium*. Richer and more complex are the lists of the two central sequences, which is to say, *Flagellation (Washing hands, Gesture of disrespect, Striking hand, Glove, Chain, Scourge, Cords, Birch rod, Crown of thorns, Cockerel and Column) and Crucifixion (Schroud of Veronica, Cross, Skull, Snake, Apple, Titulus, Nails, Hammer, Tunic, Dice, Loincloth, Jug, Cane-sponge, Lance)*. From this list, it emerges how the protagonists or co-protagonists of the Sacred (and here *apparently* desecrated) Representation are inanimate objects, human limbs and animal.

But let's look at the objects from closer to. In the first place we observe the unclear, abstract, meta-physical, pure and more or less plain background surface on which the pictorial subject projects its shadow. These things, beasts or sections of the human body, might have been summoned for an identification parade at a police station, in a kind of line up. In every case, we find them posing in front of a lens that, before portraying them, describes them. In short, they bring to mind mug shots, all the more necessary in that they come from the scene of a crime. And what a crime! That of the scapegoat: the founding crime of modernity.

(In the days I've been writing this text Ukraine has undergone invasion by Russia, and it has been hard to avoid seeing an overlap between the two *Passions*: the *Passio* par excellence, and that of a country *Passio* so many of its inhabitants condemned to death. Besides, the example of Christ is precisely to embody the figure of the victim, and to establish a blood communion with her).

However, all of the above would signify nothing

if Serrano hadn't translated his project into a visual reality capable of achieving its promise. For we really are stunned when faced with these little mono-thematic canvases, in which we see the crumbling rosary of the darkest and most extraordinary drama imaginable. We could even call them "evidence of the crime." What is more, perhaps no present-day culture can appreciate this better than ours. Indeed I believe Italy and Spain are among the few nations (alongside the "Spanish" Philippines) still using the liturgical practice of caning, the only instrument of this *Pasionaria* that continues to be used, at least in part.

It is probably also the presence of these remote roots that imbues each painting with a disconcerting familiarity: how could we not recognise the *Ladder* or the *Bandages*, the *Dice* or the *Jug*, the *Apple* or the *Hammer*? They come from our attics, our toolboxes, and our catechism booklets. And Serrano has painted them with a pervasive and highly meticulous care. I don't know whether he's a believer, and it doesn't matter. What matters is the application of his art, of his thought and, with them, of that attentiveness in which Nicolas Malebranche writes we can discern "the natural prayer of the soul."

Valerio Magrelli

Passion according Serrano

Thirty or so small canvases, single inseparable works evoking a two thousand year old story, while nonetheless current because the protagonist is mankind, his life and surroundings. Everyday objects speaking of belonging, of the people who have used them, of indefinite places. Articles, tools and manufactured goods taken from ordinary living, isolated in the inconsistent quiet of daily life: the instruments of Christ's Passion, passed down by the Gospels, are what Luis Serrano recalls among the things and events close to him. From utility rooms, larders and worktables emerge veritable still lifes, which come alive in the gaze of the observer; details that go beyond the genre to which it would be too easy to reduce them. Each is the synthesis of something and brings out personal universes in our memory; what is more, resounding in every one is real experience, made of feelings and reactions, sometimes contrasting, which is why they have not one but several meanings. The immediacy of the language stems from the realism with which Serrano's images are

drawn, in all their monumentality, and it is precisely due to their formal power that they manage to elevate themselves to symbols. The objectivity that describes them becomes synthesis, but at the same time opens up to new meanings. Caught in their truth, the objects become “relics” of humanity, a humanity that becomes holy by reflecting the meaning of the objects as witnesses of a body, even before they are read in the light of the Gospels.

We could look to Luis Serrano's Spanish roots to explain this research into a theme that is so popular and alive in the Iberian culture, immediately to become aware that it is through other routes – the inner, hidden, silent ones – he succeeds in expressing mankind and their drama. It is not the eye-catching and howling Processions of Mysteries born of medieval sacred theatre and still today animating the cities of southern Spain and Italy, much less the penitential climate brought on by the meditation on the barbarity of the acts committed to the Son of God, which are the direct sources of the images that Serrano composes in his series, but rather the Gospel texts just as they've come down to us and the straightforward popular devotion that translates them into a symbolic image, easier to interiorize. It is the popular component, in its more confidential dimension, of devotional prints, in circulation in Catholic Europe even before the Counter-Reformation, which touches the chords of the artist, the intimacy of a Hans Memling or of a Geertgen tot Sint Jans, to counter the macabre exasperation of sacrificial celebration of some seventeenth century production. In the prints, gathered as a trophy next to the Cross, in a sort of heraldic coat-of-arms, or listed around the figure of the *Man of Sorrows* or the *Crucifixion*, we can see an inventory of tools and actions accompanying the events of the Passion.

In this series, Serrano takes up all these objects, increasing their relief and autonomy, isolating them in the close foreground, and actualizing their shape without ever forcing. From the glass of red wine to the camping stove, from the T-shirt on the hanger to the stainless-steel chain, from the work glove to the step ladder (belonging to a decorator?) and the nautical rope. The cruellest instruments appear too; starting with those used for the flagellation, on which the ample apologetic literature has offered deeply inhuman insights. Serrano lingers on their description without too much complacency, so the scourge becomes an

innocuous object and the bundle of dry birch sticks an element of decoration hung on the wall at home. Nothing is presented with a tragic nature, for instance, other utensils and tools: the kitchen knife (used by Peter), the hammer and nails (three), the lance with serrated blade “taped” to a salvaged broom handle, the yellow sponge (to dip into sour wine vinegar) inserted into the bamboo cane, the pliers. No provoking intent, not even the inscription, *Jesus, King of the Jews*, written in three languages on a page of A4, tucked into a transparent plastic sleeve and stuck up with a piece of masking tape. They are simple, commonly used objects: the ointment the women take to the sepulchre in the morning is a Kölnisch Wasser 4711, while the still folded sudarium is a rough and heavy linen cloth bought at Porta Portese, and the loincloth, covering the nudity of the Crucifixion, a pair of white underpants. With some exceptions: the granite column is the one conserved in the Church of Santa Prassede in Rome: traditionally thought to be the actual column against which Christ was flogged. Legend says it was brought from Jerusalem in 1223, during the V crusade, at the behest of Cardinal Giovanni Colonna and Pope Honorius III. So many wars to possess and defend the relics of the Passion! Louis IX had the Sainte-Chapelle built to guard the Crown of Thorns, a fragment of the Cross, and other relics of the Passion bought from 1239. For these, displaced in the Christian universe, and for their miraculous powers, thousands of people have travelled vast distances, risking their lives. In Rome, the city in which Luis Serrano has chosen to live, Emperor Constantine dedicated a chapel in the imperial palace on the Esquiline Hill to the relics of the Cross found by his mother Elena on Mount Calvary, the future Basilica of Santa Croce in Gerusalemme, a place of pilgrimage from the early Middle Ages.

Occupying a central place among the “Arma Christi” of popular art is the Cross, the first symbol of the Christian faith, with whose portrayal contemporary art always fears falling into obvious iconographic topoi. Whilst Luis Serrano here zooms into its powerful wood trunk structure, the minute precious object, a gold chain with a cross, dwelling in it and giving it an identity. Once again, for a vision of the world we only have to immerse ourselves in it and fill ourselves with humanity to transcend the sensible and temporal.

Andrea Nante

BIOGRAPHY

Luis Serrano (born Madrid, 1953) graduated in Fine Arts at the Universidad Complutense of Madrid and studied History of Art at the Università “La Sapienza” of Rome. He carries out his activities of painter and illustrator between Italy and Spain.

MAIN COLLECTIVE EXHIBITIONS

- “Partito Preso”, curated by Mariastella Margozi, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Rome, 2004
- “Triologo”, curated by Edoardo Sassi, Galleria L’Opera, Rome, 2013
- “Akragas”, curated by Sandra Pinto, Galleria Honos Art, Rome, 2016
- Premio G.B. Salvi, 62nd International Art Exhibition, curated by Nunzio Giustozzi and Daniela Simoni, Sassoferrato (AN), 2016
- “Sobre la realidad”, curated by Juan Carlos García Alía, Galleria Honos Art, Rome, 2017
- Premio Michetti, 72nd Exhibition, “Michetti, Spalletti e nuovi paesaggi con o senza figura”, curated by Daniela Lancioni, Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH), 2021

MAIN SOLO EXHIBITIONS

- Istituto Cervantes, Naples, 1995
- “Agricola”, curated by Ilaria Schiaffini, Galleria Spazio Blu, Rome, 2000
- Circolo La Scaletta, curated by Franco Palumbo, Matera, 2002
- Circolo La Scaletta, curated by Franco Palumbo, Matera, 2006
- Galería Marita Segovia, Madrid, 2009
- “Arboledas”, curated by Giovanna Capitelli, Galleria M.A.D, Rome, 2011
- “Bedding”, curated by Chiara Stefani, Museo Mario Praz, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Rome, 2012
- “Ríos”, curated by Antonella Renzitti and Angela Tecce, Istituto Nazionale per la Grafica, Rome, 2019

Passio

01. Goblet
02. Lantern
03. Knife
04. Money
05. Washing Hands
06. Gesture of Disrespect
07. Striking Hand
08. Glove
09. Chain
10. Cords
11. Scourge
12. Birch Rod
13. Crown of Thorns
14. Column
15. Cockerel
16. Shroud of Veronica
17. Skull
18. Apple
19. Cross
20. Titulus
21. Nails
22. Hammer
23. Loincloth
24. Tunic
25. Dice
26. Jug
27. Cane-Sponge
28. Lance
29. Pliers
30. Step Ladder
31. Bandages
32. Ointment
33. Sudarium

