

Mino Cerezo Barredo

Il pittore della liberazione

di Jesús María MARTÍNEZ

Nel corso della mia permanenza in Perù dal 22 agosto al 2 ottobre del 2004, ho incontrato Mino Cerezo Barredo a Lima, sua residenza fino a marzo 2005. Oltre ad aver acquisito una maggiore conoscenza sui tanti aspetti della sua vita e della sua opera artistica, ho sentito subito un'accoglienza molto forte da parte sua. Seduti attorno al tavolo della sua piccola stanza nella parrocchia di San Miguel, abbiamo ripercorso insieme tanti momenti della sua vita: l'infanzia, la formazione accademica a Gijón, l'entrata nella vita religiosa, la passione per la cultura e l'arte sempre presenti, gli studi di Belle Arti a Madrid, i primi lavori artistici in Europa, il suo trasferimento in America Latina, la "conversione pittorica" e, infine, uno sguardo a tutto il patrimonio artistico che ha lasciato come segno del suo impegno missionario.

Infatti non si potrebbe capire l'immenso lavoro pittorico e l'ingente produzione artistica sgorgati dalle mani di Mino Cerezo Barredo in questi ultimi quaranta anni (murali, pitture, illustrazioni, fumetti, spazi architettonici, mosaici, ecc.), senza ripercorrere la sua biografia. Si è deciso di suddividerla in base alle diverse tappe personali e culturali vissute da Mino Cerezo nel corso della sua vita.

All'interno di tale biografia sono state inserite quasi tutte le opere da lui realizzate: nel far ciò non ci si è limitati solo a riportarne gli aspetti formali (data, luogo, misura), sono state bensì fornite il massimo di informazioni possibili su ognuna di essa.¹

Nella seconda parte del capitolo approfondiremo come il contesto latinoamericano abbia influito sulla sua persona e sulla sua arte. L'aver vissuto e condiviso con le popolazioni latinoamericane più povere e sofferenti le loro realtà sociali, ciò ha fortemente segnato sia la vita che la produzione artistica di Mino Cerezo.

Mino Cerezo, contrariamente a quello che si potrebbe pensare alla luce delle sue innumerevoli opere realizzate, non è affatto un artista irraggiungibile, isolato nella sua aura di genialità. Nonostante egli abbia realizzato più di 200 murali di grandi dimensioni nei quattro continenti ed in più di trenta paesi, e nonostante con la sua produzione artistica abbia riempito il vuoto dell'iconografia sacra latinoamericana (fino ad allora le uniche immagini sacre presenti in America Latina erano quelle importate dai missionari dall'Europa), lui continua a lavorare come un umile artigiano del sacro, metodico e laborioso.

Ho inoltre riscontrato in lui quanto si è accennato poc'anzi, ossia il suo essere totalmente compromesso nella liberazione dei più poveri attraverso l'arte, un'arte come dono di liberazione per gli altri. Mino Cerezo vive ancora con "i piedi per terra". E a piedi nudi.

¹ La quasi totalità dei dati sulle sue opere è stata ricavata dai CD donatimi da Mino a Lima. Oltre alle fotografie delle opere principali, essi contengono dei testi esplicativi di alcuni murali. Cf. CARRASCOSA - CERESO BARREDO, *Materiale fotografico 1-2-3-4*.

Nei miei giorni trascorsi con lui in Perù abbiamo chiacchierato a lungo e su differenti temi. Attorno al tavolo della sua umile stanza, abbiamo scambiato opinioni sull'arte e sulla situazione, ancora sanguinosa, in cui versa l'America Latina, realtà che lui porta nel cuore insieme agli aspetti più personali della sua vita. Più bello ancora è stato incontrare il Mino confratello dallo sguardo sincero, con tutta la voglia di condividere con me la sua vita.

Io lo ringrazio per aver interrotto il suo metodico e costante ritmo di lavoro per sottoporsi alle mie domande o, per meglio dire, ai nostri lunghi momenti di conversazione.

1. Biografia

Come si è appena accennato, vogliamo fare luce su quegli aspetti della biografia dell'artista interessanti per la successiva lettura della sua opera pittorica. Le fonti principali di questa biografia sono l'intervista a me concessa e registrata nei giorni 15, 16 e 17 settembre 2004 nella sua stanza a Lima, Perù.² Lo stesso artista ha condiviso con me, tratte dal suo archivio personale, alcune fotocopie di articoli di riviste per me molto importanti in quanto narravano alcuni dati personali della sua vita.³ Si tratta perlopiù di brevi biografie, molto parziali, che sottolineano alcuni aspetti trascurandone molti altri che sono poi venuti alla luce nelle nostre conversazioni. Infine, ho avuto accesso ad alcuni suoi scritti non pubblicati: il "Racconto autobiografico", scritto nel 1986 a Colón (Panama), ed il "Curriculum" risalente allo stesso periodo, settembre 1986. Ambedue gli scritti, poiché datati 1986, lasciano un vuoto storico-biografico che va da allora fino ai giorni nostri.

1.1. Villaviciosa. Ricordi dell'infanzia: 1932-1945

Mino Cerezo Barredo nasce il 4 di agosto del 1932 in Villaviciosa, Oviedo, Spagna, penultimo di una famiglia di cinque maschi (Odón, Luis, Juan José, Gonzalo) e una femmina (Marithé). La famiglia di suo padre, Santiago Cerezo, era originaria di Roa de Duero, in provincia di Burgos. Quella di sua madre, María Luisa Barredo Panda, proveniva invece dalle Asturie. Lui stesso riconosce che nel suo carattere si mescolano la tempra, l'austerità, la serietà e l'idealismo del castigliano, con la dolcezza, la melanconia, l'incostanza e il senso dell'umore dell'asturiano.⁴

I lavori di suo padre costringono l'intera famiglia a continui spostamenti. Trascorre pertanto la sua prima infanzia tra Aranda de Duero e Valladolid, dove vive i bombardamenti della tragica guerra civile spagnola (1936-1939). Ancora bambino, nei suoi occhi si fermano le immagini dei drammatici momenti dei bombardamenti alla stazione del treno, vicino alla casa ove lui abita.

² Cf. Jesús María MARTÍNEZ, *A tu per tu. Colloquio con Mino Cerezo Barredo*, [Lima, Perù 15-17.09.2005], *pro manoscritto*.

³ Cf. Maria Teresa GARASCIA, *Omèlie affrescate sui muri*, in «IL SEGNO. MENSILE DELLA DIOCESI DI MILANO» 6 (1994) 62-65. Inoltre: *Dépliant: Obra mural en Colombia. Cerezo Barredo*, Catedral de Quibdó, Chocó, Colombia, 1985.

⁴ Cf. Maximino CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, [Colón, Panama, 1986], *pro-manoscritto*, 1.

Le difficoltà economiche della famiglia, situazione peraltro nella quale versavano la maggior parte delle famiglie nella Spagna post-bellica, è la causa per la quale Mino viene affidato alle sue zie ed alla nonna che abitano a Villaviciosa, a 34 chilometri da Gijón, dove invece vivono i suoi genitori e gli altri fratelli. La nonna materna ha un banco per la vendita di pane nel mercato alimentare, importante centro commerciale della zona, cosa che le permette in tempi duri come quelli di quelli di vivere un po' meglio rispetto agli altri.

Sono queste difficoltà economiche degli anni Quaranta che scatenano spesso discussioni tra i suoi genitori. Nei ricordi di Mino rimane quella penuria che si viveva ogni giorno. Esempio ne è il fatto che i vestiti passassero "rattoppati e riaggiustati" da un fratello all'altro. Le conseguenze di questi brutti tempi andranno man mano plasmando la sua personalità. Il cuore di quel ragazzino del dopoguerra non poteva ancora sapere che anni dopo, volontariamente, avrebbe dedicato la sua vita al servizio dei poveri del Sud America condividendo con loro la propria vita.⁵

Nel periodo che va dai sei anni agli undici segue gli studi primari nel collegio San Francisco a Villaviciosa (Oviedo, Spagna). Ogni giorno va a scuola ed allo stesso tempo aiuta le zie e la nonna in piccoli servizi e ricevendo, in cambio, qualche mancia. Deve percorrere i due chilometri che separavano Villaviciosa dalla fabbrica "il Gaitero" per portare il pranzo alla zia Trinidad. Facesse freddo o caldo, nevicasse o piovesse, ogni giorno in fabbrica la zia aspetta che Mino le porti il pranzo e così, quasi senza accorgersi, i suoi occhi di bambino si aprono alla dura realtà dei lavoratori delle fabbriche. La fatica diurna del guadagnare il pane e le condizioni di lavoro ingiuste si scolpiranno nella sua memoria fino ad oggi.

Il periodo trascorso sotto la guida delle zie e della nonna ha il sapore del profondo affetto vissuto e, allo stesso tempo, di una certa educazione rigorosa e proibitiva che in qualche modo segna Mino.⁶

È un bambino timido e tuttavia molto immaginativo. Non molto abile nei giochi, ma grande sognatore e lettore assiduo ed instancabile di tutto ciò che finiva nelle sue mani. Ben presto si farà notare come piccolo "genio" della pittura.⁷

1.2. Gijón. L'adolescenza e l'irresistibile fascino della cultura: 1945-1950

Frequenta gli studi secondari all'Accademia Spagnola, a Gijón. Sarà solo più tardi che suo zio clarettiano (fratello di suo padre), grazie ad una borsa di studio riuscirà a farlo entrare al Collegio Claret di Gijón, retto dai padri clarettiani. Progressivamente anche gli altri gli fratelli entrano nello stesso collegio.⁸

In quegli anni il mondo culturale della città operaia affacciata sul Cantabrico attira la personalità di Mino che riesce a coniugare gli studi scolastici con un'intensa vita culturale frequentando concerti, appartenendo a gruppi giovanili ed associazioni,⁹

⁵ Cf. CEREZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 2.

⁶ Cf. *Ibidem*, 2.

⁷ Cf. CEREZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 2. Sua zia Nieves custodisce ancora degli acquerelli copie di illustrazioni del libro "Las mil y una noches", libro liso dal tanto leggerlo soprattutto quando lui era ancora un bambino.

⁸ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 8.

⁹ Partecipa ai gruppi frequentati dai giovani a quel tempo, come ad esempio il "Frente de Juventudes", della cui rivista è, fin dall'età di 15 anni, Delegato Provinciale per l'Arte e la Cultura.

collaborando ad una rivista, trasmettendo sempre la sua vivacità culturale agli altri compagni di corso.

Sono anni di letture appassionate, grazie anche al fatto che può accedere alla biblioteca personale di suo fratello: si affeziona quindi a Paul Valéry, Marcel Proust, ai poeti francesi, segue con interesse le correnti letterarie ed ascolta con devozione la musica classica durante i concerti della Filarmonica locale. Riesce persino ad organizzare raduni a casa di un collega di studi dando vita a piccoli concerti, tante volte pure improvvisazioni.

Curiosamente, quello che ha inizio come un gioco, tra le melodie che Mino strimpella al piano ed il suo amico al violino, finisce per coinvolgere altri amici che iniziano così a riunirsi nella mansarda del dottor Carlos de la Concha, nella piazzetta San Miguel, a Gijón. Nasce così un piccolo gruppo di lettura, pittura, poesia, racconti che con la voglia e l'illusione dei ragazzi di 14 anni ben presto si fa conoscere negli ambienti culturali della città.¹⁰

Inoltre, l'atteggiamento critico che Mino ha nei confronti dell'ambiente provinciale della città, arriva ben presto alle orecchie della *élite* culturale ed intellettuale che ha l'abitudine di radunarsi in una libreria del centro città: tra i suoi intellettuali vi sono un cattedratico dell'università di Oviedo, giornalisti, scrittori e pittori come Joaquín Rubio Camín.¹¹

Questi ragazzini, nel 1947, vengono improvvisamente invitati da tale *élite* a dare una conferenza. La notizia di un siffatto avvenimento risuonerà per molto tempo all'interno del collegio dei clarettiani.¹²

Nella stessa mansarda vie la luce una rivista fatta a mano chiamata "Los 34" che viene distribuita a pagamento nella scuola: sia i colleghi di corso che tanti professori, attendono i numeri della rivista incuriositi dal leggere le notizie, le poesie, le storie culturali che vi vengono proposte da un gruppo di ragazzi editori.¹³

A dimostrazione dell'audacia di questi giovanissimi letterari, costoro invitano a collaborare alla rivista il Premio Nobel e grande drammaturgo spagnolo Jacinto Benavente, il quale accetta di buon grado inviando loro qualche articolo manoscritto. Grande è lo stupore nelle cerchie letterarie della città.

La famiglia Cerezo, durante quegli anni, abita in una povera casa del vecchio quartiere di Cimadevilla. Il padre trova lavoro come contabile nell'impresa locale Astilleros Juliana. Nella mente di Mino si mescolano i ricordi del "penetrante odore di pesce che invade tutto e le macchie e le lesioni delle pareti del portone, nelle quali lui intravede figure solitarie, pazzi cavalieri a cavallo e compatti gruppi di persone fantastiche".¹⁴

Trascorre l'adolescenza leggendo libri e contemplando le leggendarie tempeste del mare Cantábrico che gli piace osservare dall'alto del Cerro Santa Catalina, a Gijón, nel

¹⁰ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 9.

¹¹ Joaquín Rubio Camín (Gijón 1929). Pittore, scultore e fotografo, amico personale di Mino.

¹² Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 9-10.

¹³ Tra i professori Mino ricorda p. José Cachón, cmf, che essendo loro professore di letteratura rimaneva entusiasta dell'inquietudine intellettuale di questo gruppo di ragazzi. Ricorda con nostalgia soprattutto come costui aprì loro, suoi allievi, al mondo letterario e facendo crescere in loro il desiderio di conoscere e di leggere. P. Cachón non era mai andato all'università.

¹⁴ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 3.

vecchio quartiere dei pescatori.

Anni dopo, ancora adolescente, si sposta ancora con la famiglia in un'altra parte della città dove ogni domenica, a pochi metri di distanza dalla sua casa, viene allestito un mercatino dell'usato. Visitando spesso quel mercato lascia volare l'immaginazione e, con l'animo dell'artista, gioca a vedere figure irreali nel profondo delle cose:

Io fu sempre un assiduo visitatore, avido di trovare degli oggetti per la casa particolari, belli. Ciò che era più divertente era immaginare la vita dei suoi vecchi proprietari, i motivi che li spinsero a distaccarsi un giorno da quelle cose, care testimoni della loro esistenza. Più che l'antichità, la bellezza o l'esser particolari, in quegli oggetti la mia mente si perdeva immaginando i legami a me sconosciuti che avevano unito questi oggetti alle persone che li avevano posseduti.¹⁵

Durante questo periodo esegue molti lavori artistici e partecipa con gran successo ad alcune gare giovanili di pittura, disegno, poesia e racconto.¹⁶ Un suo acquerello, raffigurante una donna circondata da ceramiche in un mercato popolare, viene premiato. Anche la rivista giovanile mimeografata che dirige a 14 anni, "Paso Firme", riceve il primo premio nazionale per le riviste giovanili.¹⁷

Ogni estate, durante le vacanze, insieme ai suoi fratelli aiuta il padre nella produzione di sapone. È qui che suo padre, notando la sua abilità manuale, lo manda a lavorare nell'atelier litografico Luba, a Gijón, con lo scopo di fargli imparare le tecniche dell'incisione, della stampa, della litografia, ecc. Curiosamente, questa piccola esperienza sarà per Mino utilissima, ad esempio in Nicaragua, dove egli avrà modo di lavorare in diverse tipografie e tenere corsi di tipografia per i giovani. Durante quest'esperienza rimane "impressionato dai segreti delle arti grafiche, dai robusti meccanismi delle vecchie

¹⁵ *Ibidem*, 3. Lo sguardo di Mino come artista, la capacità di leggere ed osservare, viene confermata in questo commento di un altro artista, Antoni TAPIES, *La práctica del arte*, Barcelona, Ariel, 1971, 87-88. Fu scritto per i giovani e gli amici di Cavall Fort: "Quando guardiamo normalmente vediamo solo quello che c'è attorno a noi: quattro cose - spesso molto povere - osservate soltanto dal di fuori, in mezzo all'infinito. Guardate il più semplice degli oggetti. Prendiamo, ad esempio, una vecchia sedia. Sembra che non sia niente. Ma pensate a tutto l'universo che essa racchiude: le mani ed il sudore di colui che ha tagliato il legno di quello che un giorno era un albero robusto, pieno di gioia, in mezzo alla foresta frondosa, (...) il lavoro amoroso di chi la costruì, la gioia di chi l'acquistò, le stanchezze che ha alleviato, i dolori e le gioie che ha sopportato, chi sa se in grandi saloni o in poveri refettori di periferia. Tutto, tutto partecipa della vita e ha la sua importanza. Persino la sedia più vecchia porta nel suo intimo la forza primordiale di quelle linfe che salivano dalla terra, lì nella foresta e che serviranno per riscaldare il giorno in cui, a pezzi, essa brucerà in qualche camino. Guardate, guardate a fondo! E lasciatevi portare pienamente da tutto quanto fa risuonare dentro di voi quello che ci offre lo sguardo, come chi va ad un concerto con gli abiti nuovi ed il cuore aperto con la gioia di ascoltare, di ascoltare semplicemente con tutta la purezza, senza voler per forza che i suoni del piano o dell'orchestra abbiano a rappresentare forzatamente un determinato paesaggio, o il ritratto di un generale, o una scena storica. Spesso si vorrebbe ridurre la pittura a questa mera rappresentazione (...) Io vi invito a giocare, a guardare attentamente... io vi invito a pensare".

¹⁶ Alcuni di questi lavori erano "gelosamente venerati" nella casa dei suoi genitori a Buenos Aires. Adesso sono proprietà dei suoi fratelli. Sebbene Mino abbia sempre considerato questi lavori di scarso livello artistico, per i suoi, invece, sono il caro ricordo di quel ragazzo che ancora adolescente già faceva intuire la sua genialità artistica.

¹⁷ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 13.

Heidelbergs, e colpito del penetrante odore dell'inchiostro fresco".¹⁸

Ormai permane in lui una grande attrazione per l'arte della stampa. Paradossalmente, non avrà mai l'opportunità di praticare la tecnica dell'incisione che ha caratterizzato le produzioni artistiche di tutti i grandi pittori che lui dice di ammirare.

1.3. L'ingresso nella Congregazione dei Missionari Clarettiani. 1950-1957

L'attività culturale appena descritta e l'appartenenza ad associazioni giovanili, aprono nella sua vita una breccia definitiva e la nascita della preoccupazione per gli aspetti politici, economici e, più di tutto, per la giustizia sociale. Più che la scuola, è il contatto con questi ambienti ad accendere il suo idealismo giovanile e ad aiutarlo ad aprire gli occhi sulla realtà.

Dopo la conversazione che lui ha nell'estate del 1948 con un giovane cappellano del campo scuola, Mino si sente "infiammato", chiamato da Dio, sebbene non sappia ancora bene a cosa. Certamente la chiamata che sta maturando nel suo cuore unisce i due pilastri che saranno fondamentali nella sua vita e che mai si separeranno: sacerdozio e preoccupazione politica, contemplazione e militanza, cristianesimo e lotta per i diritti sociali.

È un ragazzo abbastanza religioso, nato in ambiente cristiano. Va a messa la domenica, si confessa, porta come tutti i suoi fratelli lo scapolare della Madonna. È invece molto critico verso i preti che conducono una vita borghese, comoda.¹⁹

Compiuti i 18 anni, nel 1950, decide di entrare in noviziato presso i padri clarettiani²⁰ a Salvatierra, nella casa Noviziato sita nella provincia d'Alava (Spagna). La decisione viene rispettata dai suoi genitori, tra lacrime di commozione della mamma e la confessione paterna di grande orgoglio per l'aver un figlio prete.²¹

Tra quelli che non sono così entusiasti del suo cambio di vita c'è, da una parte, il fratello Odón, che aveva lottato nella Russia nella famosa "División Azul", e dall'altra una bella ragazza che sogna di percorrere con Mino una strada diversa. Nel caso del fratello, tutto si è risolverà passando una bella serata al cinema. Nel caso della ragazza, Mino capisce che seguire Gesù significa allontanarsi definitivamente da lei; tuttavia nel corso della sua vita egli si è chiesto più volte dove lei fosse, cosa facesse e se avesse formato una

¹⁸ CERZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 3. Mino allora non lo sapeva, però questa breve esperienza lavorativa sarà per lui di grande aiuto nei futuri lavori editoriali sia in Nicaragua che in Panama e in Iquitos (Perù).

¹⁹ Cf. *Ibidem*, 4.

²⁰ Fondata nel 1849 da Sant'Antonio M. Claret (1807-1870), la Congregazione dei Missionari Figli dell'Immacolato Cuore di Maria, più noti come clarettiani, svolge il suo carisma missionario dell'annuncio della Parola nei cinque continenti. Mino, nella casa di Salvatierra, fa fatica ad accettare quel fervore dei suoi compagni di noviziato, a causa del suo precedente percorso culturale. Veniva da un mondo totalmente differente ed era molto critico verso gli atteggiamenti spiritualistici esagerati. Mino visse quest'anno tra il fervore e la critica che già lo segnalava come uno spirito inquieto e non conformista, con una certa pietà disincarnata. Emise la sua prima professione religiosa il 16 luglio di 1951, iniziando mesi dopo una lunga tappa di formazione seminaristica. La professione perpetua la farà il 16 luglio 1954 e sarà ordinato prete l'8 settembre 1957.

²¹ Cf. CERZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 5.

famiglia.

Verso la metà del primo anno di noviziato riceve la visita dei genitori che gli comunicano la decisione di partire per l'Argentina a cercare fortuna. La sorella Marithé, che già vive lì assieme a suo marito, un emigrante asturiano, offre al padre ed ai fratelli aiuto per trovare un lavoro a Buenos Aires.

Dopo l'anno di noviziato, fa la sua prima professione religiosa il 16 luglio 1951 a Salvatierra, passando poi l'estate nella casa clarettiana di Beire (Navarra, Spagna), prima di dirigersi a Santo Domingo de la Calzada²² (Rioja, Spagna), per conseguire gli studi di filosofia e teologia.

È dunque nei giorni a Beire che qualcuno, percependo le sue idee critiche nei confronti della realtà della Congregazione Claretiana, volendogli essere di aiuto, gli fa leggere il libro di Jesús Urteaga intitolato "El valor divino de lo humano". Queste riflessioni iniziano a tracciare in lui la strada della possibilità dell'essere religioso senza però fare a meno della dimensione umana. Gli si fa chiaro che è possibile mantenere i valori umani, lottare per la liberazione delle persone e allo stesso tempo essere consacrato a Dio, senza che ciò porti a contraddizioni.

Negli anni di formazione filosofico-teologica realizza, in collaborazione con altri studenti, molti disegni e articoli culturali apparsi in diverse riviste del Teologato Claretiano²³ tra cui "Uriel",²⁴ rivista di poesia nella quale lavora insieme a Rufino Velasco, amico e teologo spagnolo.

La rivista "Uriel" sarà, in quegli anni, molto nota nel territorio nazionale e latinoamericano. Poemi inediti di noti poeti spagnoli come Jesús Tomé, Carlos de la Riva,

²² La filosofia e la teologia le studierà in questa bella ed antica città della Rioja, piena di ricordi medievali. Santo Domingo de la Calzada, è un luogo di passaggio obbligato per i pellegrini europei che si dirigono a Santiago de Compostela. Non molto lontano si trova il monastero di Berceo. Come lui stesso scrisse nel suo racconto autobiografico, CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 9. "Le colline, le vigne, i vasti campi di grano, impensabili nella mia terra asturiana; quella terra rossa, le querce, l'attesa primavera e gli intimi autunni. Non posso staccare questi bei paesaggi dall'esperienza spirituale di questi anni".

²³ Man mano che va avanti negli studi, contemporaneamente alla conoscenza dei grandi filosofi e teologi, passerà per le inevitabili crisi intellettuali ed affettive che col tempo leggerà positivamente. Il suo carattere poco conforme è apertamente critico verso certe tradizioni vuote di senso (le pratiche pietose, o la disciplina imposta come norma per fomentare un certo gregarismo). Sarà nell'ultima tappa degli studi per il sacerdozio che crescerà in lui una particolare concezione della spiritualità. Essa si approfondirà successivamente nei luoghi della sua missione. Lui, nella autobiografia, CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 7, scrive: "Comincio a capire che «spiritualità» non è un concetto che si riferisce esclusivamente alla dimensione religiosa, come crede la maggior parte delle persone che ho incontrato nella mia vita, bensì essa comprende la pienezza della vocazione umana. Ridurre la vita al «religioso» credo che sia contrariare il disegno dell'unico Dio Creatore e Salvatore. In Gesù non è possibile questo riduzionismo (...) Gesù è religioso in un modo nuovo inserendosi nella vita umana e soprattutto nelle sue frontiere, lì dove la pienezza della vita è minacciata di controsenso, dove all'uomo si permette appena di essere uomo. Quando Bernanos scrisse che «già tutto è grazia» sintetizzò un'intuizione teologica di enorme lungimiranza spirituale. La radice di tutto il settarismo si radica nel voler separare Dio dalle sue cose del mondo, nel mettere Dio da una parte e la vita dall'altra, due realtà chiuse, giustapposte e anche semplicemente opposte. In fondo si tratta di negare il più grande dei dati della fede cristiana: Dio si fa uomo."

²⁴ Uriel pubblicò anche un libro di poemi su Santa Maria, di Pedro Casaldàliga, sua opera prima. La rivista passò poi al teologato di Salamanca con un nuovo formato e morì di inanizione come tante altre riviste di poesia.

José Hierro, Guillermo de la Cruz-Coronado, Ignacio González Faus, Gerardo Diego, Pedro Casaldáliga, José Luis Martín Descalzo, Luis Blanco Vila, José Luis Blanco Vega, Máximo González del Valle, Manuel Alcántara, José García Nieto, Francisco J. Martín Abril, vengono pubblicati nelle sue edizioni.

Mino collabora, inoltre, anche ad altre pubblicazioni del teologo, come “Ad Maiora” ed “Angelus”.

Sarebbe troppo lunga, e meriterebbe sicuramente uno studio a parte, l’analisi delle letture, degli autori, dei libri che saziavano la sua inquietudine intellettuale di questi anni. Tra i libri val la pena di ricordare “Diario di un curato di campagna” di Georges Bernanos²⁵; “Littérature du XX siècle et christianisme”²⁶ di Charles Moeller che marca tutta una generazione di religiosi e laici con la sua opera, proponendo di accostare la fede alle inquietudini intellettuali; le raccolte di poesia di Rainer Maria Rilke, soprattutto “Elegías de Duino” e “Historias del Buen Dios”; è anche accanito lettore dei libri di autori come Vicente Alexandre, Nikolas Berdiaev, Ortega e Gasset, Miguel de Unamuno, Soren Kierkegaard.

L’illusione trovata in queste letture e la voglia di dividerle porta alla nascita di un gruppo ristretto di seminaristi che rompono il grande silenzio notturno per ascoltare musica, “la *Missa Solemnis* di Beethoven ci estasiava”,²⁷ leggere poesia e conversare sui temi che più li preoccupano. In queste veglie notturne, battezzate “altas noches” in omaggio a Rilke, “a volte, alcuni di noi portano le proprie poesie che sono lette e criticate con il massimo entusiasmo”.²⁸

In tutto questo tempo Mino non smette mai di disegnare, fossero piccoli lavori che gli vengono richiesti dei formatori²⁹ o quadri che realizza per se stesso.³⁰ Allo stesso tempo, negli ultimi anni di questo periodo formativo iniziale, si interessa molto all’arte ed

²⁵ La lettura di Bernanos è stata per lui di grande aiuto nel momento del decidere di ricevere gli “ordini maggiori”. Mino, animato dalla lettura del libro, sente la chiamata a chiudere gli occhi con fiducia e mettere nelle mani del padre i dubbi sulla vocazione sacerdotale.

²⁶ Charles MOLLER, *Littérature du XX siècle et christianisme*, Paris, Tournai Casterman, 1958. Secondo Mino in Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 16. “È stata tutta una generazione colpita dall’opera letteraria di Charles Moeller. Quest’autore, immerso nelle correnti letterarie e intellettuali dell’Europa, rinforzò le idee di tanti religiosi in formazione che cominciarono a vedere che c’era qualcosa di più di quello che veniva detto dai formatori: allora tutto l’umano era ridotto allo spirituale e all’osservanza dei voti, del regolamento. Il mondo, invece, era più ampio”.

²⁷ CEREZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 8.

²⁸ *Ibidem*, 8. Quest’inquietudine nell’ambiente seminaristico la si viveva appena prima del Concilio Vaticano II. La necessità di un cambiamento all’interno delle istituzioni della Chiesa si sente anche in questo gruppo di seminaristi al quale appartiene Mino. Come lui scrive: “non volevamo cadere schiacciati sotto le ruote di quel sistema”. Nelle critiche notturne all’istituzione costoro stavano, senza saperlo, anticipando la rilettura alla quale verrà sottomesa l’istituzione ecclesiastica e la vita religiosa. Purtroppo, le “altas noches” finirono quando furono scoperti e denunciati da un professore. Tutti ricevettero diverse “punizioni”. Mino, che i superiori pensavano di mandare a Roma per studiare Liturgia, rimase nella Spagna.

²⁹ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 11-12. Ricorda che quando p. Toribio fu nominato provinciale, il nuovo formatore, p. Manuel Largo, sapendo che Mino disegnava gli chiese lui di illustrare mediante disegni come si dovesse portare la veste talare ed i vizi derivati del suo cattivo uso: non si poteva, ad esempio, portarla nella mano come se si stesse portando la schiavina, ecc.

³⁰ Ci sono alcuni olii di quest’epoca che appartengono a suo fratello Gonzalo.

in particolare all'arte sacra.³¹

Scopre così i pittori che si sono occupati della tematica religiosa, come Georges Rouault, Henri Matisse e Marc Chagall. Si addentra anche nel mondo della pittura moderna con le opere di Georges Braque, Pablo Picasso, Wassily Kandinsky e Joan Miró. Si sente attratto da scultori come Henry Moore, Jorge Oteiza ed Eduardo Chillida.³²

Si mostra aperto ed interessato all'arte prodotta nel resto d'Europa: quivi lavora innovando l'architettura anche sacra il grande Le Corbousier, vivono pensatori come Leon Blouard, Paul Claudel, il già citato Georges Bernanos. È in verità il libro di Stanislas Fumet, "Il processo dell'arte",³³ che lo proietta nel panorama artistico mondiale.

Particolare menzione merita in questo periodo la scoperta del grande pittore Doménikos Theotokópoulos, detto "El Greco". Come lui stesso scrive "sempre mi impressionava non solo per la sua maniera di dipingere, ma anche per l'ambito mistico nel quale si muoveva la sua pittura, per quei corpi in apparenza non finiti, interminabili".³⁴

Contemporaneamente alla nascita dell'interesse per l'arte sacra, comincia a scrivere alcuni articoli su pittori e sull'arte in generale. In "Ad maiora" scrive sulla pittura di Paul Cézanne ed il suo influsso sui pittori della prima metà del XX secolo. Scrive anche su Georges Rouault.

Come lui stesso riferisce, dell'America Latina non si preoccupa affatto, benchè la sua famiglia si trovi lì; non conosce ancora, infatti, l'autentico volto del popolo "credente e oppresso", come dice il teologo della liberazione Gustavo Gutiérrez, al quale si sentirà così definitivamente legato nel corso della sua vita sia come religioso che come artista.

Finiti gli anni di noviziato e ormai vicino all'ordinazione, è la lettura attenta di Georges Bernanos nella sua già su citata opera "Diario di un curato di campagna" che lo aiuta a decidere a fare il gran passo. Lo aveva colpito soprattutto l'affermazione finale del romanzo: "adesso tutto è grazia".³⁵

1.4. Madrid. L'iniziazione artistica e i primi lavori: 1957-1969

L'8 settembre di 1957 Mino Cerezo Barredo viene ordinato sacerdote e comincia la sua esperienza pastorale nella Galizia. In quegli anni, vive un'intensa formazione accademico-artistica e produce le prime creazioni, soprattutto murali, nella Spagna e in Francia.

³¹ Dilene FERREIRA, *A América Latina na visão do padre pintor*, in «Jornal de Opinião» (22-28.07.1993) 8. "Sorse in me un grande interesse per l'arte sacra, sia per la mia vocazione al sacerdozio sia per la mia realizzazione ed interessi personali".

³² Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 14.

³³ Stanislas FUMET, *Il processo dell'arte*, Jaca Book, Milano, 2003. Pubblicato per la prima volta nel 1929 nella collana dell'editore francese Plon diretta da Jacques Maritain, il volume è un'appassionata riflessione sulla natura antropologica dell'arte nel suo rapporto con il Tutto. È una discussione sull'evento artistico agganciata alla realtà che l'ha sollecitata e all'umanità a cui si rivolge.

³⁴ CEREZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 9.

³⁵ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 16. Mino, leggendo la vita sfinita di questo prete, che caricato di una eredità alcolista continua ad avere una grande sensibilità per capire l'amore fuori dal comune, pensa che è possibile armonizzare sacerdozio e vita di impegno. Così si affacciò al sacerdocio, mosso e fissato dalla frase finale, molto paolina, "ormai tutto è grazia".

Nel 1958 è inviato a fare un anno di pratica pastorale a Balthar, in Galizia, che lo segna molto: la sua esperienza a contatto con la gente, le prime prediche, le prime delusioni, il suo muovere i primi passi come ministro tra la gente che a volte non ha tanta voglia di sentirlo. Trova una Galizia in cui si mescolano la profonda venerazione per i morti, tra superstizione e rispetto sacro, con la vita “rilassante” di alcuni preti che semplicemente si preoccupano di viver bene. Apre dunque gli occhi su una realtà ben diversa di quella dell’ambiente formativo in cui ha fino a questo momento vissuto.³⁶

Concluso l’anno a Balthar i superiori, vedendo la sua inclinazione per la pittura, decidono di inviarlo a Madrid a studiare alla Scuola Superiore di Belle Arti San Fernando. Nel 1959 comincia gli studi di pittura e disegno, specializzandosi nella pittura murale sotto la guida del professore Manuel López Villaseñor,³⁷ studi che concluderà nel 1964.

Furono cinque anni di lavoro e studi dell’arte, delle tecniche e dei segreti di “cucina” della pittura e del disegno. Si realizzava un sogno per lungo tempo agognato: poter studiare i grandi maestri della pittura di cui proprio lì, nel Museo del Prado, avevo a portata di mano le opere, e delle quali fino a quel momento non avevo conosciuto che delle riproduzioni. Passavo ore e ore davanti ai primitivisti italiani, ai più illustri rappresentanti del Rinascimento, davanti ai pittori fiamminghi. Alla fine potei vedere El Greco, Velázquez, Goya, Zurbarán, Ribera, le opere non molto numerose però significative dell’arte moderna, le esposizioni della pittura contemporanea.³⁸

Di questi anni è l’aneddoto che lui racconta: nel 1959 prepara l’esame d’ingresso alla prestigiosa Scuola San Fernando con il professore valenziano José Roca Gisbert. Sebbene il professore sia convinto che lui sarebbe entrato grazie alla qualità dei suoi disegni, dopo la prova di accesso Mino ne rimane escluso. Stanti così le cose, d’accordo con il professore, Mino decide di provare ad intraprendere una strada più lunga presentandosi, come prima opzione, alla Facoltà di Belle Arti “San Carlos” di Valencia. La data per la prova di ammissione è settembre. Seguendo il consiglio del prete docente di Arte Sacra di Valencia, fa gli esami di tutte e quattro le materie del primo anno: lavorando duramente durante l’estate riesce a superare tutti gli esami. Subito dopo chiede il passaggio alla Scuola Superiore di Belle Arti di “San Fernando”, Madrid, dove viene ammesso, direttamente al secondo anno, nel settembre del 1959. Paradossalmente, la scuola che aveva rifiutato Mino, darà proprio a lui il Primo Premio dello Stato nel terzo corso di Disegno di Nudo nel 1961.³⁹

³⁶ Cf. *Ibidem*, 17-18.

³⁷ Manuel López Villaseñor (Ciudad Real 1924 - Madrid 1999). All’età di 11 anni ottiene il premio straordinario dell’“Asociación de la Prensa”. A 24 realizza la prima mostra personale a Madrid. Viaggia in Italia ed a Roma riceve il Gran “Premio di Roma”. Ritornato in Spagna comincia nel 1954 una famosa serie di murali. Dal 1959 è cattedratico di Pittura Murale e Procedimenti Pittorici, docenza che manterrà per più di 30 anni. Possono essere rilevanti le parole dello stesso Villaseñor nel *dépliant* della sua opera nel Museo che porta il suo nome a Ciudad Real, Spagna: “La mia discendenza sono le mie opere, frutto di una sfrenata vocazione, di uno sforzo per avvicinarmi con esse al più intimo degli esseri e delle cose che ci circondano, in un intento di avvicinamento ad una umanità molte volte sofferente, però svelando sempre una possibile speranza”. Dati ricavati da: *Museo de López Villaseñor en Ciudad Real*, in «Deciudadreal. La web en imágenes de Ciudad Real», (14/9/2004) <http://www.deciudadreal.org/turismo/Villaseñor/villasenor.php>.

³⁸ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 9-10.

³⁹ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 19.

Risiede nella comunità di Via Toledo e ogni mattina va a Scuola. Si nutre dell'ambiente culturale madrileño partecipando a concerti e conferenze. Frequenta librerie e circoli letterari, e fa amicizia con artisti che studiano con lui. Vede il buon cinema di Fellini, Antonioni, Bergman. È tempo di imparare, provare, partorire uno stile proprio, mescolare le preoccupazioni intellettuali che ha sviluppato in tutti quegli anni con la capacità di osservare, di sognare, di vedere dietro le cose. Senz'altro, percorrendo le strade della vecchia Madrid, spesso i suoi occhi si riempiono della luce argentata e color ocra delle giornate autunnali, che Velázquez seppe incredibilmente catturare.⁴⁰

Sebbene qualche volta la routine accademica diventi per lui pesante, non considererà mai una perdita di tempo il frequentare la Scuola. È lì che nasce prepotente lo stile di lavoro metodico, gli studi delle forme e della luce che configureranno il suo modo particolare di disegnare e dipingere. Terminata la Scuola di Madrid nel 1964, con il titolo di Professore di Disegno, lavora pastoralmente con gruppi giovanili. Dirige Esercizi Spirituali, incontri, e fa il cappellano in una scuola di religiose a Madrid.⁴¹

L'interesse per l'arte sacra, che aveva iniziato ad attirarlo durante gli studi di teologia, cresce a Madrid. Sfogliando le riviste europee sull'arte sacra più importanti, come la francese "Art d'église" e la belga "Art Simple" edite dai domenicani, decide di incontrare il domenicano p. José Manuel de Aguilar che dirigeva a quel tempo il "Movimiento de Arte Sacro", annunciandogli l'idea di creare una simile rivista sul tema "arte sacra" nella Spagna.

A p. José Manuel piace la proposta. Frutto di quella conversazione, in breve vede la luce la rivista d'arte sacra ARA (Arte Religiosa Actual). Ne saranno pubblicati molti numeri a cui collaboreranno architetti, pittori, artisti come Josep Maria Subirachs (1927), José Luis Sánchez (1926), Kiko Argüello (1939) e, tra gli altri, l'artista delle vetrate Carlos Muñoz de Pablos.⁴²

In questo periodo accademico Mino comincia a realizzare i suoi primi veri lavori di pittura murale. Ecco un elenco delle opere e degli incarichi principali svolti tra il 1957 ed il 1970. Alcune di queste date sono approssimative.⁴³

⁴⁰ Cf. CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 9-10.

⁴¹ Cf. *Ibidem*, 10.

⁴² Cf. *Ibidem*, 10.

⁴³ Non è stato possibile sapere con sicurezza le date esatte di realizzazione dei primi murali.

TABELLA N.1: Opere realizzate da Mino Cerezo Barredo prima della “conversione artistica”

N.	ANNO	LUOGO	DATI
1	1957	Residenza Claret, Valladolid, Spagna	Murale. Considerato dallo stesso artista come l’opera principale di questi anni. Tema: Cristo con le braccia aperte e la scritta “Io ho misericordia di quelli che condividono il pane”. Attualmente distrutto. ⁴⁴
2	1957	Hall della Residenza Claret, Oviedo, Spagna	Murale.
3	Anni ‘60	Cappella dei padri studenti, via Toledo Madrid, Spagna	Murale.
4	Anni ‘60	Cappella di Chateaux du Nogent-sur-Marne, Francia	Murale. Commissionato dall’Ambasciata di Spagna a Parigi.
5	Anni ‘60	Patronato spagnolo di Saint Denis, Parigi, Francia	Murale. Tema del murale: Don Chisciotte.
6	Anni ‘60	Residenza Claret, La Coruña, Spagna	Murale.
7	Anni ‘60	Collegio de las Hermanas Dominicanas, Valladolid, Spagna	Mosaico.
8	Anni ‘60	Cripta della Chiesa Santuario del Cuore di Maria, Ferraz, Madrid, Spagna	Disegni.
9	Anni ‘60	Cappella di Nuestra Señora de la Aurora, Vallecas, Madrid, Spagna	Disegno delle vetrate e progetto architettonico della cappella.
10	Anni ‘60	Residenza femminile della Città Universitaria, Madrid, Spagna.	Murale.
11	Anni ‘60	Collegio Maggiore Universitario di Nuestra Señora de la Almudena, Città Universitaria, Madrid, Spagna.	Murale.
12	Anni ‘60	Collegio Maggiore Universitario Jaime del Amo, Madrid, Spagna	Murale.
13	Anni ‘60	Teologato clarettiano, Salamanca, Spagna	Murali.
14	Anni ‘60	Cappella del Hospital de los Hermanos de San Juan de Dios, Salamanca, Spagna	Vetrate.
15	Anni ‘60	Chiesa parrocchiale di Caparra Heigts,	14 grandi olii su legno.

⁴⁴ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 20.

		Río Piedras, Puerto Rico	
16	Anni '60	Cappella della Casa di Ritiri Diocesani, Albacete, España	Vetrata.
17	Anni '60	Padiglione della Spagna, Fiera Mondiale, New York, USA	Espone un arazzo come frontale di altare nella sezione d'Arte Sacra della Fiera.
18	1964 a 1970	Teologati clarettiani Salamanca e Roma	Contemporaneamente all'attività artistica svolge la docenza d'Arte Sacra agli studenti di teologia clarettiani. Impartisce inoltre conferenze sul tema "Arte Sacra" in diverse capitali della Spagna. ⁴⁵
19	Anni '60	Cappella del Collegio Pio XII nella Città Universitaria, Lisbona, Portogallo	Murale.
20	1965	Scuola Superiore di Belle Arti di "San Fernando", Madrid, Spagna	Nominato Cattedratico d'Arte Sacra, ristruttura e attualizza il programma di studi. ⁴⁶ Contemporaneamente, tiene corsi di Religione ed Architettura Cristiana Moderna nella Scuola Tecnica Superiore di Architettura della Università Complutense, Madrid.
21	1967	Madrid, Spagna	Collabora con Teófilo Cabestrero e con Pedro Casaldàliga ⁴⁷ alla pubblicazione della rivista mensile "IRIS, revista de Testimonio y Esperanza", di carattere religioso-culturale, assumendone la direzione artistica. ⁴⁸
22	1968	Bilbao, Spagna	Pubblica il libro "Construcción y adaptación de Iglesias" con la casa editrice Desclée de Brouwer.
23	1969	Cattedrale di Basilan, Filippine	Murale-mosaico e vetrata in tecnica cemento. Via Crucis in legno.

⁴⁵ Cf. CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 11.

⁴⁶ Cf. *Ibidem*, 11-12. Poco dopo terminati gli studi di Belle Arti, dalla direzione della Scuola gli viene fatta la richiesta di prendere la Cattedra di "Liturgia e Cultura Cristiana". Mino accetta chiedendo però di poter risistemare il programma d'insegnamento secondo il proprio criterio. Il corso viene così a chiamarsi "Arte Sacra". Come lui stesso manifesta: "Queste esperienze, sotto alcuni aspetti interessanti, mi convinsero invece che definitivamente non sono dotato per l'insegnamento. È, al mio parere, una corazza troppo rigida ed assorbente. Nonostante ciò, fui capace di sopportare tutto questo per ben tre anni".

⁴⁷ In questo periodo si stabilisce una forte amicizia con Pedro Casaldàliga (nato in 1928 a Balsareny, Barcelona, Spagna) nominato vescovo di Sao Felix di Araguaia, Mato Grosso (Brasile), dal 1971 fino a febbraio 2005. Grande poeta e pastore vicino alla sua gente, si sente coinvolto nelle cause dei più poveri del Brasile. Mino Cerezo conosce Pedro Casaldàliga in Spagna, studiando a Madrid prima del periodo latinoamericano. L'artista fa numerose illustrazioni per i suoi libri di poemi pubblicati. Pedro Casaldàliga ha un grande influsso nella decisione di Mino di andare nel Latinoamerica. Più importante è che tutti e due credano "nella stessa incarnazione" e lavorino "per la lotta del popolo", in Matthew FOX - David GENTRY-AKIN, *The Art of Liberation*, in «CREATION» (1990) 14. Ancora oggi il rapporto tra tutti e due è magnifico. L'amicizia con Pedro è per Mino forza per vivere la spiritualità quotidiana e per mantenere viva la tensione e la capacità critica nella lotta per i poveri. Per approfondire la vita di Pedro Casaldàliga: Francesc ESCRIBANO, *Pedro Casaldàliga. A piedi nudi sulla terra Rossa*, Bologna, EMI, 2005.

⁴⁸ Insieme ad altri colleghi missionari collaborò ad *Iris. Revista de Testimonio y Esperanza*, che usciva mensilmente e che Pedro dirige per 4 anni. Teófilo Cabestrero è capo redattore e Mino ne è il direttore artistico. Disegna, scrive la critica nella sezione Arte, supervisiona la stampa. Più tardi Pedro si offrirà per andare a lavorare come missionario nel Mato Grosso, Brasile. Lì pubblicherà "Clamor Elemental", uno dei più importanti libri di poemi che Mino Cerezo illustrerà.

24	1969	Manila, Filippine	Realizza la sua prima e ultima mostra personale di opere pittoriche.
25	Anni '60	Madrid, Spagna	Scriva ed illustra due libri che non verranno mai pubblicati: "Del paisaje y la sangre" e "Salmos para viajar en tren". ⁴⁹
26	Anni '60	León, Spagna	Collabora al catalogo della II Mostra d'Arte Sacra. Scrive in tale occasione l'articolo: "El Arte Sacro en el Concilio Vaticano II". Fa parte del Comitato organizzatore della Mostra.
27	Anni '60	Spagna	Collabora con architetti e artisti spagnoli nel disegno e arredo liturgico di diverse chiese e cappelle. ⁵⁰
28	1970	Tokio, Giappone	Realizza i disegni per l'edizione bilingue, giapponese-spagnolo, di un'antologia poetica. Titolo: "Veintidós ventanas abiertas a la Lírca Española". ⁵¹
29	1970	Spagna	Illustra il libro di poemi di Pedro casaldáliga: "Clamor elemental".
30	1970	Rotterdam, Olanda	È presente al Simposio Internazionale "Architettura per l'anno 2000".
31	1970	Francia, Belgio, Germania, Austria e Olanda	Visita e segue l'avanguardia dell'Arte Sacra Contemporanea europea.
32	1970	Madrid, Spagna	Inserito nel "Diccionario de personalidades de España".

A questi anni di elevata produzione artistica appartengono, però, anche le prime delusioni, come nell'estate del 1967, quando gli viene commissionato un dipinto murale nel Collegio Claretianum di Roma. Accettando l'invito a dipingere in Italia, comincia a lavorare al progetto. I primi studi per il murale piacciono molto al committente dell'opera, l'allora p. Generale dei Clarettiani Pedro Schweiger, ed a tutti gli studenti ai quali insegna Arte Sacra. Tuttavia, all'improvviso un membro del consiglio Generale rifiuta l'opera, considerandone i disegni "eccessivamente moderni".⁵²

Conseguentemente, e demoralizzato, Mino Cerezo deve ritornare in Spagna. Invece, qualcosa di provvidenziale accade, un qualcosa che rimarrà per sempre nella sua memoria con gratitudine.

Il giorno dopo aver ricevuto questo duro ordine, prima di partire ricevetti un invito a pranzo dal Cardinale Arcadio Maria Larraona, claretiano, allora Prefetto della Sacra Congregazione dei Religiosi. Nel dopopranzo, in maniera inattesa poiché io ignoravo che lui sapesse quello che tristemente era accaduto, mi dichiarò che era in totale disaccordo con la decisione del Padre Generale e che, sebbene mi sembrasse ingiusto, dovevo fare uno sforzo per accettare il tutto con spirito religioso. Il consiglio fu confortante, considerando lo stato d'animo nel quale mi trovavo. Ma ancora di più lo fu il gesto di ossequiarmi dandomi circa trecento mila lire per il mio ritorno in Spagna. Il Cardinale aggiungeva a ciò l'invito a visitare, durante questo viaggio di ritorno, le città italiane che io credessi convenienti allo scopo di completare la mia formazione artistica.⁵³

⁴⁹ Due libri di preghiera e spiritualità. Poemi dove si percepisce l'influenza del scrittore francescano Willian Saroyan.

⁵⁰ Come José Luis Alonso Coomonte (1932) ed i già citati Josep Maria Subirachs (1927), José Luis Sánchez (1926), Kiko Argüello (1939) e Carlos Muñoz de Pablos.

⁵¹ Di ritorno dalle Filippine (Terzo Mondo), scopre il Giappone, molto diverso. Visita alcuni dei lavori di Kenzo Tange (Osaka 1913-Tokyo 2005), uno degli architetti più grandi del XX secolo e che lui ammira.

⁵² Il dolore che suscitò la notizia nell'animo di Mino fu tale che passeranno circa 30 anni, fino al 1994, perchè Mino Cerezo Barredo torni a dipingere a Roma. Chiamato dal nuovo Governo Generale, realizza nella capella della Curia, a Piazza Euclide, il murale "Santa María del Pentecostés". Vedere cap. 3.

⁵³ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 11.

1.5. Filippine. L'incontro con la sofferenza: 1969-1970

Nel 1969, Mino Cerezo ha, visitando le Filippine, il primo incontro con il vero volto dei paesi del Sud del mondo. Il camminare per le isole, segna un prima e un dopo che porterà ad un forte cambiamento nella sua scala dei valori. La genesi di questo sconvolgimento ha luogo già sei anni prima durante gli studi di Belle Arti a Madrid. Mino fa un ritiro spirituale con i Piccoli Fratelli di p. Foucauld nel deserto de Los Monegros a Zaragoza. Il ritiro dà l'opportunità di leggere la propria vita e scoprire come si svolgeva il suo progetto sacerdotale.

Le domande sulla strada che Dio stava tracciando per lui ed il seme piantato in quel ritiro,⁵⁴ nel quale le scelte di vita di Mino cominciano a spostarsi verso la realtà dei poveri, germoglia nelle Filippine segnando l'inizio di un cambiamento nella sua vita. È Monsignor Querejeta, vescovo claretiano di Basilan, piccola isola al Sud dell'arcipelago, che lo chiama per realizzare i murali della cattedrale di Manila, una vetrata in tecnica cemento, una Via crucis su legno ed altre pitture.

Quivi Mino cerca di avere il tempo anche per preparare la prima e ultima mostra che lui avrebbe fatto.⁵⁵

Durante il suo viaggiare per le Filippine, si rende conto della profonda miseria nella quale vive quella gente, i villaggi musulmani, la vita disumana di quel popolo senza diritti.

L'impatto fu enorme, e mi lascio senz'aria. Come era possibile continuare ad occuparsi di fare belle chiese e cose belle per esse, mentre quelle immagini vive di Dio esistevano lì, sfruttate, oltraggiate? (...) Che significava annunciare Gesù in un mondo responsabile di quest'inumana povertà? Potrò continuare a vivere chiuso nelle mie preoccupazioni artistiche? Che senso poteva avere un'arte che ignorava la terribile realtà delle maggioranze povere del mondo? Le mie domande andavano in questo senso. (...) Non è lo stesso avere una conoscenza intellettuale delle cose che vederle e toccarle con le proprie mani ed i propri occhi. Io sapevo che esisteva questa realtà. Avevo letto quell'angoscioso documento di un gruppo di vescovi del Terzo Mondo che nell'aula conciliare si azzardarono ad alzare la voce. Ma il vedere parte di questa realtà con i miei occhi, in tutta la sua crudeltà, mi fece commuovere.⁵⁶

Come lui stesso scrive, “tornai in Spagna con la decisione presa di fare qualcosa, benché non sapessi bene cosa”.⁵⁷ Subito dopo lo scopre. Quando la Provincia di León (Spagna) alla quale lui apparteneva, si incarica di inviare gente presso la Prelatura di Moyobamba, nel dipartimento di San Martín (Perù), lui si offre immediatamente volontario.

Dopo poco viene confermato il primo gruppo di missionari che avrebbe intrapreso

⁵⁴ Con lui parteciparono anche il domenicano José M. de Aguilar, il pittore Kiko Argüello, iniziatore del controverso Movimento Neo-Catecumenale, il pittore Carlos Muñoz de Pablos, straordinario artista del vetro di Segovia, ed altri compagni della Scuola di Belle Arti “San Fernando”. In Cf. *Ibidem*, 12-13.

⁵⁵ A Manila, quando seppe che doveva pagare un critico d'arte affinché parlasse bene di lui, decise di allontanarsi il più possibile dal “mercato dell'arte”. Decisione mantenuta ancora oggi.

⁵⁶ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 13.

⁵⁷ *Ibidem*, 13.

l'avventura peruviana: Paco Prieto, con esperienza missionaria in Africa, Javier Carranza, Mario Hevia, Adolfo Fernández e Mino Cerezo Barredo.

La partenza è prevista per novembre 1970. Nel tempo che rimane Mino legge e frequenta corsi sull'America Latina presso l'Istituto León XIII. Vicino alla frontiera francese sente alla radio le prime notizie del catastrofico terremoto di Huarás (Perù) dove muoiono 70.000 persone. Non poteva allora immaginare che da lì a poco l'équipe missionaria, di cui lui stesso fa parte, avrebbe vissuto un altro terremoto, di minore intensità, che però oltre a distruggere la chiesa di Juanjui e la casa parrocchiale, avrebbe segnato profondamente la sua vita.⁵⁸

1.6. Perù. La conversione artistica: 1972-1981

Negli anni Settanta Mino vive interamente inserito nella realtà latinoamericana e, concretamente, in quella peruviana. Diviene responsabile coordinatore della Missione Clarettiana nel Dipartimento San Martín, Prelatura di Moyobamba (Perù), fissando la sua residenza a Juanjui, sulle rive del fiume Huallaga. Saposoa, Bela Vista e Junjui sono i posti in cui i clarettiani sono chiamati ad esercitare il loro ministero pastorale.

Avendo sicuramente ancora in mente le recenti riflessioni ed idee che nate dal suo contatto con la povertà nelle Filippine, Mino Cerezo negli anni Settanta vuole dimenticare il suo passato d'artista, inserirsi nella realtà della gente locale e vivere come uno di loro.⁵⁹ In Spagna lascia i pennelli, i colori, i libri d'arte che lo hanno accompagnato durante tutti quegli anni. Decide di essere sacerdote e pastore della comunità con la quale si vuole identificare.

Ciò a cui però non può rinunciare è guardare, contemplare. E contempla i volti stanchi dei poveri dopo la giornata di caldo e di lavoro nella "chacra". Contempla la dura vita della gente e soffre con loro. Decide di entrare in profondità nel cuore di quel popolo, di quella gente. Religiosamente, costoro sono ancorati ad una religiosità alienante, con poca pratica pastorale e un forte sincretismo. Sono tuttavia piuttosto i problemi sociali che attirano l'attenzione del gruppo missionario. Lui stesso scrive:

La problematica sociale era così complessa, così grave che in un principio uno non sapeva come muoversi all'interno di essa. Dall'inizio rifiutammo un facile assistenzialismo ed il paternalismo. Imparai ad analizzare le situazioni scoprendo le loro cause. (...) In questi anni la scoperta della chiave della dipendenza come causa fondamentale della situazione di povertà generalizzata fu sommamente importante e illuminante.⁶⁰

⁵⁸ Il 31 maggio del 1970 un forte terremoto distrugge la città di Huarás; i danni sono ingenti: 70.000 persone morte e case e edifici distrutti. Huarás è oggi la capitale del turismo peruviano.

⁵⁹ Cf. FERREIRA, *A América Latina na visão do padre pintor*, 8. "Negli anni 70 andai per l'America Latina. Mi fermai a Lima (Perù), con il proposito di non dipingere più. Volevo dedicarmi interamente alla pastorale. Lavorai per quattro anni nell'Amazzonia peruviana, accanto ai poveri, e non presi in mano nemmeno un pennello".

⁶⁰ CERZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 15.

Quante volte piange davanti ai bambini morti prematuramente! È questa compassione che si manifesterà con forza nel libro che scrive in questi anni e che verrà pubblicato nel 1977, “Selva de Hombres”.⁶¹ Tra le sue pagine, scritte dopo il lavoro pastorale alla luce di un’umile candela nelle notti soffocanti della selva, scorrono le persone vere che Mino incontra per le vie ed i sentieri. Scorre l’uomo, “umile per il suo attaccamento alla terra. E grande per il suo dramma e il suo destino, per la sua speranza, sempre sopravvissuto a tutti i disastri, come le sue barche. Umile e grande sopra il suo dolore della morte, della sua povertà irrimediabile che vive con fatalità”.⁶²

In questo particolarissimo momento della sua vita, nel 1972, un forte terremoto priva il villaggio di Juanjui di 300 delle sue case. Sebbene non si contino vittime, la scossa è così forte che l’équipe missionaria perde la casa parrocchiale e la chiesa che diviene una montagna di macerie. I missionari, approfittando di alcune lamine di zinco e pali, costruiscono una capanna che servirà da casa fino a quando riusciranno ad avere il soldi per ricostruire la nuova chiesa. Quando i soldi arriveranno, Mino, valendosi dei suoi studi e della lunga esperienza lavorativa, diventa progettista e architetto della nuova costruzione in Juanjui.⁶³

Attorno al 1974, i piani per la costruzione della nuova chiesa sono approvati. Sulla parete del fondo, lascia un lungo muro bianco: 38 metri di lunghezza per tre di altezza. Non è facile sapere il perché, nella mente di Mino, dell’esistenza di questa parete. Sicuramente a spingerlo sono la passione per l’arte e la voglia di raccontare la storia di Salvezza che Dio stava compiendo nel suo popolo. Così come l’aver intuito la possibilità di accendere la speranza della gente tramite una “Biblia pauperum”. Comunque sia, da quella parete bianca, il primo murale di Mino in America Latina, nasce una nuova forma di concepire la sua arte, nasce un geniale artista della liberazione ed un dono per la chiesa latinoamericana.

Vollì smettere di dipingere ma non ci riuscii. Alcuni anni più tardi compresi definitivamente che non avrei mai potuto. (...) Questo processo di sintesi, tra arte e pastorale, cominciò quando mi sedevo per terra nei «tambos» (umili case) del Huallaga - oggi una zona del paese in fiamme - per piangere con la gente nella camera ardente di qualche bambino morto assurdamente; quando mi mettevo dalla parte dei contadini nelle loro rivendicazioni e lotte, quando partecipavo alle loro feste; nelle notti di pioggia interminabile e nei giorni bagnati di sudore. In realtà, quelle esperienze motivarono il mio incontro con la pittura e sono in qualche modo presenti in essa fino ad oggi, benché arricchite da nuove prospettive.⁶⁴

Si mette al lavoro e dopo circa tre mesi, sudando sotto il tetto della chiesa riscaldato

⁶¹ Maximino CEREZO BARREDO, *Selva de hombres*, Iquitos, CETA, 1977.

⁶² CEREZO BARREDO, *Selva de hombres*, 7. Il libro, scritto e illustrato da lui stesso, presenta pezzi di vita di gente che vive in difficoltà sia a causa dell’abbandono che dell’ingiustizia e della povertà. Raccontati con maestria ed un crudo realismo, questi racconti rappresentano la realtà sofferenza di tanti peruviani in quegli anni. La solitudine dell’adolescente Oscar, la morte della giovane Maria e il suo feto per la mancanza di risorse economiche, il bambino affogato nel fiume, la morte del povero Toribio, ecc.

⁶³ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 20.

⁶⁴ Maximino CEREZO BARREDO, *Yo confieso ante la crítica todopoderosa*, [Lima, Perú, 1990], *pro-manoscritto*, 2.

dall'altissima temperatura, il murale è definitivamente terminato. Tuttavia Mino ha ancora dei dubbi sull'effettiva possibilità che quest'arte possa arrivare a parlare alla povera gente di Juanjui. Ormai lui ha intrapreso un'altra vita, definitivamente, fortemente diversa da quella di pittore in un certo senso borghese quale era diventato a Madrid.

Tutto ciò lo penserà fino ad un pomeriggio in cui, preparando l'altare per la messa, Mino vede una piccola donna entrare in chiesa. È una donna povera, non della selva, forse della sierra.⁶⁵ Mai l'aveva vista prima. Sotto l'attento sguardo del pittore lei comincia un lungo percorso osservando costantemente il murale. “Guardava il murale non da lontano come un esperto per vedere tutto l'insieme; si mise immediatamente sotto la parete, guardava verso l'alto”.⁶⁶

Camminando, la donna osserva la prima scena del dipinto, la Creazione, e quella immediatamente seguente raffigurante la storia dell'Esodo. Percorre con lo sguardo le scene del popolo che camminava nel deserto, le piramidi dell'Egitto ed i profeti, fino ad arrivare al centro del murale dove si trovavano Cristo e la Madonna. Lentamente guarda tutto. Solo all'estrema punta del murale, chiamato “La historia de la Salvación”,⁶⁷ si ferma.

Davanti a lei c'è la gente di Juanjui. L'artista, infatti, ha voluto rappresentare nell'angolo sinistro della chiesa un gruppo di gente tipica della selva: un uomo che carica la legna ed una signora dalla figura molto robusta, seduta con ai piedi una cassetta di legno con un bambino morto all'interno.⁶⁸ E davanti a quella madre che urla per la morte di suo figlio, la donna si ferma.

Sotto quella figura “vedo che tira fuori da una specie di zaino una candela, la prende, lascia cadere la cera sciolta sul pavimento, fissa la candela per terra e si mette in ginocchio a pregare proprio in corrispondenza dell'immagine alla donna che stava piangendo per il bambino morto. Dinnanzi alla rappresentazione di una donna del popolo che non era sacra. Ma qualcosa suscitò in lei la realtà dolorosa di quella donna con suo figlio morto e lì rimase in ginocchio per lungo tempo. Quello mi colpì”.⁶⁹

La scena vissuta in prima persona, ha segnato un prima e un dopo nell'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo. Egli si rende infatti conto che questi disegni, quest'arte arriva all'anima della gente. Questa pittura, cioè, li colpisce suscitando in loro un atto di adorazione. È come se tutto il mondo religioso della donna si unisca con un'immagine di dolore del popolo sofferente. Dopo questo episodio Mino scrive, “pensai: devo riprendere la pittura”.⁷⁰

Si è aperta una nuova porta. Lui continua a vivere a Juanjui inserito nella realtà che più gli è vicina. Si sente in sintonia col pensiero teologico latinoamericano espresso a

⁶⁵ Nella realtà di Juanjui gli abitanti della “sierra” sono diversi antropologicamente e culturalmente da quelli della “selva”.

⁶⁶ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 35.

⁶⁷ “La storia della Salvezza”

⁶⁸ Il problema della mortalità infantile in Perù a quel tempo era terribile. Mino Cerezo volle lasciare nel murale quell'immagine, riflesso della situazione reale di quella gente che aspettava la Salvezza.

⁶⁹ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 36.

⁷⁰ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 36. Come riconobbe anche anni dopo in FERREIRA, *A América Latina na visão do padre pintor*, 8, “Dopo ricominciai a dipingere, ma di una nuova forma. La vita del popolo latino mi diede una nuova visione dell'arte e, allo stesso tempo, della mia vocazione sacerdotale”.

Medellin nel 1968.⁷¹ Non si limita a leggere ed approfondire i teologi, la teologia si “fa”, e insieme ai suoi fratelli clarettiani lotta accanto ai poveri per la liberazione del popolo. “Questa liberazione si otteneva passo dopo passo, in apparentemente insignificanti momenti di coscientizzazione, in piccole lotte per semplici rivendicazioni, nelle proteste, accanto alla gente continuavamo a scoprire gli elementi liberatori del Vangelo di Gesù”.⁷²

Nel 1977 fa un anno di studi pastorali presso l’istituto di Pastorale del CELAM (Conferencia Episcopale Latinoamericana) nel quartiere di Belén a Medellín (Colombia). Lì ritrova un suo compagno di studi di Salamanca, padre Jorge Iván Castaño, che conoscendo già la sua preparazione artistica gli chiede, insieme ad altri professori, di realizzare un murale nella cappella del CELAM. Il murale, realizzato, si intitola: “El drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano, opción por los pobres”.⁷³

Il periodo in Perù è molto intenso e pieno di numerose attività. Viaggia in vari paesi dell’America per partecipare come coordinatore della Missione clarettiana alle riunioni del CICLA (Confederazione Interprovinciale Clarettiana del Latino-America), e ad altre riunioni zionali di clarettiani in rappresentanza della Prelatura di Moyobamba. È anche membro delle Commissioni Episcopali Nazionali di Evangelizzazione, di Catechesi e del Clero.

Un esempio delle lotte combattute al fianco della gente di Juanjui è quella verificatasi nel 1979 nella Provincia Mariscal Cáceres, sede di una rivendicazione di campesini che eleggono Mino a presidente del comitato di lotta.

Il problema fu che l’Impresa Nazionale di Commercializzazione si rifiutava di comprare il mais - tonnellate e tonnellate di mais che i contadini della zona avevano seminato con prestiti della Banca Agropecuaria -. I sentieri della città erano pieni di sacchi abbandonati, ed il mais marciva, e col mais la speranza di centinaia di famiglie. Era qualcosa di incredibile. Le lettere ed i memoriali finivano nel cestino dei burocrati. Fino a che il popolo esaurì la sua pazienza. Questa lotta che durò quasi quindici giorni provocò una disoccupazione totale nella provincia e l’adesione di tutto il Dipartimento di San Martín. Si diffuse sia a livello nazionale che internazionale quando il paese occupò la pista di atterraggio del piccolo aeroporto locale, ostacolando così l’uscita di un aeroplano di Aeroperú fino a che le loro richieste non fossero state ascoltate dalle autorità. Fui accusato dalla stampa e dalla televisione del paese di essere un “prete comunista e sovversivo” e ricevetti minacce di espulsione.⁷⁴

La tensione è forte. Mino accetta tale responsabilità perché gli viene data dal popolo in assemblea con il *placet* del vescovo e di tutti i confratelli clarettiani. Anche il Consiglio Pastorale della parrocchia di Juanjui è con lui. Tutto finisce col trionfo del popolo che riesce così a veder soddisfatte più dell’85% delle sue richieste. Mino viene nominato “Figlio Prediletto della Provincia” ed a suo nome viene intitolata una scuola di

⁷¹ Assiduo lettore di Gustavo Gutiérrez, Segundo Galilea, Juan Luis Segundo, Leonardo Boff, Enrique Dussel, Hugo Assmann. Lettore anche dei documenti pastorale di vescovi come Leonidas E. Proaño, Helder Camera, Pedro Casaldáliga, Enrique A. Angelelli, Samuel Ruíz e più tardi Óscar Romero che furono per lui di aiuto nella comprensione della realtà latinoamericana.

⁷² CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 16-17.

⁷³ “Il dramma pasquale di Cristo e del popolo latinoamericano, opzione per i poveri”.

⁷⁴ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 21-22.

Juanjui ancora oggi frequentata. Solo anni dopo Mino verrà casualmente a conoscenza che un ufficiale aveva ricevuto l'incarico di ammazzarlo in qualsiasi posto lo incontrasse.

Nello stesso 1979 viene nominato Vicario Episcopale di Pastorale della Prelatura, trasferendosi a Tarapoto. Questo servizio obbliga Mino a viaggiare molto per il Dipartimento, accompagnando i diversi gruppi, orientando la pianificazione e valutazione dei progetti pastorali della zona. È in questi anni che "l'episcopato di Perù, che aveva mantenuto sempre una linea chiara e profetica in difesa dei diritti dei poveri e rispetto al pensiero teologico di uomini come Gustavo Gutiérrez, cominciò a manifestare una preoccupante sindrome di conservativismo".⁷⁵

Vive tutti quei sospetti sulla teologia della liberazione in un ambiente religioso diverso da quello che sembrava essersi creato dopo l'incontro di Medellin alle cui proposte molti episcopati sono però impermeabili. Alcuni sacerdoti soffrono abbastanza. Ma, come afferma Gustavo Gutiérrez, "il sospetto all'interno della stessa comunità cristiana è oggi un elemento della croce che deve portare ogni cristiano che voglia rendere testimonianza al Dio dei poveri. Ma è anche, proprio per questo, un fattore di purificazione del suo impegno".⁷⁶

La goccia che fa traboccare il vaso si ha quando, come Vicario di Pastorale, Mino propone il nome di Gustavo Gutiérrez come teologo consulente dell'Assemblea della Prelatura sulla "Eucaristia e Comunità Cristiana". La proposta viene respinta. D'allora in poi, Mino vive dei momenti amari che lo portano ad abbandonare il suo carico. Subito dopo riceve l'invito del suo confratello Teófilo Cabestrero ad andare a lavorare in Nicaragua.

Prima di passare al periodo nicaraguense, si presenta ora un breve curriculum del primo periodo peruviano insieme ad una breve spiegazione delle sue opere più significative degli anni che vanno da quella che si è chiamata la "conversione artistica" (1972), fino alla partenza per il Nicaragua (1981):

TABELLA N.2: Opere di Mino Cerezo Barredo nel periodo peruviano

N.	ANNO	LUOGO	DATI
34	1972	Juanjui, San Martín, Perù	Realizza il progetto della chiesa e residenza parrocchiale.
35	1975	Juanjui, San Martín, Perù	Murale nella chiesa Titolo: "La historia de la Salvación". È il primo murale di Mino Cerezo in America Latina. ⁷⁷
36	1977	Cappella dell'Istituto Pastorale del CELAM (Conferencia Episcopal Latinoamericana) Medellin, Colombia	Murale realizzato durante l'anno di specializzazione pastorale (questo murale oggi è coperto. Titolo: "La opción por los pobres". ⁷⁸ È un murale molto polemico. Sceglie come soggetto un Cristo inchiodato al tronco di un albero nelle cui radici sono raffigurati gli zaini dei militari. L'allusione al capitalismo che fa schiavo il popolo è resa ancora più evidente dalla scritta "Banca". ⁷⁹ Sembra che al segretario del CELAM e vescovo, il colombiano López Trujillo, non sia piaciuto molto: vuole che sia tolto, cancellato, imbiancato, messavi sopra una tenda. Fortunatamente diversi membri

⁷⁵ Cf. *Ibidem*, 22.

⁷⁶ Gustavo GUTIÉRREZ, *Bere al proprio pozzo. L'itinerario spirituale di un popolo*, Brescia, Queriniana, 1989, 20.

⁷⁷ Per approfondimenti sul murale "La historia della Salvación", vedere cap.3.

⁷⁸ "La scelta per i poveri".

⁷⁹ Cf. FERREIRA, *A América Latina na visão do padre pintor*, 8. "La banca"

⁸⁰ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 40.

			del CELAM minacciano di uscire in massa qualora si fosse toccato il murale. ⁸⁰ Le immagini raffiguranti dunque dei campesini morti, legati, con gli occhi bendati, accanto al Cristo crocifisso dall'ingiustizia degli uomini, rimangono lì.
37	1977	Curia dei Clarettiani, Medellin, Colombia	Due tavole, un Cristo ed una Madonna Andina.
38	1977	Residenza Clarettiana, Guayaquil, Ecuador	Murale.
39	1977	Prelatura de São Félix do Araguaia, Mato Grosso Brasile	Murale dipinto quando conclude la sua esperienza al corso di pastorale di Medellin nel pieno della persecuzione alla Prelatura e al suo vescovo Don Pedro Casaldáliga. La pittura viene eseguita su un muro concavo, ed è grande 8 x 3 m. Fatto con materiali locali, per affiggerlo si serve di colla adesiva sintetica. Il murale presenta delle figure di "indios" e "posseiros" che portano una croce che si scaglia contro la recinzione di filo spinato di una "fazenda", uno degli immensi possedimenti del Mato Grosso. Al di sopra di questo popolo in cammino, Gesù Risorto che accompagna la loro lotta e la loro speranza. Titolo dell'opera: "Conquista de la Tierra Acaparada". ⁸¹ Il martire gesuita Ignacio Ellacuria scrive a proposito del murale: "la marcia dall'oppressione alla promessa è sorretta dalla speranza, che è ricevuta come grazia che però si va alimentando storicamente nella prassi della liberazione". Per la stessa cattedrale, successivamente, dipingerà un olio di 0.70 x 0.50 m. sito all'ingresso, ed un baldacchino che pende sull'altare. Allo stesso tempo Mino arreda il fondo del Tabernacolo e progetta una nuova facciata che include una piastrella con l'immagine della Madonna Assunta.
40	1978	Centro Clarettiano di Attenzione Pastorale, Chicago, USA	Sono tre pitture commissionategli dall'équipe di pastorale che lavora con i "chicanos", di Nostra Signora di Guadalupe.
41	1978	Iquitos, Perù	Pubblica il libro di racconti "Selva de Hombres", Iquitos, casa editrice Grupo CETA. ⁸² Ne realizza lui stesso le illustrazioni. Esistono due edizioni (1978 e 1980).
42	1980	Iquitos, Perù, e Madrid, Spagna	Viene incluso, come pittore e disegnatore, nel catalogo dei "Pintores Amazónicos", editrice CETA.
43	1970-1980	Perù	Durante il periodo peruviano è permanentemente collaboratore del CETA. Alcuni progetti fatti con loro: Insegnante di Ecclesiologia nei corsi estivi del CETA, collabora alle riviste "Shupihui" e "Kanatari", impartisce corsi di formazione agli impiegati dell'editrice CETA, diagramma e disegna frontespizi dei libri, elabora cartelloni, disegna la collezione "Monumenta Amazónica".
44	1980	San Miguel Arcángel, Maranga, Lima, Perù	Due murali nella chiesa parrocchiale dal tema: "Las Bienaventuranzas de Lucas". ⁸³ Dipinti nel 1980, prima della partenza per il Nicaragua. La tecnica impiegata è acrilico di fabbricazione peruviana sopra uno strato di sabbia e cemento, su un'area approssimativa di 60 m ² . Il tema lo mediterà per vari mesi. Vuole fare un'esegesi narrativa delle Beatitudini di Luca (6, 20-26) lette attraverso gli occhi della realtà dell'America Latina. Alcuni dei temi che vuole rappresentare sono: l'amore di Gesù per poveri, la sua scelta primaria per loro, il rifiuto di Gesù - guai a voi!- dei ricchi, dei soddisfatti, e di coloro a cui piace essere lodato.

⁸¹ "Conquista della terra rubata".

⁸² CETA è il Centro di Studi Teologici Amazzonico di Iquitos, Perù. Durante il suo soggiorno ad Iquitos fu un assiduo collaboratore del CETA, creato e diretto dal suo amico agostiniano Joaquín García. Joaquín ed i fratelli del suo Ordine sono per Mino, già dai primi anni di questa tappa, come un prolungamento della famiglia clarettiana. Questo vincolo di amicizia esiste ancora oggi, a tanti anni di distanza.

⁸³ "Le Beatitudine di Luca".

			Mino a Lima desidera dipingere pitture attuali, comprensibili. Sono pitture polemiche specialmente per il vescovo ausiliare di Lima che proviene da una nota famiglia imprenditoriale della capitale peruviana. Al momento del mio viaggio in Perù le pitture sono ancora presenti nella chiesa, sebbene un pò rovinata dall'umidità dell'ambiente di Lima. (L'impatto iniziale che i murali ebbero è calato molto in questi tempi di neoliberalismo e rinnovamento carismatico e neocatecumenale).
45	1980	San Miguel Arcángel, Maranga, Lima, Perù	Altare in rame e legno per la chiesa parrocchiale che lui realizza mentre dipinge i murali della stessa chiesa. Materiali usati: lastre sbalzate di rame su legno tessiturizzato e patinato.
46	1981	Iquitos, Perù	Scrivendo due opere pastorali: "Encuentros Pre-Bautismales", Iquitos, 1981 e "Catecumenado de la Confirmación", pubblicata nel 1982. Al contempo, per il CETA, crea il personaggio centrale di un fumetto chiamato "Buchisapillo". È la storia di un contadino "ribereño" che pian piano si apre alla realtà della selva e scopre le cause delle sue sventure. Lo stesso anno traduce, con disegni adattati all'ambiente della selva di San Martín, uno scritto di Pedro Casaldáliga intitolato: "¿Qué es la misa?". ⁸⁴
47	1981	Lima, Perù	Realizza un racconto audiovisivo, testi e disegni, intitolato "El Tunchi", edito dalla Sonoviso, Perù. Al contempo, realizza tre audiovisivi per il catecumenato battesimale di Juanjui. Sono pubblicati dalle Paoline. ⁸⁵

Ricapitolando possiamo dire, con le sue parole, che "il Perù mi insegnò ad essere latinoamericano".⁸⁶ Lungo gli anni troverà ancora più forti legami con questo immenso continente. Dipingendo percorrerà tutta l'America. Ma nella sua vita familiare ci sarà un fatto che più di tutti segnerà il suo rapporto con l'America: "Avendo Dio voluto che i miei genitori morissero in Argentina, Buenos Aires, l'America sarà sempre per me la terra dove, come scrissi in un poema dedicato alla morte di mio padre:

l'utero che ci diede vita,
si fece *quena*⁸⁷ e cima delle Ande".⁸⁸

1.7. Nicaragua. La fede rivoluzionaria: 1981-1983

Nel 1981, dopo aver capito che il suo servizio nella Prelatura di Moyobamba è terminato, Mino Cerezo viene chiamato a dirigere il dipartimento di pubblicazioni nel "Centro Ecueménico Antonio Valdivieso" a Managua (Nicaragua).

In questi anni il governo rivoluzionario nicaraguense dei sandinisti preoccupa l'amministrazione americana di Ronald Reagan. Per la precisione nel 1981, quando l'ex attore repubblicano occupa la Casa Bianca, il Nicaragua viene escluso dai programmi del governo statunitense di sviluppo e dal commercio americano. "Le importazioni di zucchero

⁸⁴ "Cosa è la messa?"

⁸⁵ Nella Biblioteca Amazonica si trova un racconto illustrato intitolato: "El malvado Tunche". Testo e disegni di Mino Cerezo. Si tratta di 12 tavole lavorate con tecnica di inchiostro ed acquerello.

⁸⁶ CERESO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 23

⁸⁷ Strumento a fiato tipico delle Ande.

⁸⁸ *Ibidem*, 23.

dal paese sono ridotte drasticamente del 90% e, senza grandi sottigliezze, ma con notevole successo, Washington fa pressioni al Fondo Monetario Internazionale, sull'Inter-American Development Bank, sulla Banca Mondiale e sul Mercato Comune Europeo perché rifiuti prestiti al Nicaragua".⁸⁹

Tutta l'America Centrale è sul piede di guerra: Nicaragua, Guatemala, El Salvador, tranne l'Honduras che è la base dei "contras"⁹⁰ ed è lì che gli Stati Uniti stabiliscono la base per le loro operazioni. In Nicaragua scoppia la rivoluzione. Gli USA, vedendo che il Centro-America gli sta sfuggendo dalle mani, decidono di "investire" soldi ovunque. Cominciano, così, a comprare le coscienze.⁹¹

Testimone di questi anni vissuti accanto al popolo nicaraguense è il libro scritto da Mino insieme a Teófilo Cabestrero: "Lo que hemos visto y oído. Apuntes en la revolución de Nicaragua".⁹² Tutti e due hanno alle spalle l'aver vissuto tra i poveri di altri paesi dell'America: Mino del Perù, Teófilo del Paraguay. Insieme vogliono "capire" il movimento del popolo verso la liberazione e la marcia della chiesa verso i poveri.

Sono anche testimoni dell'alto prezzo che il popolo paga per la sua liberazione: i martiri. Nel libro raccontano quello che vedono e quello che sentono. Raccolgono le voci dei poeti e dei martiri. La gioia del popolo che coerente con la sua fede costruisce insieme ad altri la rivoluzione la pace. Testimoniano con crudezza:

Ampi settori dei vertici della chiesa latinoamericana, e di tutta la chiesa, si spaventarono del sangue dei suoi membri. Non lessero quest'ora con il Vangelo, perché non la vissero come ora di martirio. Per questo non la percepirono come ora della liberazione. Dettarono che era ora di sbagli, imprudenze ed eccessi. E crearono dottrine più sicure per la sicurezza ecclesiastica nelle società "democratiche". Servirono così gli interessi degli Stati Uniti o gli interessi del popolo? Ma il sangue versato da questi martiri, per opera dello Spirito, diede i suoi frutti. E Puebla confermò l'idea di una chiesa liberatrice, come già asserito

⁸⁹ William BLUM, *Il libro nero degli Stati Uniti*, Roma, Fazi, 2004, 433-434. Interessante lettura per approfondire il ruolo destabilizzatore degli Stati Uniti nei paesi Latinoamericani. L'autore analizza la "paura del comunismo" come la causa dello scontro del "noi" americano, contro quel "loro" percepito come minaccia: "Un contadino delle Filippine, un pittore di murales del Nicaragua, un primo ministro regolarmente eletto della Guiana Britannica, o un intellettuale europeo, un neutralista cambogiano, un nazionalista africano, tutti, in un modo o nell'altro, membri della stessa monolitica cospirazione; tutti, in qualche modo, una minaccia allo stile di vita americano; nessuna terra è troppo piccola, troppo povera, o troppo lontana per rappresentare una simile minaccia, la «minaccia comunista»".

⁹⁰ Così chiamati gli oppositori al movimento rivoluzionario nicaraguense.

⁹¹ Cf. BLUM, *Il libro nero degli Stati Uniti*, 434. "Washington offrì 5,1 milioni di dollari ad organizzazioni private ed alla Chiesa cattolica del Nicaragua. Quest'offerta fu rifiutata dal governo. (...) L'amministrazione Reagan non si lasciò scoraggiare. Fino al 1985, il cardinale Miguel Obando e la Chiesa cattolica del Nicaragua ricevettero dalla CIA centinaia di migliaia di dollari sotto forma di aiuti nascosti (...). A quanto si dice, uno degli scopi per cui Obando usava il denaro era "l'istruzione religiosa" da "opporre alle politiche marxiste-leniniste dei sandinisti".

⁹² Maximino CEREZO BARREDO – Teófilo CABESTRERO, *Lo que hemos visto y oído. Apuntes en la revolución de Nicaragua*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1983. Come gli stessi autori proclamano nella presentazione: "Dopo aver vissuto e lavorato due anni nel nuovo Nicaragua, (1981-1982), sentiamo il dovere di raccontare quello che abbiamo visto e sentito in questo popolo cristiano, sofferente e povero, che si è liberato dalla tirannia di Somoza, ha abbattuto la sua dinastia ed è sovrano del proprio destino storico in un Centroamerica sconvolto come un vulcano che emette fiamme dai suoi crateri.

a Medellin, ritornando ad indicare i poveri d'America Latina come il corpo storico, sofferente di Cristo.⁹³

Quando Mino Cerezo arriva nel Nicaragua, la rivoluzione si sta sviluppando fortemente. Il sandinismo ha già trionfato. Allora in Nicaragua si produce un fatto storico senza precedenti. Forse mai prima, in nessun'epoca della storia, tanti cristiani e settori delle Chiese cristiane parteciparono a tutti i livelli nella rivoluzione popolare mossi dalla loro fede cristiana.

Il lavoro artistico di questi anni, la produzione dei materiali, i murali collettivi e i corsi nel centro occupano solo parte del suo tempo. Sebbene fosse stato chiamato per lavorare nel campo ecumenico con il francescano Uriel Molina, alcuni domenicani ed insieme ad altri cristiani, riceve uno speciale invito dal vicepresidente del governo socialdemocratico, Sergio Ramírez, a diventar responsabile del reparto di disegno della Editrice Nueva Nicaragua.

Contemporaneamente ai suoi lavori, come altri sente la necessità di riflettere teologicamente ed appoggiare i cristiani che sono in rivoluzione.

Creammo la rivista Alba ed altri materiali con María López Vigil, coautrice del celebre programma audio "Un tal Jesús", e con suo fratello José Ignacio, e cominciammo a lavorare in quel mondo. I problemi con la Chiesa erano tremendi. (...) Lì conobbi Ignacio Ellacuría, uno dei gesuiti che fu ammazzato in El Salvador. Lo minacciavano già allora di morte. Quasi tutti i giorni avevamo una riunione per analizzare la congiuntura politica, era una cosa molto bella, ma molto, molto stressante, per la gran tensione. La Chiesa si fece controrivoluzionaria. Ciò significava mettersi contro il Vescovo e contro i preti che stavano col vescovo. Noi eravamo le pecore nere della chiesa.⁹⁴

Rimane in Nicaragua fino al 1983, momento nel quale la situazione si fa insopportabile. Il dialogo con il vescovo è diventato impossibile. Mino, abituato ad un rapporto cordiale con i vescovi che prima conosceva scrive: "Con dolore, ma anche con maggiore libertà, penso che l'errore della gerarchia del Nicaragua - un errore che in realtà ha messo alcuni vescovi al margine del paese rivoluzionario cattolico - è stato l'essere rimasta legata alla ideologia dei tradizionali oppressori delle maggioranze povere del suo paese".⁹⁵

Nel 1983 si incorpora al "Taller de Materiales de Evangelización"⁹⁶ nel Vicariato di Colón, Panama. Lì realizza e pubblica un'immensa opera grafica di carattere popolare e religioso. Il "Taller" vuole semplicemente "unire l'immagine con la parola, ed elaborare una serie di materiali che siano sussidi per gli evangelizzatori nell'ambiente del Panama e dell'America Centrale".⁹⁷

I suoi superiori accettano che Mino si trasferisca a Panama e metta in moto il progetto che Teófilo Cabestrero e lui avevano presentato. Nasce così il fertile "Taller de Materiales para la Evangelización". In qualche modo, benché ad una distanza relativa,

⁹³ CEREZO BARREDO – CABESTRERO, *Lo que hemos visto y oído*, 11.

⁹⁴ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 45.

⁹⁵ CEREZO BARREDO, *Racconto autobiografico*, 24.

⁹⁶ "Officina di Materiali per l'Evangelizzazione".

⁹⁷ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 48.

continua ad appoggiare il Nicaragua con molteplici collaborazioni. Segnaliamo alcuni dei lavori fatti in questo periodo nicaraguense:

TABELLA N.3: Le opere di Mino Cerezo Barredo in Nicaragua

N.	ANNO	LUOGO	DATI
48	1981	Nicaragua	È direttore artistico nella rivista “Amanecer” nella quale si pubblicavano un gran numero dei suoi disegni.
49	1981	Nicaragua	Disegna le “Beatitudini” dell’America Latina. Sono una edizione di stampe a colori con testi di Teófilo Cabestrero che ebbero una grandissima diffusione.
50	1981	Nicaragua	Partecipa alla creazione del giornale popolare “El Tayacan”. Collabora settimanalmente, all’interno del giornale, occupandosi di diagrammazione.
51	1982	Nicaragua	Crea diversi materiali, due video, teatro e interviste sulla realtà della zona, commissionatigli dall’agenzia cattolica canadese “Development et Paix” che finanzia il progetto.
52	1982	Nicaragua	Settimanalmente collabora con illustrazioni nella sezione religiosa del giornale indipendente “Nuevo Diario”. Una selezione di quell’abbondante opera grafica sarà raccolta nel libro “Lo que hemos visto y oído. Apuntes en la revolución de Nicaragua”.
53	1982	Nicaragua	Responsabile del Dipartimento di Disegno dell’Editoria “Nueva Nicaragua”, che mette in moto con Sergio Ramírez. Collabora con il guatemalteco Roberto Díaz Castillo. Impartisce corsi di formazione.
54	1981-82	Managua, Nicaragua	Realizza il bozzetto per il pannello di accoglienza di Giovanni Paolo II a Managua, Nicaragua. Questo murale presiede la famosa messa nella quale il Papa è interpellato dal popolo rivoluzionario e cattolico nella “Plaza de la Revolución”, e dove viene accolto da una moltitudine di persone. Il murale è dipinto su lamine metalliche da un collettivo di giovani, coordinati dalla giornalista e scrittrice María López Vigil, Maíña. Di conseguenza, questo murale appartiene ai murali collettivi ⁹⁸ che Mino realizzò dal 1981 al 1982 lavorando con Teófilo Cabestrero nel Centro Ecumenico Antonio Valdivieso. Ricordiamone in particolare due, intitolati: “Pentecostés en la Revolución” e “Resucitará en las luchas de mi Pueblo”, ⁹⁹ quest’ultimo, viene realizzato nel quinto anniversario del martirio di Monsignore Óscar Arnulfo Romero.

⁹⁸ Cf. MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 46. L’esperienza dei murali collettivi fu la possibilità di portare l’arte nelle strade e piazze del Nicaragua in un lavoro di insieme. “Fu un’esperienza interessante dal punto di vista artistico. Le strade e le piazze del Nicaragua si riempirono di murali comunitari, murali collettivi che i gruppi artistici dipingevano. I ragazzi, i giovani dei nostri gruppi che andavano a fare il ritiro, volevano eseguire le loro pitture nei quartieri. Io facevo il disegno ed i ragazzi uscivano per gruppi e dipingevano per strada. Facemmo cose abbastanza interessanti. Ricordo che una volta a Pentecoste disegnammo un murale in due giorni, un sabato ed una domenica, molto bello. Fu dipinto da un gruppetto di gente. Io dirigevo solo. Facevo il bozzetto e dopo rimanevo lì, e guardavo mentre essi dipingevano. Fu un’esperienza sommamente interessante”.

⁹⁹ “Pentecoste nella Rivoluzione” e “Risuciterà nelle lotte del mio Popolo”.

1.8. Panama. L'evangelizzazione attraverso l'immagine: 1983-1990

Nel 1983 entra a far parte del “Taller de Materiales de Evangelización” nel Vicariato di Colón (Panama). Quivi realizza e pubblica un'immensa opera grafica a carattere popolare e religioso.

Mino vuole continuare ad aiutare il movimento dei popoli verso la liberazione dell'America Centrale, in questo caso dal Panama, dove il clima politico e sociale è molto diverso. Lui e Teófilo sono subito ben accolti dal vescovo clarettiano José María Ariz che li riceve a braccia aperte. Mino Cerezo rimane a lavorare lì alcuni anni. Vengono elaborati in questo periodo molti materiali che ancora oggi si usano a scopo pastorale in tutta l'America Latina.

Possiamo affermare che Mino è stato il creatore di una vera iconografia pastorale. Lamine, opuscoli, calendari, stampe furono usate non solo in tutta l'America, anche negli Stati Uniti ed in Europa. Lo straordinario successo della Via Crucis, che apparve anche in Spagna nella rivista “Vida Nueva”¹⁰⁰, rispecchiava la necessità della gente di ricorrere alle immagini. Lui interpretava il mondo iconografico cristiano così:

Soprattutto, volevamo creare un'immagine inserita nella cultura latinoamericana, facendo lo sforzo di acculturare mediante le immagini. Avevamo l'obiettivo di non dipendere più dell'iconografia europea, da quella colonizzazione iconica che fece la Chiesa in America Latina. Come se il Cristo potesse essere solo bianco, la Madonna piuttosto bianca e *yankee*, ed il resto non avesse nessun valore. E questo era così familiare nella mentalità della gente che ancora il popolo dice: quella non è la Madonna, la Madonna non è nera, è bianchina, la Madonna è europea, è bella, è straniera. È quello che a loro piace. E le stampe con le immagini delle visioni di quella suora polacca.¹⁰¹

Dopo alcuni anni trascorsi a Panama, Mino Cerezo comincia ad essere richiesto in quasi tutti i paesi dell'America e non solo. Fino a 1990 gira per l'Argentina, Brasile, Venezuela, Colombia, Paraguay, Guatemala, Perù, Italia e Spagna. La sua pittura rimane per sempre sulle mura di chiese, cappelle, case di formazione e scuole.

¹⁰⁰ Teófilo CABESTRERO – Maximino CEREZO BARREDO, *Via crucis desde América Latina*, in «VIDA NUEVA» 1.422 (1984) 21-30.

¹⁰¹ MARTÍNEZ, *A tu per tu*, 49.

Ha continuato a dipingere, inoltre, quadri ad olio, a progettare vetrate e chiese, ad illustrare libri e materiali diversi ed a fare numerosi e diversi lavori artistici. Si presenta un elenco delle opere di questi anni:

TABELLA N.4: Le opere del periodo internazionale

N.	ANNO	LUOGO	DATI
55	1984	Madrid, Spagna	Pubblica una selezione di disegni della sua opera in Nicaragua e una collezione di cartoline destinate alle CEBs, Comunidades Eclesiales de Base, intitolato: "El cántico de María en América Latina". ¹⁰²
56	1984	Chiesa San Agustin, Iquitos, Perù	Mosaico-ceramica. Il mosaico, di dimensioni di 45 m. ² , è collocato sulla facciata della nuova chiesa parrocchiale. Al suo interno raffigura la Via Crucis.
57	1984	Registrato a Quibdó, Chocó, Colombia	Sulla sua opera pittorica la TV della RFA filma un documentario diffuso in Germania e Svizzera.
58	1984	Chiesa rurale di Coclecito, Panama	Due murali. Si trovano sulla "Costa Abajo" dell'Atlantico panamense, zona assistita pastoralmente da un'équipe di clarettiani, agenti della parola e laici. Le immagini rappresentate in uno dei murali sono legate al generale Omar Torrijos, morto in un incidente, probabilmente provocato, quando il suo aereo si schiantò sulle montagne in prossimità del villaggio di Coclecito. La parete non è in ottime condizioni. I materiali usati sono acrilico rinforzato e molto diluito, in trasparenza. Il murale della parete sinistra rappresenta una Cena. In essa si trova Gesù in mezzo ai contadini. Mino intitola l'opera "Al partir el Pan". ¹⁰³ Sul tavolo si vedono diversi cibi come il riso, la banana, ed altri alimenti tipici del posto. Il murale della destra ha come tema "Un pueblo organizado que cammina, que marcha". La scritta del cartellone che il popolo stringe tra le mani sollevandolo in aria dice: "Iglesia que es Pueblo, Pueblo que es Iglesia". ¹⁰⁴ Nello stesso murale si vede Torrijos, al quale piace riposare a Coclecito, conversare con la sua gente e giocare con i bambini. I pannelli hanno ognuno 4x2.90 m.
59	1984	Seminario Minore del Vicariato di Colón e nel noviziato centroamericano dei Gesuiti, Panama	Tavole-murali.
60	1984	Taguatinga, Brasilia, Brasile	Murali. Dipinge un grande Cristo Risorto con le braccia aperte in stile non troppo figurativo. L'opera della chiesa parrocchiale di "Nuestra Señora del Perpetuo Socorro", a cura dei Padri clarettiani, ha un murale centrale nell'area del Tabernacolo e nove murali nelle pareti laterali delle navate. Il murale del presbiterio misura 16 x 7m. e rappresenta un grande Cristo Risorto sopra una Croce, ricordando che Brasile fu chiamata terra della Santa Croce. Dipinto nel 1984 con i seguenti materiali: acrilico industriale su un sottile strato di sabbia e cemento. Nel 1990 da questa stessa chiesa, sollecitano Mino Cerezo a concludere l'opera iniziata con la pittura dei sette sacramenti nelle vele della navata. Ogni vela ha 3.10 x 2.10 m. Alla fine dell'opera lo intitola: "Los sacramentos, don y compromiso para la construcción del Reino". ¹⁰⁵ Il lavoro per la sua realizzazione dura circa 4 mesi.

¹⁰² "Il Cantico di Maria nell'America Latina".

¹⁰³ "Allo spezzare del pane".

¹⁰⁴ "Chiesa che è popolo, popolo che è Chiesa".

¹⁰⁵ "I sacramenti, dono e compromesso per l'edificazione del Regno".

61	1984	Sala del Consiglio Pastorale della Diocesi di Quibdó, Chocó, Colombia	<p>Murale. L'opera gli viene commissionata dal vescovo claretiano e amico di Mino Cerezo, Jorge Iván Castaño, amicizia che risale agli anni passati come docenti a Salamanca, Spagna, e dal claretiano e amico Gonzalo De La Torre.</p> <p>La pittura murale ha dimensioni 6 x 3.10 m. Al centro del murale vi è un Cristo nero dal quale escono le scelte pastorali della Diocesi. Le scelte sono: formazione di CEB, pastorale indigena, incorporazione dei laici nell'evangelizzazione e inserimento nei villaggi del Río Atrato.</p> <p>Dipinto con l'acrilico, sopra uno strato di cemento e sabbia, con impressione di gesso acrilico.</p> <p>I contatti di Mino con il mondo "chocoano" sono frequenti e prolungati, collaborando a diversi progetti e lavori dell'équipe d'Evangelizzazione del Medio Atrato. Alcuni di questi progetti sono: la Cartina d'Alfabetizzazione, disegni sull'inculturazione del Battesimo, l'Eucaristia, la Cresima. Il calendario per coscientizzare nel 1989 il progetto "Por la Vida",¹⁰⁶ presentato nel momento in cui la regione patisce la violenza di latifondisti, paramilitari, esercito e guerriglia.</p>
62	1984	Belgio	<p>Pubblica in una serie di disegni sulla "Pasión de Cristo desde América Latina",¹⁰⁷ con testo di Leonardo Boff. Per quest'ultimo ha anche disegnato i frontespizi dei suoi libri "Do lugar do pobre", "E a Igreja se fez povo" e "A Trindade a Sociedade e a Libertação".¹⁰⁸</p>
63	1985	Perù, Colombia, Panama, Spagna, Brasile, Francia, Londra	<p>I suoi disegni sono raccolti all'interno di molte pubblicazioni a contenuto culturale, politico, teologico-religioso e popolare. Tra le riviste che propongono i suoi disegni si citano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - "Páginas", "Shupuhui" y "Kanatari", in Perù, - "Solidaridad", in Colombia, - "Diálogo Social", in Panama, - "Vida Nueva" "Misión Abierta", nella Spagna, - "Porantín" in Brasile, - "Peuples du Monde" e "Dial", nella Francia. <p>Inoltre, ha pubblicato le sue opere grafiche in:</p> <ul style="list-style-type: none"> - "Nicaragua, Church and Revolution", Catholic Institute for International Relations, Londra, 1984. - "La sangre por el pueblo", Bilbao, 1982, tradotta in francese ed in olandese.
64	1985	Cattedrale di Quibdó, Chocó, Colombia	<p>Sono tre i murali ubicati nel presbiterio o santuario della chiesa. Ognuno ha una grandezza di 6 x 3 m. Quello di sinistra è intitolato "Nunca más ninguna esclavitud",¹⁰⁹ quello nel centro "La verdad los hará libres"¹¹⁰ e quello di destra "Llamada y seguimiento con/de María".¹¹¹</p> <p>Dipinti con l'acrilico, suscitano nella città una grande polemica della quale esiste documentazione.¹¹² Un piccolo gruppo vuole coprire i murali credendo che il semplice ricordo del passato di schiavitù, è una offesa per i chochoani. Altri invece indicano manifestazioni a favore della permanenza dei murali nella Cattedrale. Decisivo è il contributo di un poeta popolare, Miguel Ángel Caicedo che, con un suo lungo poema scritto in difesa dei murali della cattedrale, ha aiutato a salvare i dipinti.</p>
65	1985	Beté, Río Atrato, Chocó,	<p>Quattro murali. Ogni murale misura 3 x 1 m. approssimativamente.</p>

¹⁰⁶ "Per la vita".

¹⁰⁷ "Passione del Cristo dall'America latina".

¹⁰⁸ "A partire dal luogo dei poveri", "E la Chiesa si fece Popolo", "La Trinità, la Società e la Liberazione".

¹⁰⁹ "Mai più la schiavitù".

¹¹⁰ "La verità vi farà liberi".

¹¹¹ "Chiamata e risposta con/di Maria".

¹¹² Vedere cap.3.

		Colombia	<p>La tecnica usata in questi murali è l'acrilico su strato di cemento e sabbia. L'artista ascolta le idee dell'équipe d'Evangelizzazione del Medio Atrato ed il claretiano biblista Gonzalo De La Torre, che insieme gli suggeriscono il tema. Durante la realizzazione dell'opera Mino visse con un gruppo di laici e laiche "chocoanos". Forse, il murale più conosciuto dei quattro è quello che ha la scritta: "Ho visto la opresión de mi Pueblo y he venido".¹¹³</p> <p>L'opera, nella sua totalità, è uno sforzo per vedere Gesù e la Madonna neri, inculturati, inseriti nella realtà e compagni del popolo afroamericano del Chocó. L'opera rappresenta un contributo intenzionale al riscatto dell'identità e cultura negra che già in questi anni nasce e si articola nella nazione colombiana ed in altri popoli dei Caraibi.</p>
66	1985	Parrocchia di "Nuestra Señora de La Paz", Avenida Maipú, Olivos, Argentina	<p>Murali. Nella vela, dietro l'altare centrale, 8 x 3m., dipinse il tema della Pace. La situazione dell'Argentina allora rappresentava una forte sfida. Sotto la commissione del sacerdote Anibal Coereza, esiliato nella Colombia durante il governo militare argentino,¹¹⁴ lavora ai temi principali che motivano la pittura: la tentazione della dimenticanza, l'urgenza della giustizia e la riconciliazione dopo la sanguinosa repressione militare argentina (1976-1983).¹¹⁵</p> <p>Frequenti sono le manifestazioni di "Las Madres e Las Abuelas de la Plaza de Mayo", eventi che fungono da ispirazione per il lavoro di Mino. Medita e studia per realizzare il bozzetto del murale con molta cura. Lui opina che dovrebbe essere una pittura di denuncia, però allo stesso tempo speranzosa e costruttiva.</p> <p>Il suo punto di vista non è condiviso affatto dal vescovo e dai suoi collaboratori della Commissione Diocesana d'Arte Sacra. Dicevano a Mino che c'erano anche, a quel tempo, parrochiani militari che si sarebbero potuti sentire calunniati e offesi. L'idea principale girava attorno al testo del profeta Isaia 2,4: "Convertían sus espadas en arados",¹¹⁶ raffigurato nel centro del murale. Lui stesso racconta la vicenda:</p> <p>"La pace nell'Argentina fu conquistata a un prezzo molto alto. Centinaia di persone morirono durante la repressione militare. Allora, dipingere la pace facendo tacere tutto quello che accadeva con il governo militare, con i <i>desaparecidos</i>, era un tradimento alla storia, era un tradimento alla pace. Costruire la pace non significa oscurare le lotte. Costruire la pace è ricominciare a partire da questa memoria una tappa nuova della storia. Considera importante collocare nelle pareti le figure dei militari. Ma nella parrocchia, gran parte dei fedeli erano militari. Il vescovo locale mi fece cambiare idea. Trovai una via di uscita trovando il tema delle armi. Cercai l'ispirazione nella profezia che diceva: Le armi diventeranno aratri".¹¹⁷</p> <p>Alla fine, rinuncia a dipingere alcune armi moderne, la cui presenza nel bozzetto disturba l'autorità ecclesiastica, ma raffigura rotte, malfatte e arrugginite le innocenti e tranquillizzanti spade bibliche e lo storico aratro.</p> <p>Dal petto dell'assassinato, crivellato dalle pallottole, sorgono fiori di speranza. Il mantello della Madonna, Signora della Pace, protegge e</p>

¹¹³ "Ho visto l'oppressione del mio Popolo e sono arrivato".

¹¹⁴ Mino Cerezo ed Anibal Coereza furono compagni durante il Corso di Pastorale del CELAM, Medellin, Colombia, nel 1977.

¹¹⁵ La terribile dittatura militare argentina (1976-1983) in cui la "Junta de los Jefes", Jorge Rafael Videla insieme a Emilio Eduardo Massera e Orlando Ramón Agosti, prese il potere e cominciò il "Proceso de Reorganización Nacional" all'interno del quale, si calcola, vi siano stati torture, uccisioni e scomparsa di almeno 30.000 persone.

¹¹⁶ "Trasformeranno le loro spade in vomeri".

¹¹⁷ FERREIRA, *A América Latina na visão do padre pintor*, 8.

			consola tanto dolore, sebbene non riesce a coprirlo, perchè non sia dimenticato. È così che viene salvato questo polemico murale che l'artista può finire senza contrattempi.
67	1986	Santuário dos Mártires da Caminada, Ribeirão Bonito, Mato Grosso, Prelazia de São Félix do Araguaia, Brasile	Murale dipinto dietro l'altare su un'area di 30 m ² con inchiostro industriale e colla sintetica. L'opera si intitola "La sangre por el pueblo". Il murale è un omaggio al martire brasiliano p. Joao Bosco Burnier, SJ, assassinato a Ribeirão Bonito nel 1983 ad opera di un membro della Polizia Militare, mentre con Don Pedro Casaldáliga protestava contro la tortura inflitta a due umili donne. Sulla parete appaiono i ritratti di Monsignor Óscar Arnulfo Romero, l'indio Marzal guarani, Josimo, la leader sindacalista Margarida, il p. Jentel (espulso del Brasile), il leader metallurgico Santos Díaz: tutti martiri per aver difeso la causa di Gesù. Oggi il Santuario che Mino contribuì a restaurare perpetua la memoria degli innumerevoli martiri di tutta l'America Latina.
68	1986	Cappella del Noviziato dei Gesuiti nel Barrio de Pedregal, Panama	Murale dipinto su legno, ma con dimensioni e concezione di un murale, che misura di 6 x 1.30 m. Progettato e realizzato, insieme alla cappella del Noviziato, nella Provincia Centroamericana della Compagnia dei gesuiti. Intitola il murale "Perseguidos por causa de la justicia". Sullo sfondo del murale la rappresentazione del sangue versato dai membri della Compagnia per evangelizzare il Centroamerica: Rutilio Grande, Ignacio Ellacuría, Joaquín López, Ignacio Martín, Juan Ramón Moreno, Segundo Montes, Armando López e molti fratelli e sorelle loro collaboratori come Elba Ramos e sua figlia Celina, ed i numerosissimi catechisti ed agenti di pastorale. Mino Cerezo in questo murale ha voluto lasciare il segno della loro nitida e radicale "scelta per la giustizia".
69	1987	Santa Rosa de Río Indio, Costa Abajo, Panama	Murali. Sono due pannelli grandi 3.50 x 2.90 m ognuno, realizzati in una chiesa rurale a pianta poligonale e di ridotte dimensioni. In Costa Abajo Mino vive l'esperienza della convivenza e del dialogo sulla pittura con una piccola comunità campesina che si occupa di lui affinché non gli manchi nulla. Nel murale appaiono gli sposi fondatori del villaggio, che lui conobbe già abbastanza anziani. Intitola l'opera "El Reino lo construyen los Pobres". ¹¹⁸ L'équipe pastorale di Costa Abajo e il vescovo del Vicariato di Colón (oggi diocesi) sono costanti animatori di questa ed altre opere realizzate durante la sua lunga permanenza in Panama. Sono da sottolineare la particolarità dei volti che vengono ritratti. Sono volti veri, reali, della gente del posto. Uomini, donne e bambini che l'artista ha conservato nella memoria e ha lasciato come segno di veri membri della comunità.
70	1987	Chiesa di San Pablo, Bonn-Beul, Germania	Studi per tre murali. Lavoro commissionatogli nella chiesa dell'architetto Domenikus Bönh in Germania, da p.Carlos del Rio, parroco che lavora con gli emigranti <i>latinos</i> . Mino Cerezo fa il viaggio da Panama fino in Germania per spiegare alla comunità il suo progetto. Anche se l'interesse di Carlos ad avere le pitture di Mino nella chiesa è grande, in realtà, tali pitture non sono state mai realizzate. Tuttavia il lavoro fatto nel disegnare i bozzetti, gli fu utile per sintetizzare plasticamente alcuni temi presenti nelle lettere di San Paolo ai Romani. ¹¹⁹
71	1988	Chiesa di Chagres, Costa Abajo, Panama	Murale. È la pittura più grande tra quelle fatte in Panama tra il 1982 ed il 1989. Misura 12 x 5 m. e terminata nel 1988. La storia di questa piccola popolazione dell'Atlantico panamense è vincolata all'inumana schiavitù dei neri durante i secoli XVI-XVIII, che Michel Deveau ha

¹¹⁸ "Il Regno lo costruiscono i poveri".

¹¹⁹ Successivamente, altre due opportunità di lavoro in Germania svanirono. Mino confermò la difficoltà di aprirsi strada, con il suo stile artistico, in Nord Europa.

			<p>considerato “la più grande tragedia della storia umana”.</p> <p>Mino si mette subito in dialogo con l'équipe pastorale della zona e con il Vicariato di Colón. L'allora Monsignore Ariz inizia un avvicinamento socio-culturale ed evangelizzatore con il popolo afro panamense. Come frutto del dialogo, viene concordato che la tematica del murale dovesse necessariamente far riferimento a quel passato ma ad un futuro diverso. Il tema: Passione e Risurrezione del popolo afroamericano liberato in Cristo.</p> <p>Ascoltando il rumore delle onde che si frangono sulla spiaggia, Mino si dedica alla preparazione del murale. Il lavoro di sistemazione del murale, che si prolunga di alcune settimane, è particolarmente difficile.</p>
72	1988	Chiesa del quartiere di Vila São José, São Félix do Araguaia, Mato Grosso, sede della Prelazia	<p>Due murali. Il progetto della chiesa, pianta, alzato e dettagli costruttivi, li elabora nello stesso São Félix, nel 1988, disegnando su varie copertine di riviste. A pianta quadrata, cerca di rompere con lo stile delle altre chiese a pianta rettangolare costruite nella Prelatura, e questo per permettere una maggiore partecipazione dell'assemblea alle celebrazioni. Fa sí che l'architettura della chiesa non strida, per stile e dimensioni, con le altre umili costruzioni del quartiere. Pedro Sala, esperto costruttore ed amico, risolve con abilità i problemi tecnici che presenta il progetto.</p> <p>L'opera eseguita da Mino consiste in due pitture sul muro all'interno della chiesa ed una piastrella sulla facciata principale. Il murale dietro l'altare si può intitolare: “La Trinidad es la mejor comunidad”.¹²⁰</p> <p>Nel murale si osserva la famiglia di Gesù nell'atto di offrire al popolo della “Vila” il suo vissuto comunitario. Il bambino Gesù libera nel cielo un “pappagallo” (<i>piscucha</i>) con un'iscrizione suggerita a Mino da Casaldáliga: “Na libertade dos filios de Deus”. Sulla maglietta si leggono le sigle CEBs, Comunità Ecclesiale di Base. Giuseppe sostiene sulla spalla una zappa. Maria, come una qualsiasi lavandaia, ha sulla testa un secchio pieno di vestiti, simboli del lavoro umile della gente povera del quartiere. Donne, uomini e bambini, accompagnano la Sacra Famiglia.</p> <p>L'altro murale è dipinto nella cappella del Tabernacolo: Gesù che si offre come pane, vita, terra nuova definitiva. Poiché i muri erano in buone condizioni, Mino usò una tecnica mista d'acrilico con emulsione di colla sintetica.</p>
73	1988	Chiesa parrocchiale della Santa Croce di Tarapoto, Perù	<p>Murale Via Crucis. Lavoro fatto nella chiesa dei Padri Passionisti. È dipinto in sette riquadri contigui di 4 x 3 m. ciascuno, lungo la parete destra dell'ingresso principale. Anni prima, Mino Cerezo fece per la stessa chiesa la gran croce di ferro che presiede le celebrazioni, l'altare, la sede, l'ambone e la fonte battesimale.</p> <p>L'artista ha eseguito già in diverse opere il tema della Via Crucis. Basta ricordare Puerto Ricco nel 1966 e Basilan (Filippine) nel 1968. Entrambe le opere sono anteriori la sua andata in America Latina. Tale tema è poi tornato a riprenderlo in una serie di disegni fatti in Panama per il “Taller” di Materiali d'Evangelizzazione, che ebbe un gran successo anche in Spagna. Riprende il tema nelle tavole di Batatais SP (Brasile) e di León (Spagna), dove lo realizza anche su ceramica. Infine, in Perù, nel mosaico del parapetto del coro della chiesa di San Agustín di Iquitos.</p>
74	1988	Colegio San Agustín, Barranquilla, Colombia	<p>Mosaico ubicato nel patio del collegio dei Padri agostiniani. È un mosaico a tematica giovanile.</p>
75	1988	Teologato della Provincia clarettiana dell'America	<p>Tre murali. Dipinse due murali nella cappella del Seminario ed uno, su due pareti, nel refettorio. I murali riempiono un'area dipinta di</p>

¹²⁰ “La Trinità, la migliore Comunità”.

		Centrale, Guatemala	<p>circa 30m². Quelli dell'oratorio li intitolò: "Enviados a continuar la misión de Jesús" ed "Evangelizando a los pobres".¹²¹</p> <p>La pittura della sala da pranzo rappresenta un'evocazione del segno della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Questo è un passaggio della vita di Gesù molte volte da lui rappresentato in vari paesi come Spagna, Paraguay, Venezuela.</p> <p>Durante questo soggiorno vive momenti di dolore di fronte ai massacri ed alle sofferenze che il popolo guatemalteco patisce. Ricorda i poemi del poeta Otto René Castillo, prematuramente ammazzato, mutilato e bruciato vivo che dicono:</p> <p style="text-align: center;">Che cosa faceste quando i poveri soffrivano e si bruciavano in essi, gravemente, la tenerezza e la vita?¹²²</p>
76	1989	Teologato Claretiano di Salamanca, Spagna	<p>Pittura su legno. Mino dipinge due pitture su legno ed un piccolo quadro per la cappella che progetta al secondo piano dell'edificio. Per il chiostro, a piano terra, dipinge due quadri; tecnica: acrilico su legno.</p>
77	1989	Oratorio teologato Claretiano, Barrio Unión, Petare, Caracas, Venezuela	<p>Murale raffigurante il Magnificat. Mino Cerezo dipinge sulla parete frontale e su quelle laterali di un ambiente piccolo e senza luce naturale, il più silenzioso e ritirato della casa. La casa viene acquistata da uno stregone popolare. Attualmente l'edificio è abitato da una comunità di religiose messicane.</p> <p>Qui la lettura del Canticò di Maria è fatta prendendo spunto dalla dura realtà del paese, dei "ranchos" di Caracas, specialmente della gente di Petare, con la quale convisse insieme ai confratelli clarettiani, per vari mesi. Mentre lo dipinge, sono frequenti le sparatorie e le lotte violente tra gruppi rivali.</p> <p>Mino osserva ed interiorizza tutto. Cattura i volti, i personaggi, gli aneddoti del vivere quotidiano. Conversa con gli uni e gli altri e assiste alle riunioni pastorali. Contemporaneamente, elabora il poster commemorativo del massacro d'Amparo.</p> <p>A Petare disegna, trasformando una terrazza in ufficio, dodici illustrazioni per il calendario del 1990 che pubblicarono varie istituzioni: Commissione di Giustizia e Pace, Congregazioni religiose, ecc. Illustra l'edizione popolare di una lettera pastorale della Conferenza Episcopale sulla situazione venezuelana. Il gesuita amico Pedro Trigo ed i fratelli clarettiani sono guide cordiali e costanti stimolatori del suo lavoro.</p>
78	1989	Eremo del Morro, Santa Terezinha, Mato Grosso, Prelazia di São Félix do Araguaia, Brasile	<p>Murale. Nella decade degli anni trenta i domenicani edificano questa chiesetta su un banco di sabbia, sulla sponda destra del fiume Araguaia. Si tratta del più antico edificio religioso della Prelatura, ed è il simbolo della storia pastorale e della lotta del popolo della Prelatura. La parrocchia di Santa Terezinha, crescendo il fragore della ribellione contro il latifondo, strappa la terra ai Karayas, accerchiando inoltre anche ai pochi "posseiros" abitanti nell'area.</p> <p>Il p. Francisco Jentel, francese, lavorava e lottava aiutando i contadini ad organizzarsi, prima che fosse creata la Prelatura. Come conseguenza della violenta repressione della dittatura militare, che difese in ogni momento gli interessi della gran tenuta Codeare, il p. Jentel fu incarcerato e cacciato del paese agli inizi degli anni Settanta.</p>

¹²¹ "Inviati a continuare la missione di Gesù" quello ubicato sul muro dietro l'altare, ed "Evangelizzando i poveri", su uno dei muri laterali.

¹²² La Commissione di Revisione Storica e la relazione sul Recupero della Memoria Storica, presentato da Monsignor Juan Gerardi, che fu poi assassinato, hanno recuperato le autentiche dimensioni della catastrofe umana che causò 200.000 morti (1962-1996) in Guatemala.

			<p>In quei giorni, un trattore della fazenda abbattè il centro medico che il popolo stava costruendo. Tale avvenimento è suggerito e ricordato all'interno del murale. Vi sono raffigurati i morti, i detenuti, i torturati, le vittime del potere ed il denaro, i grandi idoli intronizzati. Inoltre viene rappresentata la scena dei piccoli che lottano semplicemente per sopravvivere contro il grande Golia (che identifica il capitale) e che con il suo lungo braccio di terrore afferra coloro che gli si oppongono.</p> <p>Il popolo organizzato vince la battaglia a Santa Terezinha. Il murale, simile a quello dipinto in Venezuela (San Félix) è dipinto all'interno del muro maestro, nel quale si trova una delle tre porte dell'Eremo, ed arriva visibile da uno zoccolo di mattoni fino ai legni del soffitto, a due acque.</p>
--	--	--	--

1.9. Perù. L'immensa opera murale: 1990-2005

Negli anni Novanta Mino ritorna in Perù. Risiede a Lima, nella Parrocchia San Miguel de Maranga. Questo periodo è caratterizzato da un'immensa produzione di murali per varie chiese e comunità latinoamericane. Ecco l'elenco di alcune delle sue opere:

TABELLA N.5: Le opere di Mino Cerezo dal Perù al mondo

N.	ANNO	LUOGO	DATI
79	1990	Centro Sociale Claret, San Félix, Porto Orgaz, Venezuela	<p>Murale dipinto nel 1990 nel salone destinato ad essere aula di studio e formazione pratica per i giovani apprendisti operai di quella zona petrolifera, prossima all'immensa selva dell'Orinoco. La pittura, grande 6 x 2 m., è intitolata: "Dios de la vida, ídolos de la muerte".¹²³</p> <p>Un gruppo di operai cammina con Gesù denunciando il lusso e la ricchezza frutto dei furti al popolo. Soltanto una chiesa povera ed inserita nel mondo dei poveri, che come Gesù lotta contro la povertà e in difesa delle vittime, è capace di denunciare profeticamente gli idoli e di annunciare il Dio della Vita. Questa convinzione, radicata nella più diffusa concezione teologica latinoamericana da Medellín (1968) in poi, fornisce la chiave epistemologica per "vedere" questo murale che è in un certo modo simile a quello che dipinse a Santa Terezinha, Mato Grosso, nella Prelatura di São Félix.</p>
80	1990	Parrocchia del Sagrado Corazón de Jesús, Petare, Le Pianure, Caracas, Venezuela	<p>Due murali. Sono due grandi pitture eseguite sui muri laterali attorno all'altare, ognuna di 36m². Nella parrocchia lavorano da diversi anni gli amici Operai Diocesani Antonio e Matías, ormai profondamente radicati nel popolo del luogo e coinvolti nelle sue lotte. Dopo il massacro del 27 febbraio 1989,¹²⁴ il paese doveva risuscitare alla speranza.</p> <p>La parrocchia aveva accolto e protetto gli esiliati e perseguitati dell'America Latina: operai e contadini che avevano lottato per difendere i propri diritti e le proprie terre, così come coloro che nella</p>

¹²³ "Dio della vita, idoli della morte".

¹²⁴ Nel 1989 Carlos Andrés Pérez, appena riconfermato per l'ennesima volta alla guida del governo del Venezuela, cede alle pressioni del Fondo Monetario e, per assicurare il pagamento del debito estero, impone rigide misure di austerità ad un paese già provato dalla crisi economica. Il 27 febbraio scoppia il *Caracazo*, la rivolta delle periferie di Caracas dove, nei miseri *ranchos* (le *bidonvilles*), si accalcava il 60% degli abitanti della capitale. L'esercito, chiamato a sedare i disordini, spara sulla folla provocando migliaia di morti. Il numero reale non si saprà mai: le cifre ufficiali parlavano di 500 vittime.

			<p>lotta avevano perso tutto.</p> <p>Mino, a tal proposito, su uno dei murali dipinge un Gesù mulatto che dice: “Ho compassione di questo popolo”.¹²⁵ Ed inoltre Maria che, solidale con le preoccupazioni dei poveri, a Cana è fautrice della “moltiplicazione” del vino dell’allegria e la speranza.</p> <p>Nei due murali appaiono le scale tipiche dell’architettura caratterizzante il quartiere di Petare (così come altri quartieri di Caracas) e che sono un incredibile miracolo dell’ingegneria popolare. A proposito di quelle scale, il poeta Pedro Casaldáliga scrisse:</p> <p style="text-align: center;">“Escaleras de Petare, bajo la niebla y el sol, por donde bajan los pobres, por donde tropieza Dios....</p> <p style="text-align: center;">Escaleras de Petare, Esa escala de Jacob Por donde suben y bajan Los excluidos y Dios”.¹²⁶</p>
81	1990	Chiesa Madre Sao Joao Batista, Cascalheira, Mato Grosso, Prelazia di São Félix do Araguaia, Brasile	Murale dipinto su un muro concavo di 8 x 3 m, su uno strato di sabbia e cemento, con acrilico Winsord & Newton di fabbricazione brasiliana. Il tema è “Bautismo de Jesús, anuncio del Reino”. ¹²⁷
82	1990	Oratorio dell’equipe missionario clarettiano di Sierra Imataca, delta Imacuro, Venezuela	Murale dipinto su un muro di dubbiose condizioni alzato con blocco di cemento visibile. Mino, in quest’occasione, ha il tempo per fare qualcosa di più definitivo.
83	1991	Cappella dell’UCA, Università Centroamericana, Managua, Nicaragua	Murale posto all’ingresso della cappella con il quale venne coperta, abbracciando 3 pareti, un’area approssimativamente di 40 m ² . Durante il lavoro, convisse con la comunità dei gesuiti della quale facevano parte anche tre suoi vecchi amici, conosciuti negli anni 1981 e 1982: Cardenale, Jeréz, Álvaro.
			Fu invitato dal gesuita guatemalteco Ricardo Bendaña, allora direttore del Dipartimento di Teologia dell’Università Centroamericana di Managua. Su una delle pareti dipinse Sant’Ignazio di Loyola insieme ad Armando López e Juan Ramón Bruno. ¹²⁸
84	1991	Brasile	Video su Mino Cerezo intitolato: “Na carne do meu povo. Pinturas e desenhos de Maximino Cerezo Barredo”. Con regia di Ivo Prati e testo di Pedro Casaldáliga. Durata: 20 minuti. Produzione Verbo Filmes. ¹²⁹
85	1992	Chiesa parrocchiale di San	Murali. Due di loro sono dipinti sui muri laterali attorno all’altare:

¹²⁵ “Ho compassione di questo popolo”.

¹²⁶ “Scale di Petare /sotto la nebbia ed il sole / da dove scendono i poveri / da dove inciampa Dio..../ Scale di Petare./ quella scala di Giacobbe / da dove salgono e scendono / gli esclusi e Dio”.

¹²⁷ “Battesimo di Gesù, annuncio del Regno”.

¹²⁸ Questi ultimi due, alcuni anni dopo aver lavorato in Nicaragua, furono assassinati in El Salvador insieme ad Ignacio Ellacuría ed altri compagni gesuiti. Accanto a costoro viene rappresentato Gesù caricato della croce, alludendo quindi alla famosa visione ignaziana di Storta (...). Sul muro centrale e su quello laterale destro viene rappresentato l’impegno che la gioventù universitaria nicaraguense è invitata ad assumere giorno per giorno, mettendo in pratica gli insegnamenti di Gesù in un Nicaragua che con le armi ha ottenuto la pace.

¹²⁹ *Nella carne del mio popolo. Pitture e disegni di Maximino Cerezo Barredo*, Verbo Filmes (produttore), Ivo PRATI (regista), [Brasile], Verbo Filmes, 1991. Il seguente testo, in portoghese e spagnolo, accompagna il video: Maximino Cerezo Barredo, missionario clarettiano, nato nella Spagna e che abita in America Latina dal 1970. Le sue pitture ed i suoi disegni riproducono in colori e segni forti il mistero del Verbo fatto carne e fatto popolo. L’autentica Teologia della Liberazione si fa pittura nelle mani di Cerezo, illumina templi, libri, riviste e manifesti ovunque nella nostra Patria Grande ed in altre parti del mondo, sempre al servizio dei poveri del Regno.

		Pedro, Vila Ricco, Mato Grosso, Prelazia di São Félix do Araguaia, Brasile	<p>“Ministerio de Pedro” a sinistra, “Los Ministerios de la Comunidad Cristiana” a destra. Un terzo si trova nel battistero che venne intitolato, ispirandosi al racconto di Giovanni (3,1-15), “Nacer de nuevo”.</p> <p>Osserviamo, in questi disegni, il ruolo di protagonista assunto dalla donna. Esistono molte pitture e disegni nei quali, come correttivo e risposta all’antropocentrismo regnante, Mino Cerezo ha deciso di esaltare la donna. Nel murale dei “Ministerios” è raffigurato un indigeno “Carajá”, una presenza simbolo di quell’indo-americana sottomessa ma non rassegnata, che ha davanti a sé quel poco di terra lasciatole, giusto per sopravvivere, dall’avarizia del latifondo e dalla depredazione capitalista.</p> <p>L’indigeno stringe nella sua mano, arrotolata, la bolla <i>Inter Caetera</i> emessa dal papa Alessandro VI e interroga Pietro sul supposto diritto, che tale bolla sancisce, e per il quale gli invasori europei erano legittimati a dividersi le terre sottratte agli indios.</p> <p>Su un altro murale è raffigurata una croce dentro un cerchio, e dinanzi un Tabernacolo che si sorregge su una colonna di legno di “pau-brasil”. Per la stessa chiesa progettò e realizzò l’altare, l’ambone, la sede ed i sedili dei ministri laici ed assistenti utilizzando, invece che il legno, una pietra granitica.</p>
86	1992	Santuario dei Martiri di Barbastro, Huesca, Spagna	<p>Progettazione del santuario e produzione di tavole dipinte. A Barbastro l’artista non dipinse murali, bensì 4 tavole di 2.30 x 1.40 m., lavorate con l’acrilico, e poste nella cappella della quale lui stesso fece il progetto interno,¹³⁰ così come fece anche il progetto della cripta in cui riposano i resti dei martiri¹³¹ che furono quello stesso anno beatificati. Mino, inoltre, dona al santuario una croce che lo scultore di Zamora (Spagna), José Luis Coomonte, gli aveva regalato anni prima.</p>
87	1992	Biblioteca Amazzonica, Iquitos, Perù	<p>Progettazione della Biblioteca e del murale nella sala di lettura. La struttura della Biblioteca Amazzonica la iniziò un architetto di Lima, che morì poco dopo l’inizio del progetto. Mino Cerezo lo</p>

¹³⁰ I lavori di progettazione delle chiese in Mino Cerezo non si possono staccare dalla sua pittura. Essi, sono stati sempre vincolati alla pittura perchè in quasi tutti i progetti architettonici ha realizzato al contempo murali o quadri per le chiese. L’edificio è stato per il murale uno spazio dove le immagini potessero primeggiare.

¹³¹ 59 seminaristi clarettiani ed i loro formatori furono ammazzati nella guerra civile spagnola (1936-1939) a Barbastro Huesca. Giovanni Paolo II li beatificò nel 1992.

¹³² Di questo spazio culturale ed altri lavori realizzati da Mino in Iquitos l’agostiniano ed amico p. Joaquín García, fondatore della Biblioteca e direttore del Centro di Studi Teologici delle Amazzoni (CETA), fu costante animatore.

			<p>riprese su incarico di Joaquín Gracia, agostiniano, trasformandolo e finendolo.¹³²</p> <p>Il murale si chiama: “Cosmovisión indígena”.¹³³ Posto su una parete di 21m², in esso cercò di rappresentare la cosmovisione degli indi amazzonici.</p> <p>“Il murale rappresenta una donna indigena con un bambino nelle braccia e il suo “prada” come segno di fertilità. È in comunione con l’habitat e, come diceva il Maestro Eckardt, in relazione “panenteista”. Ha alcuni strumenti che significano lo stretto rapporto delle popolazioni indigeni con la natura, come uno sforzo di adattamento e trasformazione in termini utilistici ma senza abbandonare l’artistico. Viene rappresentato inoltre l’indigeno in comunione col suo habitat ma in comunione trasformatrice. Cielo e luna, verde profondo nelle diverse tonalità, la Croce del Sud che integra gli strumenti da guerra e da caccia. Il mito dei gemelli. Tutto questo costituisce una fonte di saggezza continua e inesauribile che si concentra negli occhi che emergono dall’insieme e nel libro che riflette la saggezza concentrata nella scrittura in un mondo che si apre all’interculturalità”.¹³⁴</p> <p>Il murale può esser visto sia da coloro che studiano nella sala di lettura, sia dal semplice visitatore.</p> <p>La tappa finale dell’architettura interna degli ambienti che costituiscono la Biblioteca Amazzonica è sotto la sua responsabilità: le finiture, i soffitti a cassettoni, i mobili, la scala, il deposito dei libri e le sale dei servizi, la lampada della sala di lettura, la vetrata che dà luce alla scala e molti altri oggetti.</p>
88	1993	Chiesa parrocchiale di San Juan, Iquitos, Perù	<p>Murale. Dopo la visita di Giovanni Paolo II ad Iquitos sorge l’idea di edificare, nel popoloso quartiere di San Juan (tra l’aeroporto e la città) una chiesa commemorativa. Mino progettò il piano originario della chiesa che, successivamente, fu trasformato da un architetto locale e dal vescovo Monsignor Peral, agostiniano, che lo resero molto diverso, pur conservando la struttura originale a pianta poligonale.</p> <p>Il murale si estende sugli undici muri della zona destinata all’assemblea dei fedeli, per un’area totale di circa 130 m². L’opera fu realizzata dopo vari mesi di lettura, ricerca e produzione di molti bozzetti.</p> <p>L’idea era presentare in qualche modo l’universo storico-mitico amazzonico. Il progetto era troppo ambizioso, per cui ne riuscì a rappresentare solo una serie di immagini che l’osservatore dell’opera deve ricomporre per riavvicinarsi autenticamente all’opera così come era stata originariamente pensata.</p>
89	1993	Burutí, Tocantins, Brasile	<p>Murale. Il 10 maggio di 1986 il sacerdote nero Josimo Moraes Tavares, di Imperatriz, Tocantins, viene assassinato da un mercenario assoldato da un gruppo di “fazendeiros” della regione del Bico do Papagayo.</p> <p>Josimo era coordinatore di zona della CPT, Commissione Pastorale della Terra. Mino conobbe personalmente sua madre in un incontro di CEB, nel quale poteva vedere per la prima volta la camicia insanguinata e crivellata dalle pallottole che Josimo indossava il giorno della sua morte.</p> <p>Quando i gesuiti, che erano incaricati della pastorale della regione commissionano a Mino il murale, l’artista cerca di documentarsi il più possibile sulla personalità di questo martire brasiliano che aveva già precedentemente rappresentato, pochi mesi dopo esser stato</p>

¹³³ “Cosmovisione indigena”.

¹³⁴ Joaquín GARCÍA, *Lettura del murale “Cosmovisión indígena”*, in joaq@softhome.net (23.04.2005), *pro-manoscritto*.

			<p>assassinato, nel murale di Ribeirão Bonito, MT.¹³⁵ A tal scopo Mino legge vari scritti ma riesce a penetrare davvero il senso ed il significato della vita di Josimo solo quando giunge a Burití. Quivi ascolta, seduto sotto gli ombrosi alberi “mangueira”, i racconti e gli aneddoti che, con infiniti ed affettuosi dettagli, gelosamente conservava la memoria del suo popolo, di quegli uomini e donne dei sindacati e membri delle CEB che il martire brasiliano formò pazientemente.</p> <p>Il corpo di Josimo è custodito nella chiesa in cui Mino dipinse il murale in onore della sua memoria. Trattasi di una porzione di parete, dietro l’altare, che misura 8 x 2.50 m., intitolata “Josimo, Mártir de la CPT”.¹³⁶</p> <p>Come in altre occasioni, la convivenza con la comunità di Burití è decisiva per il suo lavoro. Ma qui è più cosciente che altrove della ricchezza e del valore della memoria popolare. È come vedere rinascere Josimo, risuscitato in ogni racconto.¹³⁷</p>
90	1993	Chiesa - santuario mariano - di Luciara, Mato Grosso, Prelatura di São Félix do Araguaia, Brasile	<p>Murale del Magnificat. Mentre lo dipinge, Mino dirige le opere di restauro della chiesa un po’ deteriorata ed in parte incompiuta. Organizza lo spazio e progetta gli elementi della celebrazione, come la cappella del Tabernacolo che diventa spazio di preghiera. Il murale è un’attualizzazione del Magnificat (Lc 1,46-55): si osserva infatti un riferimento continuo al testo di Luca inserito nella realtà e nel lavoro pastorale che si svolge nella Prelatura. È l’opera, secondo Mino, più riuscita tra quelle realizzate nella Prelatura di São Félix.¹³⁸</p> <p>Il murale misura 7 x 2.80 m.; lo dipinge con acrilici di fabbricazione brasiliana.</p> <p>A proposito di questi “Magnificat”, lo stesso artista ha dichiarato che questo non è stato per l’arte cristiana un tema ricorrente, come invece lo è stato quello della Visitazione. Sembra che nella nostra epoca non sia stato fatto alcun tentativo di “interpretare pittoricamente” il Cantico di Maria alla luce della situazione storica dei poveri.</p>
91	1993	Chiesa parrocchiale di Barreiro, Belo Horizonte, Mato Grosso, Brasile	<p>Murale. Barreiro è un popoloso quartiere di operai dove la gran maggioranza di costoro lavora presso l’industria siderurgica Manesmann. Nelle ultime decadi tale quartiere si è esteso, ad un ritmo vertiginoso a causa dell’arrivo di ondate di lavoratori provenienti dalle campagne, similmente a quanto è avvenuto in tante città popolate del Brasile e dell’America Latina. Gli agostiniani assistono pastoralmente tanto il centro del quartiere come la periferia, con numerose Comunità di Base ben organizzate ed attive, i cui nomi</p>

¹³⁵ Vedere n.67, *Murale nel Santuario dos Mártires da Caminada, Ribeirão Bonito, Mato Grosso, Prelazia de São Félix do Araguaia, Brasile, 1986.*

¹³⁶ “Josimo, Martire della CPT”

¹³⁷ Mino, finito il suo lavoro ed andato via da Burutí, venne a sapere che un giovane sacerdote destinato alla comunità di Burutí si era rifiutato di celebrare l’eucaristia davanti al murale del “comunista” Josimo. Sembrava quasi che volesse far sparire la pittura ma tutto il paese insorse e si mise contro di lui. Fortunatamente, su suggerimento di Mino, l’IPHAN (Istituto do Patrimônio Histórico Artístico Nazionale), entità del Ministero di Cultura brasiliano, dichiarò l’opera Patrimonio Artístico Nazionale, facendo diventare il murale intoccabile. Col tempo, sembra che anche il giovane sacerdote si fosse “convertito” arrivando a chiedere pubblicamente perdono.

¹³⁸ Mino Cerezo ha realizzato diversi “Magnificat” nella sua lunga carriera. Il suo primo tentativo pittorico di approccio al cantico mariano fu in Nicaragua, con una serie di cartoline disegnate nel 1981, stampate a Managua e più tardi ristampate in Europa. Il secondo approccio, nel 1990, riguardò il murale dipinto in Petare, Venezuela, nella cappella che fu residenza dei seminaristi teologi clarettiani.

			<p>appaiono in uno dei pannelli del murale.</p> <p>Il murale ha un'area di 80 m². Potrebbe intitolarsi "La vida celebrada en la Eucaristia".¹³⁹ Dipinge il centro del murale sulla parete concava dell'abside e sui due muri rettilinei che si aprono alle sue estremità.</p> <p>Il tema raffigurato sull'abside rappresenta l'immagine dell'ultima cena di Gesù tra la gente del posto. Sulla parete di sinistra è disegnato il mondo dei lavoratori e l'immagine di Gesù Operaio, e sullo sfondo immagini che ritraggono la fabbrica siderurgica locale, la Manesmann. Sul muro di destra, vi è raffigurata Maria - donna del popolo - che cammina in mezzo alle comunità dei quartieri Araguaia, Brasile Industriale, Vila Ceming, Solar Pangelupe.</p> <p>Per l'interno della chiesa realizza anche l'altare, l'ambone, la fonte battesimale e le nicchie dedicate ai santi.</p>
92	1994	Lambaré, Asunción, Paraguay	<p>Murali. Nel 1994, cinque anni dopo la caduta di Alfredo Stroessner, Mino è invitato dai clarettiani a realizzare vari lavori a Lambaré, popoloso quartiere della capitale del Paraguay. Nel refettorio del seminario dei clarettiani, dipinge un murale sul tema della moltiplicazione dei pani, più complesso e ricco di colore del dipinto in Guatemala. Per la cappella della comunità dipinge, su tela, una Madonna india col bambino sulle ginocchia. Intitola la pittura: "Nuestra señora de la Ventana".¹⁴⁰</p> <p>Nella chiesa del quartiere Villa Cerro, nella periferia di Asunción, dipinge sulla parete dell'altare scene tratte dalle vite di San Isidro Labrador e Santa Maria de la Cabeza. Sono disegni inseriti nell'ambiente culturale del popolo guaraní le cui lingua e cultura sopravvivono ostinatamente radicate all'interno della cultura paraguaiana.¹⁴¹</p>
93	1994	Parrocchia madre di Nossa Senhora Aparecida, Guajará-Mirim, Rondonia, Brasile	<p>Murali.</p> <p>Nella città di Guajará-Mirim, posta sulla frontiera con la Bolivia, in una delle aree del Brasile in cui più che altrove si concentrano le lotte in difesa della terra, lavorava clarettiani della Catalogna. Mino è invitato a dipingere vari murali in Nossa Senhora Aparecida, nel Seminario Minore della Prelatura ed in Nova Mamoré, non molto lontano da Guajará-Mirim. Nella chiesa madre, tema obbligato è quello della Nossa Senhora Aparecida, patrona della Comunità e del Brasile, e la radicata devozione mariana del popolo.</p> <p>Con Celia, artista catalana che insieme a suo marito Ramón lavora temporaneamente coi clarettiani, dipinge la frangia del gran rosone dietro l'altare. Nel Seminario dipinge Cristo Risorto ed in Nova Mamoré San Francesco, patrono della comunità parrocchiale: il santo di Assisi piange davanti al dolore di tanti morti tra gli indigeni e contadini, a causa della sottrazione della terra per la distruzione brutale della selva tropicale. È un Francesco, come direbbe Boff, per niente romantico. Altre volte ha dipinto Francesco, ma in versioni più idilliache di questa.</p> <p>Il contesto di violenza di Rondonia ed Acre, dove fu assassinato Chico Méndez, imponeva una visione differente di Francesco, solidale con i poveri e patrono dell'ecologia. Non molto dopo aver dipinto a Nova Mamoré furono assassinati a Rondonia ventiquattro contadini che reclamavano terra per vivere.</p>
94	1994	Cappella della Curia Generale dei clarettiani, Roma, Italia	<p>Murale.</p> <p>Battezzato da qualcuno come "il Cenacolo", lui preferisce intitolarlo "Maria del Pentecostés".¹⁴² È dipinto nell'abside a pianta</p>

¹³⁹ "La vita celebrata nell'Eucaristia".

¹⁴⁰ "Nostra Signora della finestra".

¹⁴¹ In questa occasione, Mino Cerezo, ebbe l'opportunità di visitare con Francisco, compagno clarettiano, ed un gruppo di giovani, quello che rimane dell'esperienza gesuitica delle *Reduccion*es.

¹⁴² "Maria della Pentecoste". Vedere capitolo 3.

			semicircolare ed a volta, con acrilici che forniscono la massima resistenza alla luce. Ha un'altezza approssimativa di 12m. e la parte più larga di circa 13m. Contemporaneamente dipinge una tela di 1.80 x 1.10 m. in cui rappresenta Claret, vescovo e missionario. Nata, inizialmente per essere collocata sulla scala principale, viene ubicata nella cappella del murale. Al contempo, realizza una serie di pitture e disegni per diversi ambienti della curia.
95	1995	Comunità di Via Gaggio, Lecco, Italia	Murali su legno. I clarettiani Angelo Cupini e Roberto Rocchi, e l'artista laica Maria Assunta, lavoravano dagli anni Settanta ad un apostolato molto esigente con i giovani, specialmente con i tossicodipendenti o ragazzi in situazioni di difficoltà. Nella sede della comunità di accoglienza di Via Gaggio (Lecco), Mino dipinge murali per la scala e lo spazio di preghiera. Nelle pitture Mino vuole esprimere le sfide che presenta il mondo d'oggi. Sfide non solo per coloro che seguono Gesù. Fa, in quest'occasione, altri lavori minori che rimangono nella collezione della Comunità di Via Gaggio, come testimonianza del suo affetto e solidarietà. ¹⁴³
96	1995	Seminario Interdiocesano Santa Rosa di Lima, Caracas, Venezuela	Murali. Il murale realizzato al pianterreno, alla destra dell'ingresso principale, misura 4.50 x 3 m. La tecnica usata è acrilico su base di caucciù. Agli inizi degli anni Novanta la Chiesa venezuelana cambia sensibilmente. Diventa evidente un maggiore impegno per le maggioranze povere del paese, aumentando ed inserendo religiose, religiosi e sacerdoti diocesani nei quartieri e zone più povere della nazione. Ciò porta al sorgere di nuove domande teologiche e pastorali: quale chiesa, quale teologia, quale pastorale, quale formazione per i seminaristi e religiosi. Mino Cerezo è invitato a dipingere nel Seminario Interdiocesano proprio in quel momento di cambiamento. Il fulcro del murale era il contrasto esistente tra la realtà cittadina ed i suoi grandi edifici, e la realtà delle fattorie; al centro del disegno, la sagoma del seminario e, sul fondo, quella della maestosa montagna Avila. Due culture, due universi, una sfida già presente nella tappa formativa dei futuri pastori. Nella parte alta del murale, Gesù conversa con un attento gruppo di suoi discepoli, spiegando loro il Dio-Comunità Trinitaria: il Logos rivela il Tesoro della fede, Padre di Gesù e Padre nostro. Nella parte inferiore vi sono seminaristi in dialogo, studio e preghiera davanti al simbolo trinitario. Il tema del murale, dipinto attorno alla porta e suggerito a Mino dai superiori del Seminario, esplica il seguente significato: accediamo al Mistero del Dio di Gesù in comunione con Cristo che è la "porta" (Gv 10, 7)
97	1996	Cappella del quartiere Santa Rosa, Ica, Perù	Due murali. Edificato sulla desolazione di un arenile, l'insediamento umano di Santa Rosa sorge durante la violenza sovversiva del gruppo terrorista "Sendero Luminoso" e la sfrenata repressione militare nei primi anni Novanta. Mino viene invitato dai sacerdoti dell'IEME ¹⁴⁴ , Javier, José Manuel, José Maria che lavoravano pastoralmente nella città e nelle Commissione dei Diritti Umani dell'episcopato. A questo gruppo di sacerdoti, che lavorano in vari posti del Perù e dell'America Latina,

¹⁴³ Angelo Cupini organizzò due incontri presentando e chiamando Mino Cerezo "il pittore della liberazione" e scrivendo, in quei giorni, un'interessante interpretazione del suo lavoro come artista nell'America Latina. A Lecco il suo lavoro ed il suo soggiorno furono accompagnati dalla cordialità e dall'affetto di molti amici legati alla "Comunità": tra costoro Mino ricorda con particolare affetto i genitori di Assunta, Ugo e Cristina, una coppia singolare, nella cui accogliente casa fu ricevuto.

¹⁴⁴ "Instituto Español de Misiones Extranjeras".

			<p>apparteneva il martire Vicente Hondarza, a quanto pare, assassinato dalla Polizia.</p> <p>Il progetto globale della cappella era ambizioso e pretendeva di far collaborare vari giovani artisti della città, facendo una lettura autoctona dei diversi passaggi importanti dell'Antico e Nuovo Testamento. Mino Cerezo si fa carico di due pitture nell'area dell'altare e di un mosaico sulla facciata la cui realizzazione risulta molto problematica. Alla realizzazione del progetto globale partecipa un'incredibile quantità di persone.</p> <p>La convivenza con la gente povera, con i giovani, con i bambini, le eucaristie celebrate nella comunità, l'amicizia dei compagni sacerdoti, tutto contribuisce a creare un clima favorevole e ricco.¹⁴⁵</p>
98	1997	Battistero di Nossa Senhora da Areosa, Porto, Portogallo	<p>Murale.</p> <p>Dipinge questo murale, di 5 x 2.80 m. ed una <i>via crucis</i> su tavola, con acrilico. Di ritorno dal Perù, Mino è invitato a preparare un bozzetto per una grande piastrella destinata alla facciata principale della chiesa. Il murale del battistero raccoglie alcuni dei passaggi biblici che hanno uno stretto riferimento al battesimo, con l'idea di rappresentare plasticamente una catechesi battesimale. Il centro della pittura ricorda il battesimo di Gesù nel Giordano.</p>
99	1997	Cattedrale di Vila Boa di Goiás, Brasile	<p>Murali.</p> <p>A Goiás dipinse cinque grandi pitture su tavole assemblate che vengono ubicate nel centro e sulle pareti laterali del gran presbiterio della chiesa cattedrale, o "altare mor". Ogni pittura ha dimensioni 6 x 3 m. Pedro Casaldáliga e Tomás Balduino, OP, anni addietro, avevano chiesto a Mino di farsi carico delle pitture. Il suo lavoro, tuttavia, avrebbe dovuto inserirsi in un gran progetto di restauro di tutto l'edificio, raccomandato dall'IPHAN. La mancanza di risorse causò la prolungata proroga dell'inizio dei lavori che pertanto furono terminati solo nel primo semestre del 1997.¹⁴⁶</p> <p>L'opera dovette realizzarla nel pieno dei lavori di restauro, senza il tetto per due terzi della navata, mentre gli operai lavoravano entrando ed uscendo dalla chiesa per tutto il giorno, il pavimento perennemente allagato a causa delle piogge e le colombe che gli giravano costantemente attorno.</p> <p>L'idea era raccogliere nei pannelli i momenti significativi della storia del popolo e della chiesa di Goiás, le sue scelte pastorali, il suo lavoro. Il piano fu elaborato con Pedro Casaldáliga a São Félix ed approvato da Don Tomás ed i suoi consiglieri. Con gli architetti dell'IPHAN ebbe un ricco e continuativo contatto, dalla fase di</p>

¹⁴⁵ Javier Viñé diede a Mino Cerezo una ceramica rappresentante una colomba, opera che un artista popolare di Ayacucho fece per il vescovo claretiano ed amico Pedro Casaldáliga. L'artigiano, era stato torturato dai militari con l'accusa di essere un "terrorista", e liberato successivamente grazie all'intervento della Commissione dei Diritti Umani. La colomba, molto bella, è stata permanentemente sull'altare della cappella che Mino Cerezo progettò per la casa di Don Pedro Casaldáliga, in São Félix do Araguaia. E ad essa Pedro s'ispirò per il titolo di una delle sue famose "Epistole Fraterne": "La Colomba d'Ayacucho"(1997) Pedro CASALDÁLIGA, *La paloma de Ayacucho*, Entrevista-circular in Alex CARRASCOSA, *Análisis formal y semántico de la obra pictórica mural de Maximino Cerezo Barredo en América Latina*, [Proyecto de Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa-Bizkaia, 2001], *pro manoscritto*, 23-28.

¹⁴⁶ Cf. Rute GUEDES, *Temas sociais nos painéis da Catedrale de Sant'Ana*, in «O Popular» (7.04.1998)1. Ampia informazione sull'inaugurazione della Cattedrale dopo il restauro.

¹⁴⁷ Dom Tomás, pensionato dal dicembre del 1998, è grande amico di Pedro Casaldáliga ed uno dei vescovi più combattenti e compromessi con le cause del popolo del Brasile. Fondatore del CIMI (Conselho indigenista missionário) e figura chiave nella sempre conflittuale "pastorale della terra". Questi murali rappresentano nel curriculum artistico di Mino un'opera di enorme interesse.

			<p>elaborazione del progetto fino all'esecuzione. A suo carico era l'organizzazione dello spazio interno, oltre alle pitture.</p> <p>Fu un gratificante lavoro di squadra tra Mino, l'IPHAN ed i responsabili dell'impresa costruttrice. La convivenza con il vescovo Don Tomás,¹⁴⁷ i momenti di preghiera e conversazione condivise, i viaggi che fecero insieme, crearono una grande amicizia tra i due.</p>
100	1998	Editrice Ave Maria, São Paulo, Brasile	<p>Murale su legno.</p> <p>Opera di grandi dimensioni -7m. di larghezza- è realizzato su tavola di fibra, ed occupa quasi interamente una delle pareti della hall degli uffici della casa editrice Ave Maria, in via Martín Francisco.</p> <p>È un omaggio ai clarettiani nel centenario del loro arrivo in Brasile. Nel murale appare il gruppo dei primi clarettiani, sacerdoti e fratelli missionari, inviati ad evangelizzare da Gesù e Claret.</p>
101	1998	Centro Claret, Los Teques, Venezuela	<p>Murale.</p> <p>Il suo lavoro in questo Centro clarettiano destinato a ritiri e convivenze specialmente per i giovani, è abbondante. Realizza un mosaico dalla forma irregolare (misura 4.10 x 1.40 m.) su una parete della sala delle riunioni che rappresenta Claret missionario con la croce e la Bibbia aperta tra le mani. Il mosaico è all'aperto, e identifica e accoglie i visitatori e fruitori della casa.</p> <p>Nella cappella, che prima era un po' anonima, realizza un quadro di 3.50 x 3.50 m. collocato come baldacchino. Questo quadro si intitola: "Le conocieron al partir el pan".¹⁴⁸ Contemporaneamente, sistema una grande e semplice croce di legno sulla bianca parete del fondo e arreda il Tabernacolo. Disegna l'altare e l'ambone.¹⁴⁹</p> <p>Durante questa permanenza in Venezuela dipinge un quadro per le Missinarie Clarettiane di Claret e la Madre Antonia París. Donò anche alle suore un bel disegno della Madonna Immacolata per una piastrella nel cortile della scuola.</p> <p>Per le Suore Compassioniste del Valle disegna la cappella e fa un quadro di Gesù sulla croce con Maria ai piedi ed accompagnato dalla scritta: "Compadecer como compadeció Maria".¹⁵⁰</p> <p>Contemporaneamente rinnova i simboli di Gesù, Gran Timonel, e Maria Stella Maris dell'ANCLA e lascia per la rivista clarettiana molte illustrazioni.</p>
102	2000	Museo Clarettiano, Santiago del Cile	<p>Murale realizzato nell'ottobre del 2000 al secondo piano del Museo Clarettiano, a Santiago del Cile. Realizzato su supporto di tavole di truciolo spesse 15mm, inchiodate ed incollate su un telaio di asticelle di pino di 0.05 x 0.05, e trattate con biocida.</p> <p>Come tecnica ha usato acrilico ed emulsione di fabbricazione inglese su gesso acrilico. Si tratta di una pittura murale allegorica a carattere figurativo e simbolico. Il pittore ha voluto riscattare la memoria dei missionari arrivati in Cile nel 1870.</p> <p>È questa, come già sa chi ha visitato il primo piano del museo, la prima spedizione clarettiana arrivata in queste terre e presso questi popoli dell'America Latina, sentita nella profetica visione di Claret come la "vigna giovane" bisognosa di operai. Nella composizione sono stati inseriti importanti elementi della spiritualità clarettiana: la coscienza dell'essere inviati e l'urgenza dell'essere missionari.</p> <p>La dimensione mariana si centralizza nell'immagine del cuore di Maria, memoria di Gesù e del Regno, intorno alla quale si organizza il gruppo dei fondatori, cinque sacerdoti e due confratelli. La figura emblematica di questo gruppo è il venerabile p. Mariano Avellana, arrivato in Cile successivamente ma ben presto divenuto vessillo ed</p>

¹⁴⁸ "Lo riconobbero allo spezzare del pane".

¹⁴⁹ Marino PÉREZ, *Maximino Cerezo, pintor de la liberación*, in «Informaciones claretianas de Venezuela» ottobre-dicembre (1998).

¹⁵⁰ "Compatire come compati Maria".

			<p>esempio dello spirito di dono della propria vita e di carità apostolica che continueranno ad incoraggiare tanti missionari.</p> <p>Alla testa del gruppo è raffigurato Claret che cammina e trascina il suo carisma apostolico che “è per tutto il mondo”, come suggerisce la pagina della Bibbia aperta che costui mostra. Claret, a sua volta, è condotto e sospinto dall’ “angelo” simbolo dell’urgenza e dell’impeto della missione. La mano dell’angelo che sembra sorvolare l’antico quartiere santiagheno di Belén, segnala i destinatari della missione simboleggiati schiettamente da un insieme di persone indigene, lavoratori, contadini rappresentativi di tutto il paese cileno, collocandoli al centro di una croce sanguinante e spezzata. “Una terra della quale sgorga - come ha detto Don Pedro Casaldáliga – latte e sangue” come due fiumi i cui alvei, uno bianco l’altro rosso, attraversano la “vigna” e la storia del popolo.</p>
103	2003	Cappella del Postulato Claretiano, Magdalena del Mar, Lima, Perù	<p>Murali.</p> <p>Due murali nella cappella di circa 3,5 x 1,50 m. Mino Cerezo disegna nella capella dei giovani postulanti del Perù questi due murali, che rappresentano due momenti importanti nella formazione dei futuri missionari.</p> <p>Di fronte all’altare il murale di “Maria formadora”¹⁵¹ rappresenta Maria insieme agli studenti, raccolti in preghiera. Sulla parete sinistra vengono rappresentati i due gesti dell’Ultima Cena: la lavanda dei piedi e la Cena.</p>
104	2004	Querencia, Mato Grosso, Brasile	<p>Murale. Uno dei tre murali che dipinge in Rondonia per i piccoli vallaggi dei clarettiani catalani.</p>
105	2004	Chocó, Colombia	<p>Murale realizzato nel mese di dicembre a Chocó, dove dipinge per i Laici Clarettiani.</p>
106	2004	Aula Magna della Scuola Claretiana, Cali, Colombia	<p>Murale in tre parti che, per le sue caratteristiche, pochi attribuirebbero a Mino.</p> <p>Inoltre un quadro, acrilico su tela, per la cappella dei clarettiani.</p> <p>Contemporaneamente lascia alcuni studi per piastrelle per alcune aule.</p>
107	2005	Saposa, Perù	<p>Dipinge una Via crucis di 14 tavole di 0.80 x 0.60 con acrilico.</p>
108	2005	Lima, Perù	<p>Disegni.</p> <p>Illustra la “Biblia de nuestro pueblo”. Questa Bibbia, non pubblicata ancora, conterrà i disegni che hanno caratterizzato per vari mesi il lavoro di Mino Cerezo. Al momento della pubblicazione della presente tesi, le illustrazioni sono state finite e sono in pre-stampa.</p>

Dal mese di aprile 2005, Mino Cerezo Barredo risiede a Salamanca, Spagna. Da lì continua a portare avanti il suo lavoro artistico. Siamo consapevoli che nella raccolta effettuata delle sue opere, ne sono state lasciate fuori alcune. Raccogliere informazioni fotografiche e testimonianze di tutte le sue opere presenti in più di 20 nazioni ed attraverso quattro continenti non è compito facile.

¹⁵¹ “Maria formatora”.