

## Due artisti e il loro paese: Vanoni, Rinaldi

Quando nel maggio-ottobre del 1937 si tenne al Castello di Trevano di Lugano la «Mostra ticinese d'arte dell'800 e contemporanea», in cui si riproposero i «pittori del paese» quali Antonio Rinaldi, mendrisioto, Giovanni Antonio Vanoni, valmaggese, e Carlo Agostino Meletta, onsernonese, uno storico dell'arte di formazione antiquaria e tradizionale, solerte e benemerito studioso degli artisti e dell'emigrazione artistica ticinese, Ugo Donati, insorse contro «l'ubriacatura, che potrebbe essere contagiosa», che aveva preso taluni (e non soltanto studiosi e addetti, ma anche personaggi ufficiali come Giuseppe Motta, al quale Donati non risparmia le ironie per aver accostato il Vanoni a Giotto). Lo strale colpiva forse principalmente Piero Bianconi che nel '33, dopo le mostre locarnese e luganese dell'anno precedente, aveva scritto la prima monografia del pittore valmaggese, divenendo da quel momento il maggiore propugnatore della singolare grandezza di quell'istintivo. Il fatto rappresentava una svolta nella cultura artistica locale e metteva in sostanza di fronte due diverse concezioni e sensibilità. Da una parte la continuazione del concetto classico (i cui canoni al Donati sembravano violati perfino dal Vela, polemicamente limitato in taluni risultati), dall'altra il sorgere di una concezione più ariosa e spregiudicata del documento artistico. In realtà non si trattava soltanto di giudizio estetico, ma di una proposta nuova per indagare la storia stessa del paese. Infatti le implicazioni del panorama figurativo proposto dal Vanoni e da altri operatori di quelle rustiche scuole diventavano specola di osservazione della vita e del costume (la figura e il ritratto, le scene degli ex voto, fisionomie e abiti), porgevano materiale concreto per penetrare la vita civile, fenomeni storici e sociali come l'emigrazione, interni di vita domestica. Si trattava dunque della riappropriazione di una forma di identità, di spiritualità semplice e ingenua, immediata, che costituiva testimonianza concreta e prorompente su cui intessere un discorso storico e umano di maggiore aderenza. Insomma da qui poteva partire una microstoria significativa e illuminante, della quale si sarebbe avvantaggiato il quadro più ampio della connessione storica.

Sarebbe forse ingiusto attribuire l'atteggiamento critico del Donati a incomprendimento di certe realtà popolari e profonde che si facevano strada. In effetti si trattava di due posizioni: se mantenersi entro i rigorosi confini, per così dire, della classicità, o se aprirsi con moderna sensibilità all'istintivo; se per fare arte e raggiungere gli effetti rappresentativi e di ci-



A. Rinaldi (*La polenta*)

viltà si dovesse passare tra i tavoli e i calchi delle scuole di disegno e le accademie, o se ci fosse un'altra scuola di osservazione e di vita vissuta nel villaggio, tra la gente in carne ed ossa. Sarebbe inoltre riduttivo dell'atteggiamento tradizionale del Donati, non soltanto taciarlo di «insensibilità» storica e artistica, ma tacere che proprio in quell'occasione egli si mostra più incline ad accettare il Rinaldi, con tutti i suoi difetti e limitazioni culturali, e addirittura celebrare il Meletta per i ritratti esposti «di una singolare ingenuità e semplicità, plastici, impostati ottimamente e di gusto aristocratico, che sorprende in questo montanaro che vesti le contadine del suo paese con abiti preziosi». Certo non sfuggirà nel giudizio che la soddisfazione si avvale dell'«aristocratico» che mitiga il «montanaro»: ciò che era irriscontabile nel Vanoni.

Innegabile merito del Donati è tuttavia quello di mettere in guardia contro le facili amplificazioni citatorie (riferimenti a Holbein, a Goya, a Teniers, a svariati fiamminghi e olandesi), sempre seducenti quanto improbabili. Di conseguenza succede che, andando, su schemi moderni, a cercare d'individuare una categoria generale (e non soltanto particolare della loro individuale attività) e spiando qualche casella confacente in cui costringerli senza troppo disagio, si fa l'ipotesi di una pittura «naïve» dalla quale resta escluso ovviamente il Rinaldi e nella quale si può tentare d'incapsulare il Meletta e il Vanoni. I quali due sorgono e operano in terreno propizio a questo genere istintivo, isolato dai contesti accademici e scolastici, che si riscontra «specie nelle valli superiori remote da facili contatti e quindi di più vigoroso carattere». Ma lo stesso Bianconi che formula in breve nota l'ipotesi si ritrae prudentialmente, anche per altri casi, come quello di Cherubino Patà,

scrivendo: «Tutti pittori sui quali è lecito nutrire qualche dubbio, se proprio siano da includere nella variopinta schiera dei pittori della domenica». Anche perché essi sono professionalmente pittori, e non per intermittenze, «loisirs» illuminati da estrosità temporanee: tanto è vero che sono impegnati dalla committenza in larghi affreschi di chiese e di case civili.

Tuttavia i riferimenti chiarificatori hanno un loro valore. Se per il Rinaldi è assai facile riconoscere, sulla scorta stessa del suo curriculum professionale, un pittore di formazione accademica che s'indirizza, per sua naturale e schiva elezione, a generi che coincidono con l'atmosfera paesana di scene di vita, mentre la sua ritrattistica privilegia, com'è naturale, la galleria di personaggi borghesi, accanto alla pittura religiosa di chiese e cappelle, e negli affreschi di case civili, la mitologia, l'allegoria e la storia, tutte cose che riflettono l'ambiente e la cultura di formazione, il Meletta e il Vanoni non solo si distaccano da queste preoccupazioni per la loro stessa formazione artigianale e di autodidatti, e natura, ma si ritrovano a rappresentare un mondo le cui asprezze e il cui isolamento li connota con più profonda ed esclusiva evidenza fisionomica e somatica e con il richiamo di eventi minacciosi più frequenti in loco e nei travagli remoti ma rievocati dell'emigrazione, da cui deriva, nel Vanoni, l'abbondante repertorio degli ex voto. Le vere radici dei due sopracenerini e vallerani sono la loro gente, la vita della comunità così com'è osservata, senza mediazioni accademiche. Nel Rinaldi la mediazione della conoscenza di scuola e, sia pure forse superficialmente, della pittura colta che si fa negli ambienti milanesi e lombardi rimane un'impronta costante.

Quel tanto di «idiotismo» — nel senso di accentuazione di lingua terriera e dia-

lettale — che è in loro, che è del resto la loro originalità e forza, non importa, del resto, sforzarlo in quella direzione, quanto riconoscerlo per un elemento costituzionale di una cultura di autosufficienza espressiva e rappresentativa. L'incontaminazione, soprattutto nel ritratto e nell'ex voto, è garanzia di autenticità del documento, per cui possiamo riferirci alle loro tele e tavolette come a documenti iconografici di lettura storica, sicuri che la tentazione di abbellire, di aggiungere anche nel particolare ornativo, allusivo, non altera la sostanza del documento: certa abbondanza di libri e libroni a sfondo del personaggio, per esempio, allude alla condizione civile e in fin dei conti la rappresenta fedelmente proprio perché presumibilmente la rende oggettualmente abbondante. La stessa cosa si può dire degli apparati di ornamenti e gioie (si veda specialmente il Meletta) che rivestono il personaggio femminile, quasi una rassegna della volontà di «inziolare» traendo da cassapanche e rustici forzieri il meglio per l'occasione irripetibile: ingenua vanità che, da una parte in quel momentaneo sfavillio — «una sorta di magia primitiva che ammantava di beltà le fatiche dei popolani dell'Onsernone», osserva Angelo Casé per il Meletta — c'induce a gettare uno sguardo sulle poche sudate ricchezze del magro campo familiare o sulle poche gioie del risparmio dell'emigrante, magari dei frutti dell'industria locale, e dall'altra sembra tenda tirata sulla condizione di fatica e di povertà del quotidiano in rapporto all'eccezionalità della parata pittorica.

Temporalmente siamo alla concorrenza del ritratto fotografico che sentirà le stesse esigenze dello scenario, della posa con l'abito di gala. Ma quale che sia l'esecuzione e lo spirito del singolo artista, la galleria che si salda dal ritratto borghese della regione aperta, affacciata su un'economia agraria più agevole sollecitata da un padronato terriero di ascendenze aristocratiche, a quello di valle e di monte che riflette le asprezze di una condizione di occupazione e di vita notevolmente diverse, ci permette, oltre ad affacciarsi su un capitolo alterato da poche mediazioni, e di conseguenza specchio di una cultura autentica, di singolari esiti, di ricostruire una condizione di vita e sociale con strumenti reali.

La scena, in cui il paesaggio, la fatica quotidiana, il mestiere offrono sguardi illuminanti di condizioni esistenziali, parla da sé nella sua realtà di atteggiamenti, persone e oggetti: il documento iconografico resta dunque attendibile. Nei ritratti invece si affaccia un'ulteriore possibilità: quella di studiare nei volti, nelle fisionomie, nel realismo rappresentativo del pittore (e si direbbe perfino di conoscenza consanguinea del soggetto), una realtà umana, un carattere, e finalmente

una storia che si legano al tempo e che in qualche modo la rappresentano. Per cui non soltanto la caratterizzazione ambientale, del vestire, ma il gesto, la guardatura, i segni incisi nei volti stanno in una storia precisa di uomini in un determinato paese. In questo, forse, sta la ragione più profonda dell'essere «pittori di paese» di questi artisti che operano paghi di stare chiusi in quella comunità di cui conoscevano a fondo l'umanità, la ragione di essere così com'era.

\* \* \*

I nomi del Meletta, del Vanoni, del Rinaldi sono i più significativi e ricorrenti nella ricostruzione della compagine ticinese dei «pittori di paese». Premessa la non necessaria cifra dell'istintività o dell'attivazione aneddotica della vocazione del ragazzino di paese che si scopre dentro illustratore della realtà circostante (gente e avvenimenti), per cui l'artista educato e formato tradizionalmente e poi, magari alla lontana, informato delle mode che prevalgono nella provincia italiana, può recare documenti illustrativi di uguale seppur diversa evidenza, la schiera può ragionevolmente infoltirsi. Ma il fatto nuovo è che si tende, a ragione, a moltiplicare le aggiunte nella direzione del non accademico.

È il caso di Cherubino Patà, verzaschese, nato a Sonogno nel 1827 e morto a Gordola nel '99: prima pastorello, poi arrotino, calato temporaneamente a Firenze con qualche contatto con il celebre conterraneo Ciseri, ritornato al paese a partecipare dei moti del Pronunciamento nel '55 e perciò «esiliato» a Parigi, dove lavora con il grande Courbet, mettendo, pare, la firma del maestro dove sarebbe andata legittimamente la sua; e malgrado questo inopinato sodalizio, segnato dalla «nativa inclinazione di pittore analfabeta» che sa conservare la sua «rupestre energia». Ma se appena cerchiamo altrove, verso la «Bassa» cantonale, ricaschiamo nella scuola e nell'accademia, nell'epigonismo della tradizione ritrattistica illustre, per esempio con un Bernardino Pasta, mendrisiotto, vissuto tra il 1828 e il '75.

Più di qualche parola suppletiva meriterebbe il pittore onsernonese a cui abbiamo fatto già riferimento, tanto ammirato quanto poco studiato, fino però alla recente monografia di Angelo Casé, biografo-interprete che ha saputo dare un singolare e seducente taglio di vita-racconto su cui innestare la descrizione e la caratterizzazione della produzione pittorica inserita nella realtà e nelle vicende sia pur minime della valle e del paese e nelle peregrinazioni intermittenti e fatte contro voglia: il paese racchiude il Meletta, per una scelta spontanea degli esemplari della sua arte, così come isola il Rinaldi per una scelta personale e del carattere, di

modo che la domanda che lo storico si rivolge circa gli esiti e i risultati che si sarebbero avuti se fossero usciti dal loro guscio paesano non deve avere sapore di rimpianto per un'esperienza inconclusa, incontrollabile, ma un omaggio alla loro qualità, seppur diversissima. Il giusto e il bello è proprio accettarli per quello che sono, anzi che fortunatamente sono stati nella naturalezza delle loro inclinazioni.

Carlo Agostino Meletta era nato a Loco nel 1800; morì nel '75 cadendo dall'impalcatura sulla quale lavorava ad affreschi nella Parrocchiale di San Nicolò di Bormio, ultimo viaggio nella terra valtellinese nella quale aveva già operato anche come ornatista e aggregato a lavori collettivi. L'approfondito studio recente conferma l'esattezza delle conclusioni qua e là già avanzate: il ritrattista esce in tutta l'evidenza della sua nativa disposizione di osservatore acuto, di scrutatore del modello, ma anche di attento connotatore della varietà umana nella sua storia collettiva: «Il sacerdote — enumera Casé — il commerciante, il soldato, l'uomo di legge, il contadino: una variata gamma di tipi, con i loro tic interiori svelati da una smorfia, da una strizzatina d'occhio, dalla semplice curva delle spalle. Ma su tutta l'adunata dei modelli, sono le donne, a nostro avviso, ad avere la palma: la sensibilità del pittore avendole cantate nelle loro oscillanti espressioni, ora incise da tristezze nervose, ora espanse in dolcissime meditazioni». Ma è vero anche quello che nota Bianconi e cioè che nei ritratti melettiani vi è «una singolare accensione fantastica nel colore ardente, nel tono vagamente allucinato e nella minerale fissità dello sguardo: tale che insieme incantano e quasi inquietano».

Altro campione, forse il più scrutato e largamente proposto tra questi nostri «paesani», Giovanni Antonio Vanoni. Il pittore valmaggese nacque ad Aurigeno nel 1810. La sua formazione è incerta, ma è invece quasi certo che abbia fatto qualche soggiorno in Italia, a Milano e forse a Roma. Nella sua produzione si distinguono i ritratti, gli affreschi di cappelle e di chiese (si ricordi la Parrocchiale di Aurigeno, poiché gli toccò «l'ambitissimo incarico di decorare da cima a fondo la chiesa del suo villaggio»), la decorazione di case civili, e la ricca e interessantissima serie di ex voto. Questi documenti della religiosità e della vita di lavoro e di fatica, ma anche di ambiente a volte partecipe nell'essenzialità del paesaggio (la rupe, il fiume impetuoso, la balza stretta da cui rotolano sassi e vittima), a volte accompagnano negli interni da un accumulo esornativo che rientra nella «fastosità vanoniana» prendono un particolare rilievo storico e umano. La frequente proposta del Vanoni come illustratore esemplare di una certa vita alpestre e di valle è del tutto legittima e certamente il valmaggese

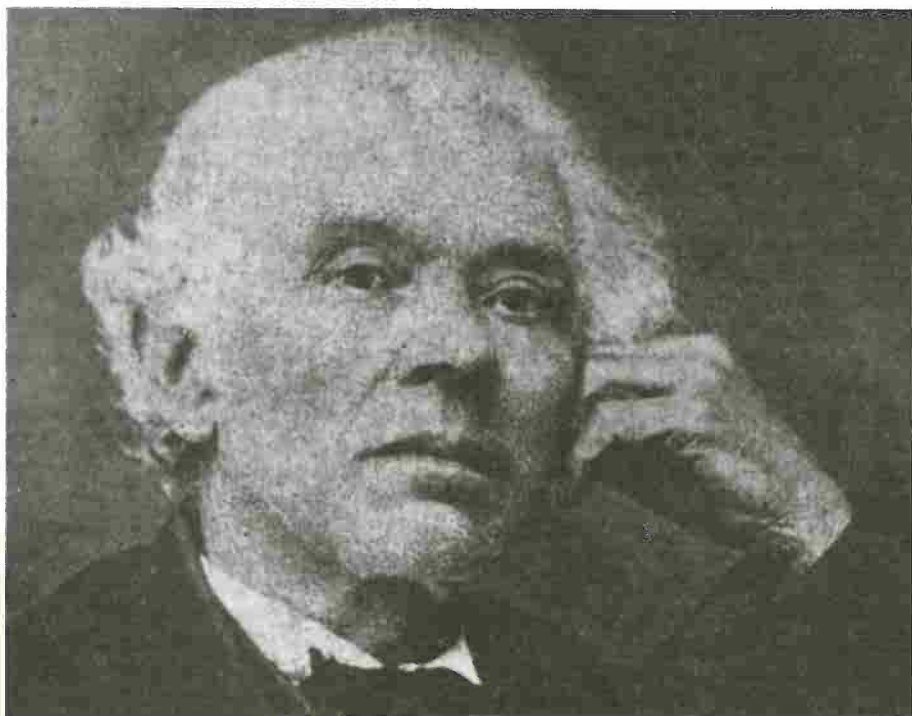
se la vince per aderenza dei temi alla vita, per immediatezza di assunti, per autenticità di notazioni che vanno dirette dal modello o dalla vicenda al pittore: ciò che non accade, se non raramente, nel Rinaldi. Se qualche accostamento è certo possibile, rimane proprio questo fondamentale distacco, che appare perfino più importante della fattualità ambientale. Vanoni è un cronista nel quale passa la storia individuale per quella che è stata (nei ritratti naturalmente) e passa il destino dell'individuo e della comunità nel suo realistico e intero significato (negli ex voto). Di conseguenza, per continuare a chiamargli accanto il Rinaldi, egli non è pittore di «genere» nel senso di bozzetto e scenetta, semmai di un genere che mescola il religioso alla vita reale come riflesso di un appiglio disperato quanto più ingenuamente raffigurato; e naturalmente non si sogna neppure di concedere allo «scherzo», perché se vi è notazione curiosa nasce dall'osservazione rigorosa del reale.

Anche dove le invenzioni suggerirebbero qualche evasione dalla realtà conosciuta (come nel Presepio valmaggese, ora nel Museo di Cevio, o nelle decorazioni profane, nelle quali la malavoglia evidente ad andare al di là nel mondo delle allegorie e delle mitologie è un'altra riprova, o perfino nelle religiose «che egli deduceva con ingenua libertà da devote oleografie o dalla "Galleria biblica" o dal "Leggendario dei santi", da credere che fosse sincero quando dichiarava al sussiegoso Ciseri che gli faceva del bene») è ben vero che non c'è soltanto il riscatto dovuto alla fresca virtù del colore, ma il fondamento popolaresco fuori del quale non vive più la sua arte: si veda come il porto di Liverpool e la scena d'aratura, nella villa di Muralto, riducano il motivo remoto e fantastico al realismo dell'osservazione e dell'esecuzione.

Il Vanoni morì nel febbraio del 1886. Il giudizio che Piero Bianconi espresse quasi come ovvia conclusione nel suo primo importante intervento sul pittore nel '33 rimane sostanziale al suo significato di «pittore di paese» appunto: «L'opera di Giovanni Antonio Vanoni resta una eloquente e nobile testimonianza della fede, della gente e della dura vita delle nostre valli nel secolo scorso. I suoi vigorosi affreschi, le sue cappelle e le sue madonne ricordano l'umile sicura fede vallera. I suoi potenti ritratti fissano le fattezze e la fisionomia spirituale, l'anima della gente nostrana; e insieme riproducono fedelmente le pittoresche e gentili fogge del vestire di un tempo. I suoi ex voto narrano l'aspra difficile esistenza della povera gente delle nostre vallate e dicono insieme la serena fede che l'addolciva... Far rivivere le opere di questo pittore mi pare segno di fedeltà al Ticino umile e povero: che è poi il solo vero Ticino».



G.A. Vanoni (Alberico Dellagana)



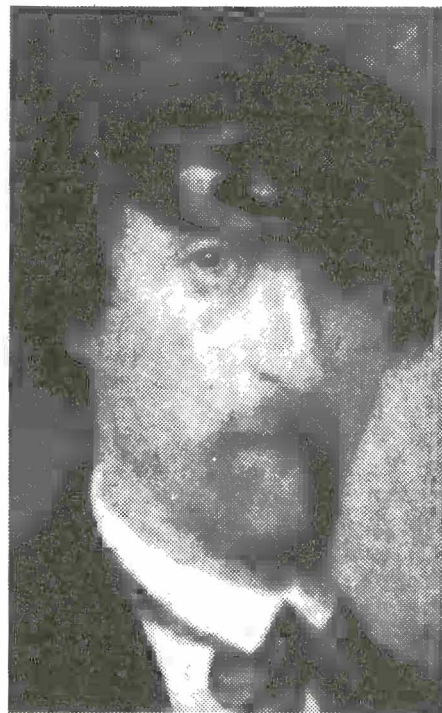
G. Antonio Vanoni

All'altro capo del paese Antonio Rinaldi: altro ambiente, altra educazione, altro spirito. Nato a Tremona nel 1816, vi morì nel '75. Il Rinaldi è un allievo di Brera, del Sabatelli, toscano e «disciplinatissimo disegnatore». Pedaggio obbligato, nelle prime opere, le scene storiche. Del resto l'educazione letteraria non è affatto assente se si possono accertare frequentazioni di Dante, del Tasso e di Milton, del Manzoni; e non sarà da sottovalutare questa fonte letteraria, almeno nello spirito, per taluni «scherzi» pittorici, il Berni; e la presenza dei ritratti di Leonardo, Raffaello e Michelangelo, da lui dipinti, che ornano la sua casa di Tremona, perché anche questo un dato di cultura piuttosto che un qualsiasi aggancio di filiazione (un atteggiamento simile a quello del Vela, conterraneo e coetaneo). Se guardiamo ai ritratti, anche al suo — casquette di studentello teutonico o di una sorta di precineasta, camicia candida e cravattino annodato a farfalla —, a quello della moglie con la figlia, al gruppo delle signorine Spinelli, ai ritratti degli amici Chiesa di Sagno, un gradevole vento di buona borghesia e di tranquilla campagna ci tocca discreto e rassicurante. Gente che percorre, come avrà fatto chissà quante volte l'arguto professor Simonini, poi ragioniere in proprio e contabile, da lui ritratto, le polverose e quiete strade tra l'uno e l'altro dei luoghi di collina, o se ne sta nei giardinetti e nelle salette delle abitazioni borghesi e borghigiane; gente che avrà avuto i suoi crucci, le sue disgrazie, ma che sembra acquietarsi nell'idea della conciliabilità della vita. È certo che non tutti sono lontani dai rischi: tra i cavatori di marmo della Montagna la disgrazia è in agguato, ed ecco esplodere il dramma del faticare; la vita stessa sorprende con la subdola malattia, e il marito ancora con il cappello in testa si ritrova presso il talamo doloroso dove si spargono le lunghe chiome muliebri dell'inferma; e un piacevole viaggio in carrozza volgersi in dramma tra imbizzarriti di cavalli, impotenza di postiglioni nerboruti, ribaltamenti micidiali; siamo insomma all'ex voto, discretamente praticato dal Rinaldi (nel quale è curioso notare l'assenza di Madonne e Santi soccorritori solleciti, altrove sempre ben individuati, perché si deve pur sapere a chi dire grazie). Il paese lo teneva e lo persuadeva. Anche per affrescare chiese non andava lontano. Nella prossima Brianza, e magari una puntata tra le montagne che gli devono essere sembrate impervie, fino a Caveragno. Quando si decide ad andare fino a Ginevra e nel paese di Vaud, se ne torna in tutta fretta giurando tra sé di non più allontanarsi; e gli amici che lo conoscono e sanno di che pasta sia l'uomo, casalingo, radicato al paese, appassionato della moglie e della famiglia, scrivono a coloro che, lontani, sollecitano la

sua opera: «È un benedetto uomo troppo attaccato ai suoi paesi e alla sua famiglia, specialmente adesso che la sua signora moglie trovasi in stato interessante...», circostanza non infrequente, si è già passata la mezza dozzina. Uomo di carattere talvolta più che malinconico, cupo, spesso lo prendono le paturne e allora si rintana, è preso da profondo sconforto, al punto che gli amici si muovono a confortarlo, come capita al suo collaboratore decoratore e ornataista Innocenzo Chiesa, padre di Francesco, che prende su da Sagno e si mette la strada tra le gambe fino a Tremona per tentare di rinsavirlo. Eppure Antonio è anche socievole, ama le feste nella sua casa, ha amici. Forse la sua aspirazione è la quiete, la domesticità, il silenzio del villaggio, dello studio, e stare a disegnare, a dipingere le scenette di osteria, di bozzetti di scene rustiche (la polenta, i bevitori, il grotto, gli scherzi alla servente) o fantastiche (aggressioni e liti notturne, chiaro di luna e case diroccate). Da questa quiete escono innumerevoli quadretti di genere che faranno pensare ai fiamminghi, e poi, ripreso dopo qualche dimenticanza, si sentiranno nomi improbabili al confronto: Magnasco, e Goya nientemeno, ma sarebbe più saggio rovistare tra certa pittura lombarda del tempo, pensare all'Induno...

Del resto, senza concedere alla fantasia, non è che qualche fatterello clamoroso della cronaca di villaggio non possa ispirare; anzi è quello il momento in cui si può essere chiamati a fissare il fatto memorabile. Come quando un ladruncolo, nottetempo, cerca di penetrare sacrilegamente nella chiesa di S. Silvestro a Meride, ma è intrappolato nell'inferriata e trattenuto nella tagliola fino al mattino, spettacolo per un altro spettacolo di gente che, nel quadro del Rinaldi, accorre da tutte le parti: i preti curiosi e dominanti, le signore nelle lor fogge festevoli, i notabili del paese e i magistrati del borgo, la forza pubblica con i suoi gendarmi marziali, l'incessante parapiglia dei monelli. Occasione ghiotta, squarcio vivissimo di vita paesana e di tipi adunati dal curioso caso, spunto quasi festoso e insieme non privo di un suo risvolto educativo ed esemplare, aneddoto che i buoni parroci sapranno inserire nelle lor prediche di sagra e di feste patronali.

Il Rinaldi ha avuto la fortuna di trovare un collezionista che «andando per case e solai, frugando fin nelle cantine e uscendo sulle logge dove appesi a un chiodo dondolavano al vento telette e cartoni rinaldiani» ha radunato nella sua villa, e poi nella Pinacoteca Züst di Rancate, «gran parte del tanto che il pittore, sereno nume indigete di queste terre — commenta Giuseppe Martinola — aveva operato: e che a considerarlo come si deve, comunica, come ogni artista autentico, un diffuso senso di pace che nutre



Antonio Rinaldi

l'anima, come un canto che viene dal cuore».

*Mostra ticinese d'arte dell'800 e contemporanea*, Lugano 1937.

Ugo Donati, *Vagabondaggi*. Contributi alla storiografia artistica ticinese, Bellinzona 1939.

*La donna ticinese nel ritratto*. Catalogo a cura di Giuseppe Martinola, Lugano 1946.

*L'ex voto nel Ticino*. Introduzione di Piero Bianconi. Catalogo ragionato di Giuseppe Martinola, Locarno 1950.

Virgilio Gilardoni, *Vita e costumi nell'arte delle valli e terre ticinesi*, Bellinzona 1969.

*I naïfs*. Mostra internazionale, Lugano 1969. Piero Bianconi, *Ex voto del Ticino*, Locarno 1977.

Per il Rinaldi:

*Società ticinese per le Belle arti*. Catalogo ufficiale della Esposizione annuale, Lugano 1926; William Ritter, *Antonio Rinaldi*, nel «Corriere del Ticino», 20 agosto 1926; *Mostra del pittore Antonio Rinaldi*, Mendrisio 1945; *Il Mendrisiotto*. Testo e illustrazioni di Piero Bianconi, vol. I e II, Zurigo 1945/47; Pietro Gini, *Antonio Rinaldi di Tremona* (1816-1875) in «Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como», a. 1950/51; *Pinacoteca cantonale Züst Rancate*. Catalogo a cura di Giuseppe Martinola, Bellinzona 1967; Giuseppe Martinola, *Inventario d'arte del Mendrisiotto*, 2 voll., Bellinzona 1975.

Per il Vanoni:

Piero Bianconi, *Giovanni Antonio Vanoni pittore*, 1810-1886, Bellinzona 1933; idem, *Giovanni Antonio Vanoni pittore 1810-1886*, Locarno 1977; idem, Vanoni che lui, Locarno 1968 (Estratto).

Per il Meletta:

Angelo Casé, *Carlo Agostino Meletta* (1800-1875), Losone 1982.