

# Cesco Magnolato

Diario, le stagioni di un uomo

*Giorgio Baldo*

La mostra che si tiene al Museo del Paesaggio presenta un importante numero di opere composte nel periodo che va dal 1950 sino ai giorni nostri.

Dei primi anni si è soprattutto privilegiata l'opera grafica, riportata in appendice di questo volume. Gli anni dal 1960 ai giorni nostri sono stati organizzati seguendo in linea di massima una scansione storica nella presentazione delle opere, tesa ad evidenziare le diverse fasi tematiche e formali della sua produzione creativa.

## La formazione

L'avventura artistica di Magnolato inizia precocemente; le prime prove significative del suo estro e le prime e già fondanti anticipazioni del suo universo tematico (la mostra si apre con uno splendido autoritratto giovanile del 1943), si hanno già quando ancora egli frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia, alla fine degli anni '40 del novecento.

Alcuni cenni biografici aiutano a comprendere la genesi e la sorgente prima del suo universo immaginativo, (che poi amplierà negli anni '70) che è radicato nella storia del "luogo" in cui ha passato la sua vita.

Magnolato nasce a Noventa di Piave nel 1926; a tre anni la famiglia si trasferisce a San Donà in una zona centralissima, in una abitazione che da sul Foro Boario.

Il padre gestisce tra mille difficoltà, dovuta alla crisi del '29 e alla generosità nei confronti dei tanti che chiedono credito (e che spesso poi non pagano), un negozio di generi alimentari.

La città è in pieno sviluppo; tra gli anni '20 e gli anni '40, sino allo scoppiare della guerra, la cittadina è il centro della Bonifica integrale del Veneto orientale, è sede di diverse imprese di trasformazione dei prodotti agricoli (Tabacchificio, Jutificio, Filanda per la lana, Cantina sociale, Consorzio agrario) ma anche di diversi piccoli stabilimenti di lavorazione del ferro e del legname.

È un centro agricolo fiorente, con il mercato settimanale che si svolge nella grande piazza del Foro Boario, in cui accanto alle bancarelle si commerciano ogni lunedì vacche, tori e cavalli; ma questo luogo è anche il centro, nella prima settimana di ottobre, dell'annuale Fiera del Rosario, appuntamento regionale per la compravendita del bestiame e delle attrezzature agricole.

La città viene invasa da giostre, bancarelle di ogni sorta, baracconi da fiera in cui si vedono piccoli spettacoli circensi, la donna cannone, quella pelosa, la donna sirena, i giganti sollevatori di pesi, gli animali con due teste oltre che spettacoli vari di imbonitori, di funamboli, di mangiafuoco; non mancano i tiri a segno, i piccoli giochi d'azzardo come le lotterie volanti con la ruota della fortuna; per tutta la città in fiera e in quella piazza in particolare si diffondono i profumi delle caldarroste, dello zucchero filato, delle mandorle e dei croccanti.

In periferia arriva anche il circo, di solito dei fratelli Orfei, con tigri, leoni, elefanti con il suo seguito di carovane di zingari.

Ma centrale nei tre giorni della Fiera è il mercato del bestiame in piena piazza, quasi un sunto e l'acme dei tanti appuntamenti settimanali; tori e vacche di tutte le razze, dimensioni e colori.

Per il bambino Magnolato, lo spettacolo che vede dalle finestre e dalla soglia della porta di casa è affascinante; sui tori soprattutto già si appunta una attenzione anticipatrice delle sue future creazioni; terrore e fascino per l'animale che ha forza, potenza plastica e movimento, un che di barbaro e insieme di divina energia.

Ma similmente lo affascina il mondo del circo, i baracconi degli imbonitori, le carovane degli zingari

Il toro, i giocolieri del circo, la casa con le ruote degli zingari, saranno i motivi fantastici delle incisioni degli anni '50 .

A otto anni, in seguito alle disavventure finanziarie del negozio del padre, la famiglia Magnolato si sposta ancora; va ad abitare in periferia, in Via Ereditari, vicino alla stazione del treno.

È una lunga via bianca, che parte in prossimità della stazione ferroviaria e si conclude in aperta campagna.

Ai due lati della via si susseguono piccole casette popolari e povere baracche di abitazione intervallate da piccole fabbriche e da botteghe artigiane; ma tutte le più significative attività industriali della città sono quasi a ridosso della stradina.

La famiglia Magnolato apre, quasi al centro della lunga via, una Trattoria "Alla pergola"; dentro di essa vi è un continuo via vai di ferrovieri, operai, artigiani, braccianti agricoli; una trattoria popolare.

Quando non ci sono pranzi e cene e bevute, diventa una specie di dopolavoro, una osteria; il regno dei giocatori di carte.

È il secondo luogo fantastico della vita dell'artista.

Il bambino, poi l'adolescente e infine il giovane Magnolato si imbevono di quel traffico umano, di quello scorrere di un mondo vivo.

S'imprimono in lui che, già giovanissimo, si è scoperto con la mano felice del disegnatore , una animazione di volti forti, di calli di lavoro, di storie popolari e genuine; i suoi adulti sono segnati dal lavoro, dalla sua nobiltà. Volti di fatica, di sofferenza, corpi segnati e silenziosi ma autentici; un popolo "pasoliniano", che nella trattoria di Via Ereditari si distende a pranzo, ma che sa anche ridere, divertirsi nel gioco delle carte, trovare piccoli momenti che si accendono nei discorsi dell'osteria.

Una ininterrotta energia popolare fluisce nel luogo, una ininterrotta rassegna di forti tipi umani la abita e vi transita; nella trattoria, da dietro il banco e tra i tavoli il giovane Magnolato silenziosamente osserva; è un bambino (e lo sarà anche come uomo) riservato; ma dentro ribolle di sensibilità, di fame di forme per riempire i suoi quaderni di schizzi.

L'osteria può ben considerarsi idealmente lo studio del giovane pittore; lì i suoi modelli prendono le loro pose.

Tra di loro il bracciante, il contadino prende via via un ruolo centrale.

Quelle fattezze del volto bruciato dalla natura, quel movimento forte e armonioso del corpo che il lavoro nei campi rende possente ma sempre misurato, plastico e danzante nel gesto della semina, delle patate e del raccolto, lo impressioneranno già a partire da questi anni giovanili.

Quei volti e corpi, fissati nella memoria, diventeranno il *leitmotiv* di tutta la sua matura stagione pittorica, in cui li riprenderà incessantemente (la loro severità, la loro verità) a simbolo di una civiltà contadina destinata a scomparire, ma che ha riempito sentimentalmente la sua giovinezza. .

Ma un ulteriore fuoco immaginativo spira in Via Ereditari, intorno alla trattoria "Alla Pergola" (che è un po' come l'enorme albero attorno a cui si raccontano le storie del villaggio di Macondo nei *Cent'anni di solitudine* di Marquez); il suo calore viene dal vicino campo di scure baracche soprannominato, dopo la seconda guerra mondiale, "Mathausen"; baracche di abitazione si trovano in gran parte della città, (intere vie ne sono piene), dove è ancora alloggiata gran parte della popolazione sandonatese nel dopoguerra; ma qui, a Mathausen, vive come segregata dal corpo vivo della città, una umanità ai limiti della sopravvivenza, composta di sottoproletari, di piccoli ladri per necessità, di ragazze di vita, di miserabili in condizioni igieniche e sanitarie quasi disastrose.

Una umanità negletta, notturna, diseredata; questi nereggianti ammassi di baracche, posti alla periferia urbana, confinanti con la campagna (quando non ne sono direttamente in mezzo poiché vi sono più "Mathausen" a san Donà di Piave nel primo dopoguerra sino agli anni '50) sono a due passi da Via Ereditari.

Il contrasto tra questi concentramenti di baracche-favelas , e la campagna sconfinata e ricca di vegetazioni e colture colorate che fa loro da sfondo, questo contrasto tra povertà e ricchezza, tra bianco e nero di situazioni, lo colpirà durevolmente; per tutti gli anni '50 lo riprenderà come tema,

ne farà un'intera serie di incisioni; esaltandone il pugno sull'occhio paesaggistico e umano, le ambienterà in un racconto invernale.

Farà giocare le loro masse, povere e scombinare, il loro nero agglomerato, contro una pianura di candida neve che si stende sino all'orizzonte, taglierà la bianchissima distesa con sottilissimi fili che segnano i confini dei campi, ne muoverà il lindore con spogli filari di gelsi.

Ecco la creazione: masse di abitazioni povere e contorte come l'umanità sofferente che li abita, ma che il candore della neve sembra lenire, rendere più serene.

Contrasti.

L'inverno prepara nuove nascite, Natale viene anche per loro.

Via Ereditari termina improvvisa nella vastissima campagna rigogliosa che si stende ininterrotta accanto al canale Silos sino all'orizzonte; in essa più volte l'adolescente e poi il giovane Magnolato si immergerà in corse, incursioni e contemplazioni; distese primaverile di germogli, vigneti, gelsi; e brucianti esplosioni estive in giallo e marroni di frumento, pannocchie, girasoli (e quel ladro di girasoli che poi apparirà in tanti quadri della sua lunga storia, è lui che sin dalla giovinezza si innamora del loro oro; che ruba le creature del sole, stringendole a sé come il corpo di una donna.)

Terra che profuma; che vede rivoltare nuda e spesso dalle arature di novembre, che vede seminare e lavorare. Che brucia d'estate in fiamme di sensualità.

E infine Via Ereditari è piena di bambini, di ragazzi di popolo; compagni di avventura e gioco. Poi di ragazze.

Che saranno i primi soggetti che dipingerà negli anni dell'Accademia.

Ecco così delinearsi, in questi cenni biografici, un luogo dell'infanzia e della giovinezza, che nei suoi due poli – Il Foro Boario, Via Ereditari – ha nutrito la sua fantasia di eventi visuali e immaginativi, insieme reali e favolistici, di apparenze magiche; il concentrato di vita popolare, di sofferenza e forza, di energia e freschezza, di universi visivi emotivamente straordinari, hanno trasmesso all'artista in formazione una intensità straordinaria di sguardo e di cuore nella percezione dell'uomo e della natura.

Da questo luogo celato alla vista, ma fiammeggiante in memoria, Magnolato attingerà per tutta la vita temi, energia, passione.

E la perdurante e affascinante vitalità dei contrasti, del bianco e nero, di staticità e movimento; dello scontro di situazioni.

## **I primi passi**

Il ragazzo Magnolato è dotato nel disegno; dopo le scuole medie che frequenta a San Donà, i genitori lo mandano in città, a Venezia, dove si iscrive al Liceo artistico nel 1942.

A Venezia ha bravi professori di cui si ricorda, la città lo affascina, impara il mestiere in uno degli ambienti in cui si respira la grande arte tra storia e attualità delle riprese, dopo la guerra, Biennali d'arte.

Il Liceo lo frequenta, con grandi sacrifici dovuti alle precarie condizioni finanziarie della famiglia, alloggiato presso una casa privata.<sup>1</sup>

L'Accademia di Belle Arti invece l'affronta da pendolare.

Ogni giorno va e ritorna dalla città che ne affina percezioni cromatiche, tecniche e stile; ma il centro del suo racconto, l'universo che lo affascina è sempre lì, nel microcosmo di Via Ereditari e del suo paese.

---

<sup>1</sup>C'è un episodio drammatico che a Venezia gli capiterà sul finire della guerra e che lui ricorderà tutta la vita; un giorno tornando a casa dal Liceo vede alcuni ragazzi con le catene ai piedi; alcuni sono suoi amici, alcuni compagni di giochi, abitano nella sua strada o vicino ad essa; sono giovani che poi verranno fucilati, i tredici martiri antifascisti di san Donà di Piave. Ricordo indelebile (su cui ritornerà ad anni di distanza, nel decennio dei sessanta, con incisioni che ancora urlano l'ingiustizia massima di quell'atto)

Non Venezia ma la provincia movimentata è il racconto (in parte epico, in parte mitico) per il quale ha vocazione .

Disegna e pittura; continuamente. A scuola segue le lezioni, a casa si applica ai soggetti che sente suoi, che mette idealmente in posa nel suo studio-trattoria.

Al termine dell'Accademia possiede già, seppur acerba, una personalità, un mestiere; frutto non solo dello studio ma soprattutto dei disegni, bozze, dipinti in cui durante gli anni scolastici ha dato espressione al mondo che ama.

Ritratti e ritratti, incessantemente, di cui ha colme, guizzanti per estro e invenzione giovanili, tante raccolte in cartelle: vi compaiono ragazzi, compagni di gioco, giocatori di carte, i primi braccianti agricoli, cartocci di pannocchie e girasoli, ragazze, madri; e poi baracche, e poi campagne, vegetali, terre.

Già nelle prime prove il suo carattere, già di per sé esuberante, trova nel luogo della sua giovinezza il materiale incandescente che gli corrisponde.

Lo affascina la vita che sgorga, l'energia; e, centrale, l'uomo, il centro della sua creazione.

### **L'arte incisoria**

*Il primo premio per l'incisione alla Biennale di Venezia del 1954.*

All'inizio degli anni '50, quasi a completamento della sua formazione accademica di cui il disegno è stato perno importantissimo, comincia a praticare l'arte incisoria.

Ne è predisposto; il bianco e nero, la potenza espressiva del carboncino, delle chine, dei contrasti e dell'ombra che tanto ha praticato in innumerevoli schizzi e disegni, lo attraggono irresistibilmente; così come ha provato nel corso degli studi l'attrazione per l'architettura, per l'ordito degli spazi e dei piani.

L'arte incisoria permette una sintesi e uno sviluppo di queste due passioni; l'affronta in modo duro, determinato.

Sente il suo tempo, tutto proteso nel dopoguerra alla ricerca di innovazioni radicali, di nuove invenzioni tematiche e formali; con questo spirito si muove alla ricerca, entro quella disciplina, di un nuovo linguaggio, capace di dare espressione a quell'impeto di passioni e di esuberanza narrativa che il suo luogo gli ha trasmesso, trovando in lui, nel suo carattere, un recettore in piena sintonia.

Vuole trovare entro la disciplina nuovi modalità di tratteggio, nuove profondità e movimento. Nuovi modi di comporre per piani successivi. Nuove morsure.

Così sviluppa, in modo appartato, una originalità di approccio fatta di artigianalità, di un lungo processo di incisioni con morsure successive e di diversa profondità sulla stessa lastra, di messa in tensione delle modalità con cui l'incisione si conduce.

La lastra che incide è, insieme, un disegno fluente e di getto, la matrice prima dell'opera finale; ma è insieme e sin dalla sua concezione anche un *progetto compositivo* che sottopone la matrice-disegno a una serie di successive elaborazioni nel tempo, alle morsure dell'acido, alla stampa finale.

In Magnolato la fase compositiva viene progettata in modo straordinario; egli produce più piani di incisione, ognuno caratterizzato da segni di profondità (scavo dell'acido) diversa che poi alla fine, nella loro sintesi, nella composizione finale, forniscono più piani che si sovrappongono, che giocando tra loro si integrano.

A lui piace portare i contrasti del bianco nero ai limiti estremi, a giocare un nero assoluto.

Sa che la stampa è parte importante del risultato finale, ed è per questo che si doterà di un proprio torchio personale, che progetta e farà eseguire su misura da un'azienda artigiana e che entrerà in funzione a casa sua a partire dal 1956.

Con questo egli stamperà per tutta la vita le sue invenzioni.

L'insieme di tutto il procedimento riesce a dare alla sua incisioni chiaroscuri inusitati, nerezze, spazzanti; a costruire spazi e masse per accesi contrasti e movimenti di piani coloristici, per diversa consistenza e peso di segni.

La *gestualità segnica* di Magnolato che, pur appuntandosi in forme figurative, contiene entro sé tutta la forza, la fluidità e il graffio del gesto informale, ( quanto è vicino allo "Scontro di situazioni" di un Vedova ), diviene composizione segnica di movimenti plastici e, nello stesso tempo dinamici, per tracciato e consistenza di una variabilità di vuoto e pieno in movimento.

È per questa novità di concezione, sveltezza e profondità immaginativa del segno, gestualità bruciante, concezione di spazi che si compenetrano, unita alla passione vitale che sempre traluce dai suoi soggetti, siano essi lotte e torsioni di tori, baracche in campi innevati, più tardi contadini, braccianti, volti e corpi umani, a colpire la Commissione che sovrintende alla selezione e ai premi della Biennale di Venezia del 1954.

Presenta in concorso i suoi lavori, che vengono selezionati.

Già questo, come poi egli dirà, era per lui un grande motivo di conforto e di stimolo, essere giudicato degno di apparire a fianco dei grandi maestri internazionali.

Ma la Commissione fa di più; lo sconosciuto (sino ad allora) Magnolato, che ha allora 27 anni, diviene un "caso"; viene premiato col primo premio, ex equo con Maugeri, per l'opera incisoria<sup>2</sup>

Da quel momento comincerà la sua carriera pubblica; sarà docente all'Accademia di Belle arti di Venezia e, soprattutto sulla spinta di quel premio, comincerà a partecipare (e a vincere premi prestigiosi) a mostre nazionali e internazionali; e non solo con i suoi lavori di incisione ma soprattutto con la sua pittura.

Nella parte della mostra dedicata all'opera grafica (e di questo stesso catalogo) ci sono "Il Toro" con cui vince alla Biennale e, per flash ed emblemi, quel lungo racconto di cui abbiamo cercato sin qui di rendere conto

## **La maturità**

All'inizio degli anni '60 Magnolato porta nella superficie del colore oltre che il *segno* maturato negli anni '50 sia in grafica che in pittura, una nuova sensibilità per il piano bidimensionale e per le masse plastiche

Una sintesi linguistica che, lontana da qualsiasi ricerca di "eleganza", è capace di accompagnare movimento e torsioni segniche a un peso e una consistenza di distese piane, introducendo anche momenti e ampi spazi di pacificazione quasi bidimensionali sui quali distendere la passione del fuoco interiore.

Non si possono sempre battere i tamburi, fiammeggiare le cromie; il sopratono senza silenzio può divenire noioso e maniera, artefatto retorico.

Occorre, nelle composizioni, giocare accanto alle accensioni anche i riposi.

È un periodo felice di guardare le cose, in cui esplora in campagne floride, volti e corpi, tutte le varietà dell'ocra, tra gialli e marroni strepitosi di terre e girasoli e cartocci di pannocchie estive, e in cui l'apparire del blu è acqua pura di cielo che disseta nelle distese bruciate dall'estate generosa; è preso da una sensualità piena per il peso e la consistenza del reale, tutto ciò che ha radici profonde e irrorate di linfa.

Il dramma, la sofferenza sembra relegata ai margini del suo operare; più gli sembra interessare la felicità dei contrasti coloristici, del puro piacere degli scontri di materie, di un sgorgare di forme.

Un puro piacere di materia vitale, di eros di natura, di pittura-pittura.

---

<sup>2</sup>L'opera premiata è il "Toro", 1954 riportata in catalogo.

Verso la metà degli anni '60 un mutamento si fa strada, movimentata lo stile, il modo di sentire la vita.

Magnolato trova il dramma, il dolore, la sua tensione (nel contrasto di situazioni e nella sua soluzione artistica sta la sua vera vocazione).

## **Il dramma**

Il dramma è inestricabilmente legato alla mutazione sociale che in quel periodo storico avviene in modo dirompente nel paese, e che segna la fine della civiltà agricola.

Negli anni '50 in Italia e nel Veneto avviene una radicale trasformazione della campagna e del paesaggio agrario; si razionalizza la conduzione dei fondi con una fortissima spinta alla meccanizzazione e nuova organizzazione del lavoro, e un uso sempre più massiccio della chimica nel processo produttivo.

Nel Veneto orientale salta il regime a mezzadria, strumento principe della precedente conduzione dei fondi agricoli dei grandi proprietari terrieri e fonte di occupazione per tante famiglie; la meccanizzazione spinta del lavoro riduce in modo radicale la necessità dei braccianti agricoli, mette in crisi tanta parte della piccola agricoltura.

Gran parte della popolazione agricola è espulsa; in pochi anni la campagna fiorita si spopola, perde miriadi di voci e di protagonisti.

È la fuga di un intero popolo verso le città industriali del nord, verso la Svizzera, nelle grandi migrazioni al di là dell'oceano, nelle Americhe. Un esodo.

Il dramma dello spopolamento è vissuto come una ferita dolorosa; quelli che se ne vanno lasciano il luogo degli affetti, le persone care.

Ma finiva anche, per chi se ne andava, un rapporto continuo e pervasivo con una natura che permanentemente donava non solo i raccolti, gli animali da cortile, il compenso per sostenere la casa e il vestire, ma anche, quotidianamente, la sua bellezza di germogliare vita; i grandi cieli, i respiri delle stagioni, i colori del quotidiano, i profumi del selvatico e di ciò che viene coltivato e cresce, i suoni del suo vento, della sua pioggia, le voci degli animali.

Il paesaggio del contadino e del bracciante, di chi con la campagna ha un rapporto continuo e solidale, è il paesaggio della vita; paesaggio intimo, oggetto familiare e caro.

E negli anni '50 tutto ciò crolla.

Cade una civiltà.

La natura bella, ordinata dall'uomo, da lui giornalmente blandita, spiata, trasformata e amata, si allontana nella memoria, solo lì, dentro di sé, chi l'ha vissuta trova il suo covo.

Il presente alienato della società industriale ne decreta la morte; la morte della civiltà agricola è, per l'agricoltore, morte della natura..

Magnolato è dentro questa crisi e ne diviene cantore, il cantore della fine di una civiltà.

La fuga dalle campagne, a contatto della sua immaginazione incandescente, diviene "Esodo" con accenti quasi biblici (e tanti ne comporrà d'ora in poi), quasi una cacciata da una terra promessa, dalla bellezza della campagna fiorita.

Il grido sempre inespresso delle sue figure di braccianti, che in vario modo sono in cammino verso un futuro incognito e pauroso, con uno sguardo infossato sul vuoto, sono il grido di una civiltà degli affetti che muore, il grido di chi viene espulso dalla storia.

Magnolato compone un teatro del dramma e della memoria con la foga del suo carattere; ma accanto alla tragedia dell'esodo, accanto alle case abbandonate e che vanno in rovina, alla descrizione di una umanità senza meta visibile, ecco agire, quasi a contrappeso, la memoria delle magnificenze di ciò che si è perduto.

Il dramma della morte del mondo che ci è stato caro esalta il ricordo della bellezza e della vitalità di ciò che se ne è andato.

Magnolato canta entrambi i lati del contrasto; la sofferenza del presente e la bellezza del passato. Da un lato il dramma dell'esodo, del crollo di una civiltà, del cieco vagare di un popolo di fiere fattezze che non vede futuro, le sue occhiaie vuote, il suo vano muoversi in un presente inclinato verso il nulla.

Ma anche in questa tragedia la sua umanità (così è Magnolato) non cede; non si ferma nel dolore della perdita.

Pur con gli occhi infossati nel nulla, l'uomo di Magnolato corre, va avanti, non si raggela in statua (anche se quel rischio è presente, come per ogni cosa che non ha futuro); non vede avanti a sé, ma è in marcia, la forza della vita (del movimento) non cede.

Lo soccorre l'altro lato della contraddizione, la bellezza della memoria di ciò che fu.

Quasi disperatamente evocata nell'intimo, trasformata in mito; Magnolato c'è la mostra, mostra la forza della vita del mondo nella memoria di quei vaganti.

Intervalla le immagini di esodi e marcie verso il nulla con esplosioni di immagini di una natura capace di inimitabili e imprevedibili prodigi coloristici e materici; compagna dell'uomo, intimamente connessa al suo ciclo vitale, che lo colma delle sue meteorologie, dei suoi miracoli visivi, della sua potenza creatrice di vita animale e vegetale.

Tra gli anni '70 e '80, nel pieno della crisi, tante ne produrrà di veri e propri peana vegetali in ode alla pannocchia di grano, del verde degli steli, del girasole, del paesaggio di terre e acque; non nature morte ma vive, colme di spore; è la luce della loro energia che colora gli orizzonti degli esodi, che nonostante tutta la sofferenza dell'uomo alienato, anima e scuote lo spazio e i piani sghembi del presente, che li colora di aurore boreali, di fiamme vivifiche, di dinamismi.

La natura non è morta; il prodigio non si è spezzato; la temperatura del mondo, proprio al cospetto del senso della morte di un'epoca, brilla ancor più selvaggiamente, ricorda che la natura ha sempre futuro, permanentemente germoglia, è eros puro.

Così due forze contrapposte tendono il dramma in pittura, lo vivificano; la pulsione di morte vivifica il vivo, lo potenzia; e il vivo della natura che permanentemente germoglia in prodigi, in barbara e perenne creazione, contempera e scioglie in più ampi spazi la pulsione del cieco andare.

Il dramma è fertile di invenzioni stilistiche e formali che sempre si rinnovano; dagli anni '90 l'invenzione di Magnolato, quasi a seguire l'evoluzione del dramma, si fa sempre più astratta, il mondo è sempre più ridotto a dinamiche di forze contrapposte, a intersezioni di piani, a venti e raffiche di colore; lo spirito indomito dell'artista si muove in altre altezze, perde peso di materia ma acquista profondità di pure forme e dinamiche di cromie; si alza in volo, ma senza dimenticare le stagioni dell'uomo, il corpo di sangue della sua sacralità.