

**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA**

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI**  
Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

**Corso di Laurea Triennale in  
Progettazione e Gestione del Turismo Culturale**

**L'OPERA E I LUOGHI DI PIERRE-AUGUSTE RENOIR:  
UNA PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO NEL SUD DELLA FRANCIA**

Relatrice:  
Prof.ssa Federica Stevanin

Laureanda: Anita Galante  
Matricola: 2009811

Anno accademico  
2022/2023



<b>Introduzione</b> .....	<b>1</b>
<b>Capitolo 1: Biografia di Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)</b> .....	<b>7</b>
1.1 Gli anni giovanili e la formazione artistica (1841-1860) .....	7
1.2 Periodo impressionista (1860-1880) .....	9
1.3 La malattia e il trasferimento nel sud della Francia (1900-1903) .....	14
1.4 Gli ultimi anni e la morte (1903-1919) .....	16
<b>Capitolo 2: Le opere e lo stile di Renoir</b> .....	<b>18</b>
2.1 Il periodo Impressionista (1860-1880) .....	18
2.2 Il “periodo agro” (1880-1888) .....	31
2.3 Lo stile tardo (1888-1919) .....	41
<b>Capitolo 3: I luoghi di Pierre-Auguste Renoir</b> .....	<b>47</b>
3.1 Parigi .....	47
3.1.1 Montmartre .....	51
3.1.2 La Grenouillère .....	52
3.2 Fontainebleau .....	53
3.3 La Costa Azzurra .....	55
<b>Capitolo 4: L’influenza dei luoghi del sud sulla pittura di Renoir</b> .....	<b>59</b>
4.1 Saint Paul-de-Vence .....	59
4.2 Antibes .....	62
4.3 Cagnes-sur-Mer .....	64
4.4 Nizza .....	68
4.5 Analisi delle opere d’arte create da Renoir nel Midi .....	71
4.5.1 La luce del sud come protagonista nella pittura di Renoir .....	75
<b>Capitolo 5: Itinerario dei luoghi più importanti del sud della Francia per Renoir</b> .	<b>77</b>
5.1 Informazioni preliminari al viaggio .....	77
5.2 Descrizione dell’itinerario .....	78
5.2.1 Giorno 1. Viaggio di andata, Saint Paul-de-Vence e Antibes .....	78

5.2.2	Giorno 2. Cagnes-sur-Mer e Les Colettes .....	83
5.2.3	Giorno 3. Nizza e viaggio di ritorno .....	87
	<b>Conclusioni .....</b>	<b>91</b>
	<b>Bibliografia .....</b>	<b>93</b>
	<b>Sitografia .....</b>	<b>95</b>

## Introduzione

Questa tesi ha origine dalla mia passione personale per la storia dell'arte, cresciuta negli ultimi anni della scuola superiore e durante i tre anni di università, durante i quali ho potuto partecipare alla maggior parte dei corsi dedicati a questa disciplina. In particolare, la Francia e l'Impressionismo mi hanno sempre molto incuriosita e attraverso lo studio del francese e le diverse opportunità di viaggio nel paese, ho avuto l'occasione di ammirare la bellezza di questa realtà. Tuttavia, soltanto in quest'ultimo periodo ho potuto constatare come l'analisi della storia dell'arte svolga un ruolo essenziale nella comprensione generale della storia. Questo studio apre la strada a una comprensione più approfondita della cultura, delle tradizioni e, in generale, dell'ambiente che ha caratterizzato specifiche epoche storiche e specifici linguaggi artistici.

Il presente elaborato si propone quindi di esaminare in modo approfondito la figura dell'artista Pierre-Auguste Renoir, analizzando la sua vita, le sue opere e l'influenza da lui generata. Attraverso un'analisi dettagliata, ci concentreremo sulle esperienze e le circostanze che hanno contribuito a plasmare il percorso artistico di Pierre-Auguste Renoir, aggiungendo anche un percorso turistico per esplorare in modo approfondito il suo lavoro.

Ho scelto la figura di Pierre-Auguste Renoir come soggetto per la mia tesi triennale poiché la sua pittura impressionista ha catturato la mia attenzione e ha suscitato la mia curiosità. La capacità di Renoir di trasmettere la gioia e cogliere la bellezza della vita quotidiana è stata una fonte di grande attrazione per me. Tuttavia, è durante la stesura di questa tesi che ho veramente riscoperto la profondità della sua figura. Dalla scoperta delle sfumature della sua vita e delle sue creazioni, oltre che alla sua maestria artistica, sono rimasta affascinata dalla sua storia personale, dalle sfide che ha affrontato e dal modo in cui queste esperienze si riflettono nelle sue opere. Questa tesi è il mio tentativo di esplorare in profondità il mondo di Renoir, di svelare le motivazioni dietro le sue creazioni e di comprendere il suo impatto duraturo nell'arte.

Il lavoro si articola in vari capitoli: il primo approfondisce la vita di Pierre-Auguste Renoir, le sue esperienze e la sua formazione artistica, analizzando gli elementi che lo hanno plasmato come il pittore che conosciamo. Il secondo capitolo delinea la produzione artistica del pittore, esplorando i diversi periodi artistici caratterizzati da elementi

distintivi. Il terzo capitolo si focalizza sui luoghi significativi per Renoir, mentre nel quarto capitolo, oltre a menzionare alcune opere, si esplora come i luoghi del sud della Francia abbiano influenzato il suo stile pittorico. Il quinto ed ultimo capitolo presenta un itinerario di viaggio alla scoperta dei luoghi chiave di Renoir nel sud della Francia.

Il primo capitolo è diviso in quattro paragrafi, all'interno dei quali viene descritta la vita del pittore, dai primi anni di vita fino alla morte. In particolare viene descritto il suo periodo d'istruzione presso il laboratorio di Mr. Lévy et frères, dei pittori di porcellane, presso l'atelier del pittore Charles Gleyre, uno degli studi più rinomati di Parigi e la frequentazione presso la Scuola Gratuita di Disegno e Arte Decorativa, dove Renoir imparò ad utilizzare i colori ad olio. È proprio grazie a queste sue esperienze formative, e all'incontro con artisti come Claude Monet, Alfred Sisley, Jean-Frédéric Bazille e Edgar Degas, che Renoir intraprese la strada per diventare un pittore professionista. Nonostante le difficoltà finanziarie, Renoir non smise mai di dipingere, partecipando costantemente alle mostre degli Impressionisti, soprattutto a quella del 1874 che ebbe un notevole successo, che contribuì a far conoscere le innovazioni artistiche del movimento. Dopo aver sposato Aline Charigot la sua salute cominciò a peggiorare. Nonostante ciò, continuò a dipingere ed a viaggiare, ottenendo riconoscimenti ufficiali, fino a che non morì nel 1919.

Il secondo capitolo è diviso in tre paragrafi, i quali descrivono le differenti fasi pittoriche di Renoir. Vengono delineati i tratti del suo primo periodo, caratterizzato dall'adesione al movimento Impressionista avvenuta negli anni Sessanta dell'Ottocento. In questa fase Renoir realizzò numerose opere tra le quali ricordiamo la *Diane chasseresse* (1867), rifiutata al Salon, *La Grenouillère* (1869), che testimonia la collaborazione artistica tra Renoir e Monet, e *Bal au moulin de la Galette* (1876), il quale mostra l'innovativa tecnica di Renoir con accenti di colore puro. In seguito, viene esposto il secondo periodo, anche chiamato il periodo "agro", in quanto Renoir attraversò un periodo di incertezza e distacco dall'Impressionismo (1860-1880). Si allontanò dalle ricerche ottiche degli impressionisti, ritornando allo studio dei maestri antichi, orientandosi gradualmente verso un nuovo stile caratterizzato da una moderazione dell'applicazione dei colori e l'enfaticizzazione del disegno e della tridimensionalità del soggetto. Di questo periodo ricordiamo *Danse à la ville* (1882-1883), *Danse à la campagne* (1882-1883) e *Danse à Bougival* (1882-1883), tre opere nelle quali Renoir raffigurò tre volte una coppia che danza un valzer, e *Les*

*Parapluiers* (1881-1886), dove possiamo cogliere nei termini più assoluti questa sua crisi. Infine, il periodo dello “stile tardo”. In questa fase Renoir, dopo aver compiuto numerosi viaggi e incontrato diverse personalità influenti, arricchisce la sua opera con una maggiore esaltazione del colore, distribuito con pennellate morbide e leggere. I temi floreali e le scene quotidiane persistono, ma emerge una predilezione per i nudi femminili. Un esempio rappresentativo di questa fase è *Les Baigneuses* (1918-1919), un'opera nella quale le forme vengono modellate attraverso la luce e amalgamate con la natura.

Nel terzo capitolo vengono delineati i luoghi chiave che hanno svolto un ruolo significativo nella vita e nell'opera di Renoir. Parigi, centro culturale vivace che con i suoi *café*, i suoi teatri ed i suoi ampi *boulevards*, ha costituito una fonte d'ispirazione per gli Impressionisti. A Parigi e nei dintorni, Montmartre, la Grenouillère e Fontainebleau sono stati tre luoghi distintivi, spesso raffigurati nelle opere del pittore e rappresentanti fonti di grande ispirazione. Infine, la Costa Azzurra, il rifugio finale di Renoir dove trascorse gli ultimi anni della sua esistenza dipingendo nella sua tenuta di Les Collettes.

Nel quarto capitolo si approfondiscono nuovamente i luoghi chiave per Renoir, ma stavolta con una specifica focalizzazione nel sud della Francia. Questa parte esamina le località legate a Pierre-Auguste Renoir e le attrazioni culturali e turistiche nelle zone considerate. Saint Paul-de-Vence, un borgo medievale sede di un'importante raccolta di opere, la Fondation Maeght. Antibes, una località costiera che ospita il Château Grimaldi, sede del Musée Picasso. Cagnes-sur-Mer, famosa per essere una “città artistica” essendo stata dimora di molti pittori, tra i quali ritroviamo Pierre-Auguste Renoir. Les Collettes, la tenuta dell'artista, è oggi sede del Musée Renoir. Infine, la città di Nizza, importante centro turistico, commerciale ed amministrativo, sede di importanti istituzioni culturali come il Musée d'Arte Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) e il Musée National Marc Chagall. In aggiunta, vengono delineate alcune opere dipinte da Renoir in questi contesti, sottolineando l'importanza della luce caratteristica del sud.

Nel quinto ed ultimo capitolo invece si presenta un itinerario turistico di tre giorni dedicati all'esplorazione delle città del sud della Francia importanti per Renoir e delle loro principali attrazioni. Partendo dall'aeroporto di Venezia Santa Lucia con il volo EasyJet diretto all'aeroporto Nizza, inizia la prima giornata di viaggio. Una volta atterrati, la prima tappa prevede il ritiro dell'auto prenotata, attraverso Skyscanner, presso il terminal dell'aeroporto, per poi dirigersi verso Saint Paul-de-Vence, un incantevole borgo

medievale noto per ospitare la Fondation Maeght, una prestigiosa istituzione che custodisce una delle collezioni d'arte più rinomate d'Europa. Successivamente, si prosegue verso Antibes, una cittadina del sud della Francia, nota anche per il Musée Picasso, che ospita capolavori eccezionali donati da illustri artisti del XX e XXI secolo. La prima giornata si conclude con l'arrivo nell'appartamento prenotato a Nizza, tramite Airbnb, dove si eseguirà il self check-in.

La seconda giornata è interamente dedicata alla città di Cagnes-sur-Mer, particolarmente significativa per Renoir in quanto ospita Les Collettes, l'ultima dimora e il luogo dove il pittore visse e dipinse fino alla sua morte. Qui, il focus sarà sul Musée Renoir e sull'esplorazione della città circostante.

L'ultimo giorno è riservato a Nizza, centro turistico e culturale, ricco di patrimonio architettonico e artistico. Durante la mattinata, sono in programma le visite a due musei della città: il Musée d'Arte Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) e il Musée National Marc Chagall. Questi musei contengono collezioni che forniscono una panoramica sull'arte moderna e contemporanea. Nel primo pomeriggio il percorso si conclude con il ritorno all'aeroporto di Nizza per la restituzione dell'auto noleggiata ed il volo di ritorno verso l'aeroporto di Venezia Santa Lucia.

L'itinerario proposto è pensato per una coppia e non per un gruppo, con un'attenzione particolare a una clientela giovane, data la vivacità del viaggio e ai vari spostamenti che, sebbene in auto, implicano diverse ore di cammino durante i tre giorni di permanenza. Inoltre, la collocazione dell'appartamento nel cuore della città, ovvero nella *vieille ville*, circondata da locali notturni e bar all'aperto, potrebbe influire sul riposo notturno.

La scelta del periodo è fissata per la seconda settimana di maggio, precisamente dal 10 al 12. Optare per la primavera è consigliato in vista di una visita nel sud della Francia, soprattutto se si prevedono giornate di escursioni lungo la costa. Durante questa stagione, si potrà godere del clima mite che caratterizza la Costa Azzurra, ideale per piacevoli passeggiate sotto un sole tiepido che riscalda la pelle senza percepire eccessivo calore.

Per quanto concerne il volo aereo, si è valutata la possibilità di utilizzare l'aeroporto di Venezia Santa Lucia. Questa scelta si basa sull'ipotesi che la proposta provenga da un'agenzia o un ente situato e rivolto a utenti residenti nella regione Veneto. Tra gli aeroporti disponibili, quello di Venezia Santa Lucia è il più grande e offre la convenienza di voli diretti verso l'aeroporto di Nizza, senza necessità di ulteriori scali. Le opzioni di

volo sono state esaminate tramite il sito easyJet, una delle varie compagnie low-cost attualmente presenti sul mercato. La scelta di questa compagnia è stata determinata dal fatto che il costo del bagaglio a mano è incluso nel prezzo e perché è una delle poche low-cost che offre voli diretti da una destinazione all'altra. A differenza di un'altra compagnia low-cost significativa, Ryanair, che non offre la tratta diretta da Venezia Santa Lucia a Nizza.

Oltre al viaggio in aereo, questo itinerario prevede l'uso di un'auto a noleggio, agevolmente ritirabile e restituibile presso il terminal dell'aeroporto. La scelta di questo mezzo di trasporto è stata motivata dalla presenza di ampi parcheggi, sia pubblici che a pagamento, nelle città incluse nell'itinerario, offrendo la possibilità di parcheggiare l'auto senza difficoltà. Inoltre, oltre a garantire comfort, l'auto a noleggio non vincola gli orari, a differenza di treni o autobus, permettendo ai viaggiatori di gestire autonomamente il loro tempo. Tuttavia, nell'ultima giornata, è a discrezione dei partecipanti decidere se utilizzare l'auto o optare per i mezzi pubblici per esplorare la città di Nizza e i due musei. Il viaggio ha un prezzo complessivo di 266 euro a persona, una cifra che ritengo sia più che ragionevole anche per giovani desiderosi di concedersi un breve soggiorno fuori città a un costo accessibile. Il costo comprende il viaggio di andata e ritorno in aereo, il noleggio dell'auto e l'alloggio. Nonostante le spese per i musei, il carburante e il cibo non siano inclusi nel pacchetto, reputo comunque che l'offerta sia vantaggiosa e conveniente. Sebbene l'opzione di utilizzare i mezzi pubblici e alloggiare in un hotel possa sembrare interessante, le comodità offerte da un appartamento privato e la libertà di movimento di un'auto senza vincoli risultano elementi attrattivi.

Per i primi due capitoli, si è fatto principalmente riferimento a fonti bibliografiche, mentre per il terzo, il quarto e il quinto capitolo si è optato per l'utilizzo di risorse online. Questo approccio è stato scelto per ottenere informazioni aggiornate e affidabili, comprese quelle di natura tecnica.

Per la stesura della mia tesi, sono stati di fondamentale rilevanza i contributi provenienti dai libri *Pierre-Auguste Renoir* di Peter H. Feist, edito da Taschen, e *La vita quotidiana a Parigi al tempo degli impressionisti* di J. P. Crespelle, pubblicato da Rizzoli. Queste opere hanno fornito cruciali dettagli sulla figura di Renoir, arricchendo notevolmente la mia ricerca.



## Capitolo 1: Biografia di Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)

### 1.1 Gli anni giovanili e la formazione artistica (1841-1860)

Pierre-Auguste Renoir nacque a Limoges, città situata nella regione Nuova Aquitania, in Francia, il 25 febbraio 1841, sesto figlio in una famiglia di classe medio-bassa. Il padre, Léonard, era un sarto e la madre, Marguerite Merlet, una cucitrice. In famiglia circolava la voce di presunte ascendenze nobili, ma Jean Renoir (1894-1979), nel corso di una biografia dedicata a suo padre, ha dichiarato che l'argomento non è mai stato esplorato in dettaglio. Questo fu un grande sollievo per Pierre-Auguste Renoir:

Se penso che sarei potuto nascere in una famiglia di intellettuali! Avrei impiegato anni per liberarmi dei pregiudizi e vedere le cose come sono. E forse avrei avuto delle mani maldestre<sup>1</sup>.

Nonostante la condizione non agevole della famiglia, Renoir venne sostenuto fin dall'infanzia da entrambi i genitori, i quali sacrificarono i pochi risparmi per acquistare materiali utili per il disegno, assecondandolo nella sua passione per l'arte. Il crescere nell'alta Normandia, per Renoir, è stato un fattore molto importante che alimentò il suo talento artistico. L'ambiente semplice e pacifico che lo circondava lo portò spesso a vagare nella sua immaginazione. Un esempio innegabile di questo suo talento si vide già da ragazzino, quando rubò i gessetti al padre per dar libero sfogo alla sua fantasia rappresentando amici, parenti, cani, gatti e qualsiasi cosa gli passasse per la mente.

Nel 1844 la famiglia, per problemi di natura economica, e per volere del figlio Léonard, si stabilì a Parigi. Nel 1848 Pierre-Auguste frequentò una scuola gestita dalla congregazione dei Fratelli delle scuole cristiane dove scoprì una disposizione al canto, anche se, fin da piccolo, la sua passione era il disegno. All'età di tredici anni i suoi maestri proposero alla famiglia di far frequentare al figlio il coro della chiesa di Saint-Sulpice. I genitori però dovettero rifiutare l'offerta per incoraggiare il talento artistico di Renoir, probabilmente sperando che si specializzasse in qualche altro mestiere, all'epoca più redditizio.

Qualche anno più tardi, a causa di lavori di risistemazione della città voluti da Napoleone III, la famiglia si dovette trasferire nel quartiere del Marais. È proprio qui che si ebbe la prima attività artistica di Pierre-Auguste; di fatti lo stesso, nel 1854, entrerà come

---

<sup>1</sup> P. H. Feist, *Renoir*, Taschen, Köln 2016, p. 7.

apprendista nel laboratorio di Mr. Lévy et frères, pittori di porcellane, seguendo la volontà del padre e la tradizione del suo paese natale, Limoges. Questo fatto gli impedì il regolare svolgimento delle lezioni e per questo dovette lasciare la scuola all'età di soli tredici anni. Anche se «veniva pagato un tanto al pezzo, lavorava velocemente e guadagnava piuttosto bene»<sup>2</sup>.

In poco tempo, Renoir si fece apprezzare prima in semplici decorazioni floreali, poi in progetti sempre più complessi, come un ritratto di Maria Antonietta. Quando poi finiva il lavoro frequentava corsi serali della Scuola Gratuita di Disegno e Arte Decorativa dove imparò ad utilizzare i colori ad olio.

Con l'introduzione di nuovi macchinari ed i progressi produttivi nell'ambito della porcellana, la ditta Lévy fallì nel 1858. Renoir si trovò ben presto senza un lavoro, pertanto decise di mettersi in proprio e di aiutare il fratello incisore a dipingere stoffe e ventagli. In questo periodo, tra le altre cose, decorò anche le pareti di un «café parigino»<sup>3</sup>. Nonostante di questi lavori non ci sono più tracce, sappiamo che Renoir era molto popolare; questo perché il suo talento era indiscutibile e il suo gusto incontrava quello del pubblico. Ammirava i grandi artisti che erano accattivanti, che coglievano l'attenzione, caratteristica che mise ben presto all'interno delle sue opere.

Solo nell'anno seguente Renoir trovò lavoro nel laboratorio di Gilbert, pittore di tendaggi sacri, dove si dilettava nella decorazione di tende, e dipingendo nuvole “a tutto piano” riusciva a produrne in quantità e in breve tempo. Renoir però non smise mai di studiare, infatti ci disse:

I primi pittori con i quali ho familiarizzato sono stati Watteau, Lancret, Boucher. E, per maggior precisione, dirò pure che la *Diana al bagno* di Boucher è il primo quadro che mi abbia commosso e ho continuato ad amarlo per tutta la vita, come si possono amare solo i primi amori<sup>4</sup>.

Di Sir Pieter Paul Rubens (1577-1640) ammirava particolarmente l'abilità nell'interpretare i toni della pelle, molto espressivi, mentre di Jean-Honoré Nicolas Fragonard (1732-1806) e di François Boucher (1703-1770) lo seducevano la finezza e il profumo della tavolozza cromatica. Grazie ai lavori portati a termine all'interno del laboratorio riuscì a pagarsi un corso serale di disegno all'École de Dessin et d'Arts décoratifs.

---

<sup>2</sup> S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, Laterza, Bari 2009, p. 36.

<sup>3</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, Mondadori, Milano 1996, p. 34

<sup>4</sup> Ivi, p. 11.

Ben presto Renoir si rese conto che non avrebbe potuto continuare a fare l'artigiano. Incoraggiato dal fratello, decise di voler diventare un pittore professionista. Questa spinta venne anche influenzata dall'amicizia stretta con il pittore Émile Laporte (1858-1907) che contribuì ulteriormente a instradarlo verso la pittura. I suoi genitori però, prima di assecondare le sue scelte, vollero conoscere l'opinione di un esperto sui lavori del figlio Renoir. Ben presto si rivolsero a un artista del posto, il quale ebbe solo lodi per il giovane ragazzo. Questa bravura è testimoniata anche dai diversi pensieri di Renoir, il quale fu il primo a dire che «la pittura non è fatta di sentimentalismi. È in primo luogo un lavoro della mano, e bisogna essere un buon lavoratore»<sup>5</sup>.

Fu così che Pierre-Auguste entrò nell'atelier del pittore Charles Gleyre (1806-1874), uno degli studi più rinomati di Parigi, che accoglieva una trentina di studenti l'anno. Lo studio Gleyre gli diede moltissime opportunità di apprendimento tra cui quella di poter lavorare con modelli vivi, esercitandosi nell'utilizzo della prospettiva geometrica e del disegno. Il suo tratto era veloce e brioso, quasi fervido, che si sposava male con quello che era il rigore accademico di Gleyre. Molto spesso Renoir venne rimproverato, ma invano. Ciò che la pittura suscitava in lui in pochi potevano capirlo e coglierlo: «dipingere per divertimento»<sup>6</sup>. Fu proprio grazie alla frequentazione di questo atelier che Renoir incontrò sempre più giovani studenti che, insieme ai quali, avrebbero rivoluzionato l'arte. Contemporaneamente si recava sempre più spesso al Louvre, tanto che nel 1860 figura sul registro dei copisti, ed esegue le prime prove in pittura: oltre alle copie, anche soggetti teatrali. Renoir intraprende così i primi passi verso l'apprendistato accademico, studiando sulle incisioni dei maestri.

È nel museo che si impara a dipingere... Quando dico che si impara a dipingere al Louvre, non intendo dire che si debba raschiare il colore dai quadri per appropriarsi dei loro trucchi e ridipingere i quadri di Rubens o di Raffaello. Bisogna fare la pittura dei propri tempi. Ma nel museo si trova il gusto della pittura che la sola natura non può dare. 'Voglio diventare pittore' non si dice davanti ad un bel paesaggio, ma davanti a un bel quadro<sup>7</sup>.

## 1.2 Periodo impressionista (1860-1880)

Con il passare del tempo, tuttavia, in Renoir crebbero il desiderio e l'entusiasmo per la pittura, spingendolo nel 1862 a frequentare, per un breve periodo, l'École Impériale et

---

<sup>5</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 11.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ivi*, p.12.

Spéciale des Beux-Arts, dove studiò disegno ed anatomia. Non amava però il formalismo di quell'ambiente, preferendo studiare nell'atelier di Gleyre. Diceva sempre: «fu con Gleyre che imparai veramente a dipingere»<sup>8</sup>. È proprio in questo ambiente che conobbe Henri Fantin-Latour (1836-1904) e soprattutto i futuri artefici dell'impressionismo: Alfred Sisley (1839-1899), Frédéric Bazille (1841-1870), Claude Monet (1840-1926), con i quali intraprese le prime sedute di pittura *en plein air*, nella foresta di Fontainebleau, senza però aver rinunciato ai precetti dell'École, ottenendo «buoni piazzamenti al corso di figura disegnata (1863) e di disegno (1864)»<sup>9</sup>.

Ben presto i quattro amici iniziarono a sentirsi oppressi dall'ambiente chiuso dell'atelier in cui lavoravano e decisero quindi di dipingere all'aperto, spesso mettendo i cavalletti nello stesso posto, dipingendo affiancati. Questo fu il caso di Renoir e Monet: i due artisti erano così legati da ritrarre gli stessi paesaggi, come quello della Grenouillère, «un ristorante con annesso stabilimento balneare sorto sull'isolotto di Croissy, proprio di fronte a Bougival»<sup>10</sup>.

Questo cambio di rotta di Renoir derivò dalla conoscenza avvenuta con l'anziano maestro della scuola di Barbizon, Narcisse Virgilio Díaz de la Peña (1807-1876), «il quale gli insegna ad amare la pittura ed il colore»<sup>11</sup> e dall'esempio portato avanti da Charles-François Daubigny (1817-1878), pittore considerato uno delle figure più significative della scuola di Barbizon e dei pionieri dell'impressionismo. È proprio con lui che Renoir, Sisley, Bazille e Monet, nel 1863, si recarono a Chailly-en-Bière, ai margini della foresta di Fontainebleau, per lavorare all'aria aperta, adottando un approccio più diretto con la natura.

Questi sono anni di esperienza che Renoir visse con gioia ed entusiasmo, anche se si ritrovò ben presto senza danaro. Sarà quindi costretto a rimettersi a decorare porcellane sebbene suo fratello Edmond Renoir (1849-1944) e l'amico Claude Monet lo incitarono a tornare sulla pittura.

Con l'arrivo della primavera 1863, si aprì un periodo di grande rilevanza, caratterizzato da un evento di grande prestigio: il *Salon*, la grande rassegna statale d'arte che si tenne ogni anno a Parigi. Questo periodo fu di estrema importanza per gli artisti, i quali si

---

<sup>8</sup> S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 37.

<sup>9</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 34.

<sup>10</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, in "Art e dossier", dossier art n. 81, Giunti Editore, Firenze 2022.

<sup>11</sup> A. Martini, *I maestri del colore. Renoir*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1964, p. 1.

distinsero per una determinazione straordinaria. La ragione principale di questa eccezionale dedizione risiedeva nella recente introduzione di una restrizione: «gli artisti erano invitati a presentare soltanto tre opere, e questa novità sembrava significare che i pittori alle prime armi avrebbero avuto maggiori possibilità di essere ammessi»<sup>12</sup>. Soltanto nell'aprile del 1863 vennero annunciate le decisioni prese dalla giuria del che videro trionfare solamente Renoir, il quale aveva presentato *Esméralda* (trad. it. *Esmeralda*, 1864), opera caratterizzata da un forte sentimento, raffigurante una giovane contadina ed una capretta. «Tuttavia, deluso per la mancata reazione da parte di pubblico e critica»<sup>13</sup>, decise di distruggere il dipinto.

Col passare del tempo le sue opere vennero sempre più spesso rifiutate per la loro adesione a correnti moderne. Ciò nonostante, iniziarono ben presto ad arrivare le prime commissioni, alcune della quali vennero presentate al *Salon* del 1865.

Per un breve periodo Renoir si trasferì da Sisley e, insieme a Monet, Camille Pissarro (1830-1903) e il fratello Edmond, passarono del tempo a Marlotte, nella foresta di Fontainebleau. Nonostante questo, Renoir viveva in povertà e senza un reddito costante e di conseguenza non fu in grado di dedicarsi a una vita familiare ma ebbe comunque una relazione di sei anni con una delle sue modelle, Lise Tréhot (1848-1922).

Nel 1865 Renoir condivise uno studio con Bazille che lo aiuta, grazie alla sua provenienza da una famiglia agiata, con il quale riuscì a coprire la maggior parte delle spese. Ormai introdotto nel panorama artistico parigino, Pierre-Auguste Renoir frequentava sempre più assiduamente il gruppo che si raccoglieva al Café Guerbois, composto da figure importanti tra le quali ritroviamo Édouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917), Bazille, Sisley, Monet, Pissarro, Paul Cézanne (1839-1906), Fantin e il fotografo Nadar, pseudonimo di Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910). Ciascuno condivideva l'obiettivo comune di catturare l'eroismo della società contemporanea, evitando di immergersi nell'illustrazione di eventi del passato. È proprio da queste riunioni al Café Guerbois che emerse l'ispirazione per organizzare una mostra collettiva, nota come la mostra degli impressionisti. Tuttavia, la sua materializzazione fu ritardata inizialmente a causa del conflitto franco-prussiano del 1870 e successivamente a causa delle divergenze creative tra i veri maestri dell'arte, oltre alle sfide di natura finanziaria.

---

<sup>12</sup> S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 41.

<sup>13</sup> M. Cartwright, *Pierre-Auguste Renoir*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.worldhistory.org/trans/it/1-20783/pierre-auguste-renoir/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Sebbene condividesse gli intenti dei suoi compagni, Renoir non trascurò mai di partecipare ai *Salon* e vi presentò due opere, probabilmente le più tradizionali: *Lise avec le parapluie* (trad. it. *Lisa con l'ombrello 1867*) ed *Été* (trad. it. *Estate 1868*), entrambi ritratti rappresentanti la sua amante, realizzati attraverso l'utilizzo di pennellate audaci, caratteristica che diventerà poi «il marchio di fabbrica di tutti gli impressionisti»<sup>14</sup>. I due pannelli, commissionati per il principe Bibesco, conosciuto tramite Charles Le Coeur, andranno perduti nel 1911, ma restò comunque il tramite del principe per la scoperta del «cabaret della Grenouillere»<sup>15</sup>, un caffè all'aperto, una località alla moda affollata nei pomeriggi di sole che attira gente di tutti gli stati sociali. Fu questo uno dei soggetti prediletti per Renoir e Monet, i quali lavorarono insieme nella realizzazione di opere ad essa dedicate.

Nonostante ciò, Renoir era incapace di guadagnarsi da vivere con la propria arte, elemosinando dai propri amici, ma comunque continuando a perseverare.

Nel 1870, con l'avvento della guerra franco-prussiana, Renoir venne chiamato ad arruolarsi lasciando da parte la pittura per un periodo. Si dovette recare dapprima a Bordeaux e poi a Vic-en-Bigorre, nei Pirenei. In breve tempo si rivelò un abile militare nella cavalleria, una divisione solitamente destinata ai giovani provenienti dalle antiche famiglie aristocratiche. Renoir si mostrò inoltre un buon cavallerizzo, diceva di comportarsi con i cavalli come faceva con le modelle: «li lascio fare come vogliono, e poi fanno tutto quello che voglio io»<sup>16</sup>.

Renoir però nutriva incertezze, temeva che la possibilità di una vittoria per la Francia non fosse del tutto garantita. Di fatto, dalla guerra, emerse una situazione di confusione e instabilità che raggiunse l'apice con la tragica esperienza della Comune di Parigi (1871), rendendo estremamente difficile per i giovani artisti trovare la loro strada. In effetti, la generazione di Renoir non fece che affrontare avversione e ostilità da parte della critica d'arte ufficiale.

In seguito alla resa di Sedan del 1870, nello stesso anno, Renoir fece ritorno a Parigi dove riprese la sua attività ritrasferendosi sulla *rive gauche*. Tuttavia, al suo ritorno, la sua condizione finanziaria si deteriorò e la sua stabilità psicologica venne compromessa dalla

---

<sup>14</sup> M. Cartwright, *Pierre-Auguste Renoir*, cit.

<sup>15</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 34.

<sup>16</sup> S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 113.

perdita del suo caro amico Bazille durante la guerra. Ma nonostante le varie difficoltà, Renoir non smise di dipingere, recandosi sempre più spesso ad Argenteuil presso Monet. Molte nuove commissioni gli diedero la possibilità di affittarsi uno studio tutto per sé. In seguito, il rinomato mercante d'arte e compagno Paul Durand-Ruel (1831-1922) acquistò due opere di Renoir per la sua galleria, e un limitato gruppo di appassionati d'arte iniziò a manifestare interesse per le creazioni dell'artista.

Due rifiuti del *Salon* nel 1873 fecero capire a Renoir, insieme a molti altri impressionisti, che la via da seguire era organizzare uno spazio espositivo indipendente esclusivamente per artisti all'avanguardia<sup>17</sup>.

Con la costituzione della *Société Anonyme des Artistes, Peintres, Sculpteurs, Graveurs*, società creata da Camille Pissarro per la raccolta fondi destinata all'organizzazione di mostre, e la seguente adesione, Renoir formalizzò il suo ingresso all'interno del gruppo di Impressionisti.

Nell'aprile del 1874, a Parigi, venne realizzata la prima mostra degli impressionisti, ospitata nelle sale del fotografo Nadar:

è un grosso scandalo, ma l'esposizione ottiene un indubbio successo, che è quello di far riconoscere le ricerche di questi artisti così frequentemente rifiutati<sup>18</sup>.

Alla mostra inaugurale Renoir presentò sei delle sue opere, di cui riuscì a vendere due. Tuttavia, l'accoglienza riservata alla mostra fu alquanto deludente, con numerosi critici che si mostrarono severi verso uno stile artistico che rifiutavano di apprezzare. Quest'esposizione fu seguita da ulteriori mostre, che contribuirono a espandere il pubblico di ammiratori degli impressionisti, i quali gradualmente guadagnarono sempre più riconoscimento.

Nonostante ciò, la situazione economica di Renoir non migliorò perché, pur essendo definito come un pittore dotato, non riuscì a vedere i suoi quadri. Solamente nel 1877, dopo la terza mostra del gruppo impressionista, «riceve lodi proprio per la ritrattistica e gli giungono nuove commissioni»<sup>19</sup>.

Verso la fine degli anni Settanta dell'Ottocento il gruppo impressionista andò pian piano sgretolandosi, accusando Renoir di vendere i suoi dipinti solo per fama e soldi, tanto che lo stesso Renoir nel 1879 rinunciò ad esporre con la *Société*. In compenso, il suo successo

---

<sup>17</sup> M. Cartwright, *Pierre-Auguste Renoir*, cit.

<sup>18</sup> A. Martini, *I maestri del colore. Renoir*, cit., p. 1.

<sup>19</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 34.

si ampliò grazie anche ad un articolo scritto dal fratello per la rivista di Charpentier “La vie moderne”, di cui fu direttore<sup>20</sup>.

Il castello di Wargemont, situato sulla costa normanna, divenne uno dei luoghi prediletti di Renoir grazie all'ospitalità offerta dal finanziere e diplomatico Paul Bérard. Grazie a questa amicizia, Renoir ebbe l'opportunità di conoscere il finanziere Cahen d'Anvers (1837-1922) e nel periodo tra il 1880 e il 1881 gli fu commissionata la realizzazione di alcuni ritratti delle figlie.

Il distacco dal gruppo alimentò la voglia di Renoir di viaggiare e di indagare nuovi spunti paesaggistici tanto che nel 1881 si recò ad Algeri e nel 1882 intraprese un viaggio in Italia con la sua nuova modella e amante Aline Charigot (1859-1915), andando alla scoperta dei tesori dell'arte rinascimentale. Visitò differenti città tra cui Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Capri e Palermo, alla fine del quale ritornò a Parigi. Questi viaggi in Italia furono rivelatori: dalla scoperta di Raffaello Sanzio (1483-1520) a quella degli affreschi pompeiani, elementi che incisero notevolmente sul suo percorso stilistico.

Nel marzo del 1885 nacque il suo primo figlio, Pierre Renoir (1855-1952), che insieme alla madre, Aline, saranno i soggetti prediletti di un ciclo di dipinti dell'artista e nel settembre 1894 nacque il secondo figlio, Jean Renoir (1894-1979).

Ormai Renoir ha raggiunto una certa notorietà e un certo benessere economico, ma che i tempi non siano ancora maturi per la comprensione piena dell'Impressionismo è dimostrato dalle lotte che egli deve sostenere per fare accettare allo Stato francese la donazione della raccolta Caillebotte: come si sa la meravigliosa collezione viene accolta solo tre anni dopo<sup>21</sup>.

### 1.3 La malattia e il trasferimento nel sud della Francia (1900-1903)

«Gli ultimi tre decenni di vita di Renoir furono esteriormente privi di eventi drammatici, ma offuscati da tragici fatti personali»<sup>22</sup>. Il 1890 rappresentò un punto cruciale della sua vita: durante il mese di aprile, convolò a nozze con Aline e insieme si stabilirono in un appartamento-studio situato sulla sommità di Montmartre.

All'inizio del XX secolo, Renoir era ormai universalmente riconosciuto come uno degli artisti più eminenti e versatili in Europa. Anche negli Stati Uniti era molto apprezzato,

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> A. Martini, *I maestri del colore. Renoir*, cit., p. 1.

<sup>22</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 69.

dove vennero esposte sue opere con un prezzo che era «più del doppio rispetto a qualsiasi altro impressionista»<sup>23</sup>.

La fama di Pierre-Auguste era stata solidamente consolidata grazie alla vasta retrospettiva del 1892 organizzata da Durand-Ruel, che aveva esposto centoventotto delle sue opere, tra cui capolavori come il *Bal au moulin de la Galette* (trad. it. *Ballo al mulino della Galette* 1876) e *Le Déjeuner des Canotiers* (trad. it. *La colazione dei canottieri* 1880-1881). Inoltre, il trionfale successo ottenuto al *Salon d'Automne* del 1904 aveva contribuito ulteriormente alla sua notorietà. Lo Stato francese, precedentemente cauto nei suoi confronti, iniziò a collezionare le opere di Renoir, e nel 1905 gli fu addirittura conferita la Legione d'onore.

Dall'altro lato, i rapporti con il gruppo degli Impressionisti erano ormai alquanto tenui, dato che il gruppo si era in gran parte disgregato. Tra gli artisti della vecchia guardia, solo Claude Monet continuava a dipingere, sebbene si fosse ritirato stanco e ammalato nella sua villa di Giverny. Edgar Degas, pur quasi cieco, rimaneva comunque attivo.

Verso la fine degli anni Ottanta dell'Ottocento Renoir ebbe un grave attacco di polmonite che lo portò a passare un lungo periodo in convalescenza, anche se questa sarà una delle tante.

D'estate trovò rifugio a Essoyes con la famiglia, cui si aggiunse nel 1913 il suo terzo figlio, Claude (Coco) Renoir (1913-1993). Nonostante le sofferenze e il progressivo deterioramento delle sue mani, Renoir continuò a produrre in modo instancabile. Questi sono gli anni in cui si dedicò principalmente ai dipinti di nudi, opere sontuose e vibranti di colore e luminosità.

Ben presto iniziarono a manifestarsi i primi gravi problemi di salute.

All'età di cinquant'anni fu colpito dal primo attacco di reumatismo e di paresi facciale: iniziò così il calvario di Renoir lungo la malattia che lo tormenterà sino alla morte, portandolo ai limiti della paralisi.

La necessità di cure lo spinse sempre più a sud della Francia, precisamente a Cagnes-sur-mer, vicino ad Antibes, già nel 1899. Si spostò poi a Cannet, nei pressi di Cagnes, per poi stabilirsi nella tenuta delle Collettes, nel 1907. Nonostante l'inudita ferocia del morbo, Renoir continuò imperterrito a dipingere e fu disposto persino a legarsi i pennelli alla mano più ferma, così da ritornare ai sospirati esordi.

---

<sup>23</sup> M. Cartwright, *Pierre-Auguste Renoir*, cit.

#### 1.4 Gli ultimi anni e la morte (1903-1919)

Nel 1905 la famiglia Renoir si trasferì a Cagnes, in Costa Azzurra. Inizialmente abitarono nella Villa de la Poste, prima di trasferirsi nel 1908 nella tenuta delle Collettes, a Cagnes, proprietà immersa tra frutteti di viti ed ulivi, dove Renoir continuò a dipingere sentendosi ispirato da questo clima mediterraneo, combattendo contro questa malattia invalidante. Spesso veniva disturbato da turisti di passaggio, curiosi nell'osservare con meraviglia l'atelier all'aperto dei suoi ultimi anni. Ricevette però anche vari ospiti illustri, tra cui gli scultori François-Auguste-René Rodin (1840-1917) e Aristide Maillol (1861-1944), i pittori Albert André (1869-1954) e Walter Pach (1883-1958). Questi visitatori lasciarono gentilmente testimonianze preziose dei loro incontri con il maestro anziano, così come il mercante d'arte Ambroise Vollard (1866-1939).

L'ammirazione di critici, artisti e intenditori si fece sempre più salda ed il suo successo era sempre più esteso all'ambito internazionale: dopo un'importante esposizione al Salon d'Automne, nel 1900, le opere di Renoir furono esposte con successo all'Esposizione Universale di Parigi e nel 1910 la Biennale di Venezia gli dedicò una mostra.

Nonostante il periodo di notorietà, una severa forma di artrite reumatica lo affliggeva profondamente. Nel 1904, il suo peso corporeo si ridusse drasticamente a soli 48,5 kg e la sua capacità di sedersi era notevolmente compromessa. Solo un anno più tardi Renoir «è costretto sulla sedia a rotelle e a nulla valgono i successivi interventi chirurgici e le visite specialistiche»<sup>24</sup>. Non poteva più maneggiare il pennello direttamente, dovendo invece farlo adattare tra le dita ormai irrigidite. Nonostante ciò, Pierre-Auguste continuava a dipingere instancabilmente giorno dopo giorno, salvo quando acuti dolori lo costringevano a letto. Si fece realizzare un telaio speciale su cui poteva estendere la tela come si fa con un tessuto su un telaio. Questo gli permetteva di affrontare anche opere di dimensioni considerevoli, anche se i suoi movimenti del braccio erano limitati a brevi e vigorose pennellate<sup>25</sup>.

Renoir dimostrò un coraggio straordinario, tanto che iniziò a dedicarsi anche alla scultura con l'aiuto di un apprendista di nome Richard Guino (1890-1973), che in pratica "prestava le mani" al maestro<sup>26</sup>. Insieme, crearono diverse statue, una serie di medaglioni e busti

---

<sup>24</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 35.

<sup>25</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 78.

<sup>26</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 35.

raffiguranti vari artisti. Ciò che rende davvero straordinarie le sue opere finali è che, nonostante l'invecchiamento e la malattia, Renoir evitò sempre che un briciolo di disperazione, noia, tristezza o invidia trasparisse nella sua arte. Le centinaia di opere realizzate negli ultimi anni furono un inno alla gioia di vivere, «un unico arcadico sorriso»<sup>27</sup>.

Le sue energie creative però si esauriranno con l'avanzare della malattia, con la morte della moglie Aline nel 1915 e con l'avvento della Prima Guerra Mondiale che portò i suoi due figli, Pierre e Jean Renoir, ad essere arruolati e feriti gravemente durante il primo anno del conflitto. Rimasto solo, assistito dalla cuoca e dalla nuora, continuò a lavorare su dipinti allegri che non rivelarono nulla del suo declino fisico.

Nel dicembre 1919 Renoir lavorò ad una natura morta con mele, l'ultima opera a posare sul suo cavalletto: un forte raffreddore, che peggiorò fino alla polmonite, lo fece morire nella notte del 3 dicembre 1919, assistito dal figlio Jean.

Riguardo alla prolificità dell'operato di Renoir, Peter Heinz Feist (1928-2015) osserva che:

In un arco di circa sessant'anni di attività, Renoir completò una collezione di dipinti che ammonta probabilmente a circa seimila opere, costituendo così una delle opere più ampie nella storia della pittura, seconda solamente a quella di Pablo Picasso<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 78.

<sup>28</sup> Ivi, p. 7.

## Capitolo 2: Le opere e lo stile di Renoir

### 2.1 Periodo Impressionista (1860-1880)

L'arte come portatrice di sentimenti gioiosi, come una festa per gli occhi: così si potrebbero descrivere grandezza e limiti della sua opera<sup>29</sup>.

Renoir ebbe una carriera artistica estremamente prolifica, caratterizzata dalla sperimentazione di varie tematiche che riflettono diverse fasi della sua vita.

Inizialmente, egli intraprese una carriera lavorando con le porcellane, ma nel tempo la sua passione e il desiderio di dipingere crebbero, portandolo ad iscriversi all'École des Beaux-Arts di Parigi e a lavorare presso l'atelier di Gleyre. Egli si unì poi al movimento impressionista e successivamente emerse come uno dei principali rappresentanti di questo gruppo artistico.

L'Impressionismo è il movimento artistico pittorico nato in Francia nella seconda metà dell'Ottocento che tentò di catturare in pittura l'effetto temporaneo delle luci e dei colori, con pennellate rapide e decise e lavorando «*en plein air*»<sup>30</sup>. Questo comportava l'utilizzo di una tavolozza più vivace rispetto a quella precedentemente in uso. Renoir però non sembrava dimenticare della lezione del robusto colorismo di Rubens, che copiava al Louvre, o l'atmosfera scintillante di luci che caratterizzava i tanto ammirati pittori del XVIII secolo. Questa caratteristica emerse chiaramente nelle sue prime creazioni, come ad esempio *Retour d'une excursion en bateau* (trad. it. *Ritorno da una gita in barca* 1862; Fig.1), in cui si distingue una pennellata leggera e vivace.

---

<sup>29</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 7.

<sup>30</sup> M. Cartwright, *Pierre-Auguste Renoir*, cit.



Fig. 1 P. A. Renoir, *Retour d'une excursion en bateau*, 1862.

Questa tecnica sfalda le figure in un effetto cangiante, richiamando ancora una volta lo stile rococò francese. I temi principali privilegiati erano la natura e la vita quotidiana, anziché raffigurazioni mitologiche e religiose. Questo approccio era però in netto contrasto con la corrente politica ultraconservatrice al potere all'epoca, il che rendeva estremamente difficile per questi giovani artisti esporre le proprie opere nell'unico luogo dove potevano costruire una reputazione e ottenere commissioni redditizie: il *Salon* di Parigi.

Nel 1862 Renoir si iscrisse e frequentò l'Académie des Beaux-Arts di Parigi, all'interno della quale «si usava ricopiare, disegnare correttamente secondo modelli in gesso, e si considerava la pittura storica al di sopra di tutti gli altri generi di pittura»<sup>31</sup>. Egli frequentò molte lezioni di diversi professori, ma quello che ammirava e definiva il suo vero maestro era Charles Gleyre. Oltre alle lezioni scolastiche, Renoir frequentava principalmente i corsi privati che teneva Gleyre all'interno del suo studio, dove una trentina di alunni disegnavano, dipingevano e si esercitavano sulla realizzazione di nudi, traendo ispirazione da modelli in posa. Nonostante gli anni di apprendimento, Renoir non era particolarmente apprezzato dai maestri dell'École, anche perché non molto disposto a piegarsi alle dottrine dei maestri.

L'incontro con personalità come Monet, Sisley e Bazille segnò una tappa importante nella formazione dell'artista. Nonostante le restrizioni imposte dalle norme accademiche, Renoir non abbandonò completamente la strada ufficiale del percorso di studi

---

<sup>31</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 8.

accademico. Prese parte alle competizioni annuali dell'École, ottenendo risultati considerabili, e cercò di ottenere il successo al *Salon* per ottenere riconoscimento pubblico.

Renoir non partecipò al *Salon des Refusés* del 1863, espose invece regolarmente nel 1864. La prima opera che presentò fu *Esméralda* (trad. it. *Esmeralda* 1864), tema tratto dal romanzo di Victor Hugo *Nostra Signora di Parigi* (1831). Il quadro presentava probabilmente i toni scuri tipici di quei tempi, ottenuti aggiungendo dell'asfalto al colore. Tuttavia, fu l'artista stesso a rinnegarla, distruggendola poco tempo dopo. Il *Salon* accettò nuovamente opere di Renoir anche se, l'anno successivo, la giuria si rivelò molto più severa. Incominciò, quindi, una autentica battaglia per promuovere le nuove visioni artistiche.

Da allora, Renoir passò molto tempo a Marlotte, un paese presso Fontainebleau. Qui dipinse differenti opere, una delle quali rappresenta i suoi compagni: *La taverne de "Mère" Anthony* (trad. it. *La taverna di Mère Anthony* 1866; Fig. 2).



Fig. 2 P. A. Renoir, *La taverne de "Mère" Anthony*, 1866.

Nel quadro i personaggi non sono facilmente identificabili, ma tra questi ritroviamo sicuramente Sisley ed il pittore Jules le Coeur (1832-1882). Sullo sfondo sono facilmente identificabili le note musicali e diverse caricature. In questa ambientazione, l'influenza del *plein air* non è immediatamente evidente; tuttavia, all'interno di quella stanza, si percepisce l'intenzione di catturare la scena nella sua immediata manifestazione, quasi fosse immortalata dal vivo<sup>32</sup>.

La serie di partecipazioni di Renoir al *Salon* si interromperanno quando, nel 1867, venne rifiutata *Diane chasseresse* (trad. it. *Diana cacciatrice* 1867; Fig. 3), che per la prima volta ritrae la nuova amante e modella, Lise Tréhot. Si tratta di un nudo femminile fedele al modello,

non così rozzo come la bagnante dipinta quattordici anni prima da Courbet e definita con disprezzo come la “Venere selvaggia”, ma certo molto più sano e realistico dei nudi di donne viziate e lascive che sembravano incipriate con farina di riso tipici dei pittori allora in voga<sup>33</sup>.



Fig. 3 P. A. Renoir, *Diane chasseresse*, 1867.

---

<sup>32</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 37.

<sup>33</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 12.

Sebbene il nudo all'interno del contesto paesaggistico fosse uno dei principali temi accademici dell'epoca, Renoir lo rappresentò con una franchezza scandalosa, senza idealizzare il modello, ritraendo invece tutta la sua imperfezione umana: un volto ampio, forme abbondanti, piedi robusti e un po' goffi. La luce si riversa su questo corpo candido con un'intensità tale da cancellare le transizioni tra luci e ombre, appiattendolo e separandolo nettamente dallo sfondo. In seguito, l'artista incluse un perizoma di pelle, un arco e un giovane cervo abbattuto nell'immagine, chiaramente alludendo all'antica dea della caccia. Tuttavia, anche questa interpretazione, nonostante il suo allineamento ai canoni accademici di predilezione per i soggetti mitologici, non riuscì a evitare il respingimento del suo dipinto. Possiamo però confermare che:

Era un quadro di grande novità, il primo tentativo, ancora timido, in Renoir di fare della mitologia moderna, presa direttamente dall'oggi, rendendo palese il puro pretesto del riferimento classico<sup>34</sup>.

Durante i tre anni seguenti, Renoir fu in grado di presentare le sue opere al *Salon*, nonostante queste fossero conformi a uno stile pittorico più contemporaneo. La giuria si dimostrò più aperta e tollerante, mentre il governo imperiale evitò di contrariare inutilmente la classe borghese.

Nonostante i suoi piccoli successi, Renoir rimase ben presto senza risparmi e con ingenti difficoltà materiali. Venne accolto dal suo amico Bazille, dove insieme si dilettavano nella decorazione di cartoline illustrate, per ottenere qualche guadagno durante la stagione estiva. La mancanza di mezzi finanziari per l'acquisto dei colori sembrava essere la preoccupazione principale sia per Renoir che per Monet. Come ricorda Feist:

È commovente vedere come i due giovani pittori in questo opprimente periodo di difficoltà materiale avanzassero insieme verso un mondo di immagini sempre più chiaro e luminoso, e come anche i loro compagni Sisley e Pissarro, la cui lotta per l'esistenza non era meno dura, non abbiano mai mostrato un senso di stanchezza o di paura della vita, mai un'espressione di pessimismo o un senso di oppressione nei loro quadri<sup>35</sup>.

Le diverse rappresentazioni pittoriche della modella Lise Tréhot, come il ritratto *Lise avec le parapluie* (trad. it. *Lisa con l'ombrello* 1867; Fig. 4) create tra il 1867 e il 1868 mettono in risalto la relazione tra la figura e l'ambiente attraverso una crescente libertà nella disposizione, enfatizzata dalla trasparenza delle luci e dalla fluidità delle pennellate.

---

<sup>34</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 36.

<sup>35</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 14.



Fig. 4 P. A. Renoir, *Lise avec le parapluie*, 1867.

Renoir la dipinse a grandezza naturale, in piedi, presentando la sua giovane amica come se stesse ritraendo un personaggio importante. Un contemporaneo, lo scrittore Émile Zola (1840-1902), definì Lisa come «una delle nostre donne, anzi una delle nostre amanti, dipinta con grande verità e una felice individuazione dell'aspetto moderno»<sup>36</sup>.

Fu proprio durante questo periodo che Renoir e i suoi compagni pittori dimostrarono la capacità di esplorare in maniera innovativa la realtà. Infatti, troviamo un'affermazione di Wilhelm Bürger (1844-1920) che dice che: «l'effetto è così naturale e così vero, che si rischia di ritenerlo falso, poiché siamo abituati a presentare la natura secondo colori convenzionali»<sup>37</sup>.

Durante quel periodo, i giovani artisti si battevano per far valere nuovi principi artistici. Quando si trovavano a Parigi, si riunivano di sera al Café Guerbois nella Grande Rue de Batignolles, guadagnandosi il soprannome di "pittori di Batignolles". Renoir, sebbene vivace, intelligente e spiritoso, non era uno dei protagonisti più ardenti delle discussioni.

Infatti:

La sua concezione di pittura non era legata a rigidi schemi o a ideologie, ma alla gioia di poter svolgere un mestiere piacevole con modestia e serenità. Il suo principio

---

<sup>36</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 11.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

fondamentale era quello di dipingere ciò che vedeva, rispecchiando la realtà nel modo più fedele possibile<sup>38</sup>.

Con il ritratto *Le couple* (trad. it. *La coppia* 1868; Fig. 5) Renoir raggiunge soltanto la metà delle dimensioni naturali, focalizzando l'attenzione sulla signora attraverso il suo sguardo e i suoi abiti. Il tratto e il colore si fondono in un'armonia complessiva, evidenziando un'osservazione attenta delle leggi compositive che Renoir aveva acquisito studiando numerose opere esposte al Louvre.



Fig. 5 P. A. Renoir, *Le couple*, 1868.

Renoir tornò al *Salon* solo nel 1869 con *Été* (trad. it. *Estate* 1868; Fig. 6),

ancora un'immagine di Lise tra quadro di genere e vero e proprio ritratto, un dipinto in cui il rapporto figura-paesaggio continua a risentire delle convenzioni di atelier, mentre la composizione traduce con forza la presenza carnale della modella<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 17.

<sup>39</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 13.



Fig. 6 P. A. Renoir, *Été*, 1868.

Il lavoro in comune di Monet e Renoir trovò le sue più belle testimonianze nei quadri raffiguranti la Grenouillère. Le loro forme artistiche si fondono quasi impercettibilmente: la folla sulla riva o sul ponticello, le cabine, i nuotatori e le barche a remi, ma soprattutto l'acqua scintillante, che riflette una miriade di colori, è dipinta con pennellate ampie e quasi abbozzate. Renoir, in *La Grenouillère* (1869; Fig. 7) gestisce la superficie e lo sfondo con coerenza, adottando un piano ravvicinato che accentua l'importanza delle figure. Questo contribuì alla loro integrazione con l'ambiente, segnando una partecipazione umana più intensa. L'impressione ricevuta da un qualsiasi momento particolare doveva essere rappresentata velocemente «e come nata per caso»<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 19.



Fig. 7 P. A. Renoir, *La Grenouillère*, 1869.

Alla mostra del 1870, Renoir era presente insieme a quasi tutti i suoi compagni. Tuttavia, nell'estate di quello stesso anno, scoppiò la guerra con la Prussia e i suoi alleati, costringendo Renoir ad arruolarsi nei corazzieri<sup>41</sup>. Nonostante la gravità di questi eventi drammatici, Renoir non vi prestò molta attenzione. Tuttavia, il repentino contrasto tra la borghesia e il proletariato causò «un cambiamento duraturo della situazione materiale e spirituale»<sup>42</sup>, influenzando ulteriormente l'evoluzione di Renoir.

Dopo le esperienze dei tumultuosi anni della rivoluzione, l'alta borghesia divenne notevolmente più sospettosa nei confronti di qualsiasi forma di innovazione. Tuttavia, in un periodo in cui venivano contestati, derisi e offesi dalla critica ufficiale, i "*pittori di Batignolles*" si unirono definitivamente come un gruppo, formando una comunità artistica impegnata in una lotta condivisa. Durante questo periodo, emersero le opere più mature dell'Impressionismo francese; soprattutto, Renoir sviluppò appieno la sua pittura e la fertilità della sua immaginazione e capacità produttiva<sup>43</sup>. Le opere create in questo contesto rivelarono un Renoir all'apice della sua espressione artistica. Un personaggio molto importante, che contribuì notevolmente al successo di questi pittori fu Durand-Ruel, che prese a fare buoni affari con la vendita dei loro quadri, sebbene dovette limitare l'aiuto offerto a Renoir e ai suoi amici nel 1873, dopo una grave crisi economica che colpì

---

<sup>41</sup> S. Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, cit., p. 113.

<sup>42</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 21.

<sup>43</sup> Ivi, p. 23.

il paese. Da quel momento i pittori dovettero trovare il modo di esporre e vendere i quadri per conto proprio. Nel corso dell'anno seguente Renoir, in collaborazione con Monet, Degas, Sisley, Cézanne e Pissarro, scelse di liberarsi dalle istituzioni ufficiali, organizzando una mostra negli spazi di un ex studio fotografico a Parigi messo a disposizione da Nadar: questa «fu la prima di otto mostre che faranno conoscere a pubblico e critica le opere del nuovo gruppo da quel momento noto come impressionista»<sup>44</sup>.

La partecipazione alla mostra non portò a un miglioramento della loro situazione, tuttavia non si fecero scoraggiare. Negli anni Settanta, Renoir creò numerosi paesaggi, tra i quali ricordiamo il più celebre *Chemin des hautes herbes* (trad. it. *Sentiero dell'erba alta* 1874; Fig. 8), opera in cui:

in cui le forme sono ancora corrose dalla luce d'un mattino di primavera, vi sono nella sua arte caratteri costanti: il colore chiaro, iridato e stimolante, in cui dominano i rosa delicati e gli azzurri profondi, posato con freschezza sulla tela a fondo bianco<sup>45</sup>.



Fig. 8 P. A. Renoir, *Chemin des hautes herbes*, 1874.

---

<sup>44</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 20.

<sup>45</sup> R. Schneider, voce *RENOIR*, risorsa online accessibile all'indirizzo [\[https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-auguste-renoir\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Pittore%2C%20incisore%20e%20scultore%2C%20nato,di%20Fontainebleau%20il%20vecchio%20Diaz\]](https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-auguste-renoir_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Pittore%2C%20incisore%20e%20scultore%2C%20nato,di%20Fontainebleau%20il%20vecchio%20Diaz), (ultimo accesso 20.11.2023).

Renoir mostrava meno interesse rispetto ai suoi colleghi impressionisti nel creare un'immagine nitida e convincente dal punto di vista architettonico. Preferiva piuttosto tessere nei suoi dipinti un «tappeto colorato»<sup>46</sup>, cominciando dai paesaggi. Tuttavia, Renoir non si identificava come un pittore paesaggista. Rimaneva, piuttosto, un artista focalizzato sulle figure umane, particolarmente affascinato dalla grazia del corpo femminile. Manifestò infine i suoi dubbi nei confronti della pittura all'aria aperta dato che, come disse Renoir, «la natura conduce l'artista alla solitudine; io voglio restare in mezzo alla gente»<sup>47</sup>.

Come il suo collega Degas, Renoir ritrasse anche scene equestri e teatrali, anche se la sua attenzione era principalmente rivolta al pubblico. Nel suo dipinto *La scène* (trad. it. *Il palco* 1874; Fig. 9) viene raffigurata una coppia composta da un cavaliere, identificato come il fratello di Renoir, Edmond, che rimane però in secondo piano, e da una signora, mostrata in tutta la sua bellezza, ritratta in una posizione semplice, quasi classica.



Fig. 9 P. A. Renoir, *La scène*, 1874.

---

<sup>46</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 48.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

L'intero quadro, dal vestito che con le sue lunghe strisce ci conducono al volto della donna, alle sfumature del dipinto che risaltano il suo viso, rende omaggio al fascino della giovane donna. Proprio in riferimento a quest'opera Renoir affermò che

le sue creature non pensano né debbono pensare: appaiono connotate da uno stato di passività gioiosa [...]. Dipingere le apparenze delle cose significa riuscire ad avvicinare anche il loro intimo significato<sup>48</sup>.

Nell'aprile del 1876 gli impressionisti organizzarono una seconda mostra e Renoir espose quindici dei suoi quadri. In questi anni il suo approccio era caratterizzato dal realismo domestico della sua generazione. Il soggetto di un quadro rimaneva centrato sul divertimento: temi romantici, piacevoli riunioni, la serenità e l'ingenuità. Questi temi li ritroviamo in due dipinti importanti dell'artista: il primo è *La balançoire* (trad. it. *L'altalena* 1876; Fig. 10) che rappresenta una scena di vita quotidiana.



Fig. 10 P. A. Renoir, *La balançoire*, 1876.

Nonostante aderisse alla tradizione, Renoir sovrappose sulla tela piccoli accenti di colore puro che si fondono nell'occhio dello spettatore secondo precise leggi ottiche. Questi accenti mantengono la propria identità come vibrazioni luminose. Utilizzando questo

---

<sup>48</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 21.

approccio, Renoir ritrae la luce del sole che, filtrando attraverso il fogliame, genera su volti e abiti dei personaggi rappresentati macchie di luce bianca o dorata. Esempio lampante di questa sua nuova tecnica la ritroviamo nell'opera *Bal au moulin de la Galette* (trad. it. *Ballo al mulino della Galette* 1876; Fig. 11), «considerato il più bel quadro del XIX secolo»<sup>49</sup>. Renoir lo descrisse così:

Nel *Moulin de la Galette* trovai ragazze a sufficienza che volevano posare per me come modelle, come le due in primo piano del quadro [...]. Inizialmente avevo temuto che gli amanti di queste fanciulle che ingaggiavo avrebbero impedito loro di visitare il mio atelier. Ma anch'essi erano bravi ragazzi; alcuni addirittura posarono per me. Non si deve credere che queste ragazze si legassero con il primo venuto. Esse rivelavano talvolta delle virtù sorprendenti, benché provenissero dalla strada<sup>50</sup>.



Fig. 11 P. A. Renoir, *Bal au moulin de la Galette*, 1876.

Si tratta di una composizione complessa che catturava un ballo nella periferia parigina, esaminando i riflessi luminosi e le sfumature di colore. Le linee curve attraversano la composizione mentre i bordi sono tagliati nettamente, come a indicare un prolungamento oltre i confini della tela della scena ritratta. Vediamo però una svolta da parte di Renoir nel grande ritratto *Madame Charpentier et ses enfants* (trad. it. *Madame Charpentier e i figli* 1878; Fig. 12), esposto al *Salon* del 1879, rappresentante una donna in un

---

<sup>49</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 39.

<sup>50</sup> Ivi, p. 34.

atteggiamento rilassato insieme alle sue bambine, le cui espressioni conservano il fascino della spensieratezza infantile.



Fig. 12 P. A. Renoir, *Madame Charpentier et ses enfants*, 1878.

Notiamo come ci sono differenti elementi, come per esempio la forma piramidale creata dalle figure, il grande spazio vuoto sul lato destro e la decorazione delle pareti, mostrino la predilezione dell'estetica moderna di allora per «l'arte giapponese e i suoi eccentrici effetti decorativi»<sup>51</sup>. Quest'opera fu molto importante dato che, proprio grazie ad essa, Renoir riuscì a ottenere la possibilità di allestire una propria «mostra di pastelli»<sup>52</sup>.

## 2.2 Il “periodo agro”<sup>53</sup> (1880-1888)

Intorno al 1880, Renoir fu pervaso da una profonda confusione, coincidente in modo fatale con la separazione del gruppo impressionista, nel quale i suoi dubbi divennero sempre più evidenti. Infatti:

In questo momento Renoir si allontanò dall'impressionismo del quale disapprovava le ricerche di pura ottica, preconizzò il ritorno ai maestri antichi che andò a studiare nei musei e si dedicò sempre più alla figura e alla forma umana che gl'impressionisti intorno

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 32.

<sup>52</sup> Ivi, p. 28.

<sup>53</sup> Ivi, p. 55.

a lui abbandonavano. Il decennio 1890-1900 segnò l'apogeo del suo ingegno. Ma le sue maniere successive presentano reciproche sovrapposizioni e ritorni<sup>54</sup>.

Un esempio lampante che riflette l'insoddisfazione personale di Renoir lo troviamo nell'opera *Le Déjeuner des Canotiers* (trad. it. *La colazione dei canottieri* 1880-1881; Fig. 13). La composizione è delimitata sui due lati ed è tenuta insieme da linee definite.



Fig. 13 P. A. Renoir, *Le Déjeuner des Canotiers*, 1880-1881.

Nonostante ciò, la scena è ulteriormente suddivisa in singole figure dettagliate e in piccoli gruppi. L'organizzazione della superficie attraverso il colore si combina con un approccio che privilegia i colori plastici<sup>55</sup>. L'opera, avvolta in un'atmosfera di calda intimità, raccoglie amici e conoscenti dell'artista, molti dei quali riflettono lo studio di Renoir sulla tecnica dei dipinti ad olio di Ingres, una ricerca che lo portò a rivalutare il ruolo del disegno. Tra le diverse tematiche della vita cittadina troviamo anche l'animata attività della folla nelle strade e nelle piazze. Nonostante lo svago all'aperto era un motivo molto meno frequentemente rappresentato, Renoir si giustificò dicendo:

Sempre quest'esigenza di cercare il messaggio nella pittura! Per quanto mi riguarda, la cosa sufficiente, davanti a un capolavoro, è: godere!<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> R. Schneider, voce *RENOIR, Pierre-Auguste*, cit.

<sup>55</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 47.

<sup>56</sup> Ivi, p. 50.

Con la rottura del movimento impressionista, si accese in lui il desiderio di viaggiare. Tra il 1881 ed il 1882 intraprese due viaggi: uno ad Algeri ed uno in Italia. Se in Africa Renoir si mosse alla ricerca di luce, colore ed esotismo; in Italia studiò l'arte antica ed i maestri del Rinascimento. Questo il riassunto del viaggio in Italia dell'artista:

Nel 1881 si recò a Roma, dove ammirò Raffaello; a Napoli, dove contemplò le pitture murali di Pompei; a Palermo, dove fece il ritratto di Wagner, simile a un "prete protestante"; e questo viaggio suscitò in lui una visione più precisa, di contorni più netti e di colore localizzato che s'inscrive nei limiti della forma. Il suo tema preferito era divenuto il nudo femminile: soprattutto ninfe o bagnanti, nella pienezza della forma plastica e nella freschezza erompente della carne avida di luce<sup>57</sup>.

Questi viaggi, soprattutto quello a Napoli, lo portarono alla convinzione che risultati più ricchi potessero essere ottenuti attraverso una tavolozza più sobria. Realizzò *Baigneuse blonde I* (trad. it. *Bagnante bionda I* 1881; Fig. 14) mentre si trovava un battello ancorato alla baia di Napoli.

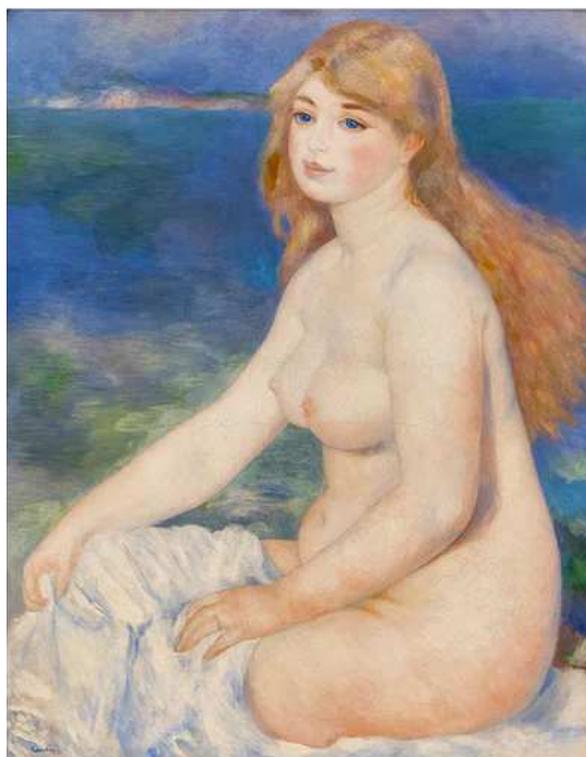


Fig. 14 P. A. Renoir, *Baigneuse blonde I*, 1881.

Dipinse l'opera in pieno sole, ritoccando in seguito le forme, sottolineandole con un contorno. Il suo obiettivo consisteva nel ricreare una plasticità intrinseca, ottenuta

---

<sup>57</sup> R. Schneider, voce *RENOIR, Pierre-Auguste*, cit.

mediante forme uniformi e regolari, delineate con linee chiare e definite. È questo il segno di un nuovo orientamento se mettiamo quest'opera a confronto con *Nu au soleil* (trad. it. *Nudo al sole* 1875-1876; Fig. 15) dove vediamo la forte dominanza di un chiarore uniforme.



Fig. 15 P. A. Renoir, *Nu au soleil*, 1875-1876.

Tendeva a esaltare il gioco prodotto da cerchietti di luce e macchie violacee d'ombra sulla pelle. La posa e la struttura piramidale della composizione, inoltre, «sottolineano un'idea di monumentalità legata a una concezione più classica, libera da dettagli episodici»<sup>58</sup>.

Circa nel 1883-1884, si verificò una sorta di frattura nell'espressione artistica di Renoir:

Gli anni dal 1884 al 1887 si definirono come il «periodo agro» di Renoir, che dalla maggioranza dei critici fu a suo tempo giudicato come un periodo di smarrimento. Un suo contemporaneo, George Moore (1852-1933), scrisse che Renoir in due anni aveva completamente distrutto la sua splendida, eccellente arte, alla quale aveva lavorato per vent'anni<sup>59</sup>.

Molti, inclusi Renoir stesso, interpretarono questa separazione dall'Impressionismo come una crisi profonda. Gli aspetti della vita borghese riflessi nelle opere degli Impressionisti

---

<sup>58</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 37.

<sup>59</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 55.

non solo sembravano esauriti dal punto di vista artistico, ma anche troppo limitati per soddisfare la ricerca di realismo e verità. Gli impressionisti si erano dedicati all'osservazione dell'immagine esterna, delle apparenze, e avevano ottenuto notevoli progressi in questa direzione. Tuttavia, concentrarsi esclusivamente sulla riproduzione delle apparenze "belle" aveva condotto alla superficialità e alla mancanza di profondità. A partire da questo «periodo agro»<sup>60</sup> Renoir si distaccò quasi completamente dalla rappresentazione delle scene quotidiane della vita parigina, fatta eccezione per alcuni ritratti familiari. Le immagini di ragazze stese sull'erba, lavandaie, venditrici di mele e motivi simili, che potrebbero essere considerate parte di questo tema, «persero la concretezza temporale e spaziale»<sup>61</sup>.

Tuttavia, il passaggio al nuovo tipo di pittura si verificò gradualmente. Questo possiamo osservarlo in tre opere di formato verticale, creati come pannelli decorativi destinati a ornare le pareti di una stanza di Durand-Ruel. Stiamo parlando di: *Danse à la ville* (trad. it. *Ballo in città* 1882-1883; Fig. 16), *Danse à la campagne* (trad. it. *Ballo in campagna* 1882-1883; Fig. 17) e *Danse à Bougival* (trad. it. *Ballo a Bougival* 1882-1883; Fig. 18). Renoir raffigurò tre volte una coppia che danza un valzer. In quest'opera:

Nel giardino di un ristorante a Bougival, l'uomo col cappello di paglia e senza colletto fa girare un po' rudemente la sua amata nel vortice della danza; su una seconda pista da ballo all'aperto il pittore Paul Lhote guida in modo più amorevole ed elegante la giovane Aline Charigot, futura moglie di Renoir, il cui raggianti sorriso domina nel quadro ancor più degli intensi colori degli abiti; il terzo quadro raffigura un ballo in città, nel quale osserviamo la giovane modella Suzanne Valadon (1865-1938) tra le braccia del pittore Eugène-Pierre Lestringuez (1889-1950)<sup>62</sup>.

La dinamica di questa coppia risulta meno persuasiva, a differenza dei primi due dipinti in cui ci si lascia trasportare dal volteggiare e dondolare delle giovani innamorate, la cui grazia e bellezza costituiscono il fulcro principale di queste opere. Renoir optò per una disposizione compositiva frontale in cui la tavolozza mantiene una ricchezza di sfumature. Questi tre quadri manifestano un'estetica che celebra armonie chiare e sintetiche. Tale cambiamento fu segnato inoltre dall'incontro con Cézanne, visitato all'Estaque al ritorno dal viaggio in Italia, mentre Renoir era intento nel conciliare istante e durata, nello studio della luce e del colore, cercando una sintesi tra osservazione diretta e temi interni.

---

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Ivi, p. 57.

<sup>62</sup> Ivi, p. 58.



Fig. 16 P. A. Renoir, *Danse à la ville*, 1882-1883.



Fig. 17 P. A. Renoir, *Danse à la campagne*, 1882-1883.



Fig. 18 P. A. Renoir, *Danse à Bougival*, 1882-1883.

Ma ecco che «Nel periodo in cui più acuto è il disorientamento, gli esempi del passato divengono punti di riferimento quasi ossessivi»<sup>63</sup>. Questo lo troviamo nell'opera *Les Parapluies* (trad. it. *Gli ombrelli* 1881-1886; Fig. 19) dove possiamo cogliere nei termini più assoluti questa sua crisi: nella porzione destra, più delicata e cromaticamente sfumata, emerge in contrasto la sezione sinistra, nitida, delineata.

---

<sup>63</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 39.



Fig. 19 P. A. Renoir, *Les Parapluies*, 1881-1886.

La figura principale segue un ritmo sinuoso, richiamando una linea alla maniera di Ingres; l'atmosfera generale appare fredda, e la struttura è chiaramente stata alterata. Renoir cominciò ad applicarsi con maggiore precisione nel tracciare i contorni, adottando colori più freddi e uniformi. Plasmò le sue figure con una precisione maggiore nei dettagli, prestando maggiore attenzione alla loro disposizione all'interno del quadro. Alcuni hanno suggerito un'ispirazione dall'arte giapponese, che influenza Renoir ma in maniera meno evidente, sebbene possa aver contribuito a enfatizzare i contorni<sup>64</sup>.

Nel 1886 Renoir ritrasse più volte la sua futura moglie con il figlio maggiore Pierre al seno, *Mère allaitante*, *Aline avec Pierre* (trad. it. *Madre che allatta*, *Aline con Pierre* 1886; Fig. 20). La moderazione nell'applicazione dei colori riflette la propensione di Renoir, in questa fase, a enfatizzare il disegno e la tridimensionalità del soggetto.

---

<sup>64</sup> *Ibidem*.



Fig. 20 P. A. Renoir, *Mère allaitante, Aline avec Pierre*, 1886.

Il suo obiettivo era restituire agli oggetti, che si erano quasi dissolti sotto il suo pennello, la loro consistenza. Renoir esagerava tutte le curve: la giovane donna e il neonato appaiono così paffuti che sembrano composti da numerose sezioni sferiche<sup>65</sup>.

Prima del 1885, i nudi non erano al centro dell'attenzione nell'opera di Renoir, sebbene avessimo già visto alcune rappresentazioni significative di questo tema. Tuttavia, questa dinamica cambiò dopo la metà degli anni Ottanta, quando i nudi all'aperto assunsero un ruolo predominante nel mondo figurativo di Renoir. L'opera principale di questo periodo, alla quale Renoir lavorò per tre anni, «come a nessun altro dei suoi quadri prima»<sup>66</sup>, è il dipinto *Les Grandes Baigneuses* (trad. it. *Le grandi bagnanti* 1884-1887; Fig. 21).

---

<sup>65</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 58.

<sup>66</sup> Ivi, p. 62.



Fig. 21 P. A. Renoir, *Les Grandes Baigneuses*, 1884-1887.

Alcune giovani dalle forme toniche e fresche si divertono vicino a un laghetto nel bosco. La scena è intrisa di gioia spontanea, con i tratti realistici delle giovani che riflettono l'atmosfera parigina dell'epoca. I movimenti assumono un tono tenero, e il groviglio di gambe in movimento al centro dell'immagine appare confuso. I volti delle ragazze che giocano sono notevolmente privi di espressione.

Infatti «pur condizionato dai grandi esempi, Renoir non rinuncia ad essere “moderno”»<sup>67</sup>: trovò la sua prima fonte di ispirazione in un bassorilievo in piombo di François Girardon (1628-1715) del 1672, situato su una fontana nel parco di Versailles. I disegni realizzati su questo modello mostrano chiaramente la difficoltà di aderire all'ordine classico a cui aspirava; solo gli accurati studi sui movimenti hanno una forza e vitalità tangibili<sup>68</sup>.

Renoir ambiva a trasformare il suo approccio artistico, allontanandosi dalla rappresentazione effimera che aveva caratterizzato i capolavori dell'Impressionismo. Il suo intento era conferire alle opere una valenza più universale, mantenendo comunque l'effetto dell'impressione soggettiva. Nel cercare di infondere solidità e completezza nei suoi dipinti, tuttavia, Renoir non riuscì a realizzare appieno il suo obiettivo in modo convincente e produttivo. Egli infatti:

Preferisce creare, mediante figure collocate in un ambiente idilliaco tra fantasia e realtà, un incantevole rifugio per l'armonia e la felicità. Il cosiddetto “periodo agro” apportò allo stile di Renoir una nota più marcata di precisione lineare, alla quale tuttavia egli aggiunse

<sup>67</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 39.

<sup>68</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 62.

presto un cromatismo, al fine di creare dei quadri che apparissero attraversati da ritmici fiotti di colore e avessero un effetto festoso e decorativo<sup>69</sup>.

Durante l'anno 1888, Renoir cominciò a delineare la sua ultima evoluzione stilistica.

### 2.3 Lo stile tardo (1888-1919)

Dalla metà dell'Ottocento il percorso artistico di Renoir prese una svolta. Questa fase della sua carriera rappresenta un periodo in cui la creatività si manifesta in due correnti distinte. Infatti:

La storia degli anni dopo il 1886 è quindi la storia parallela di due generazioni: la vecchia, ancora nel pieno della creatività e consapevole della sua forza, e la giovane, che doveva prima acquistare l'indipendenza necessaria ad attuare le due doti potenziali. Se l'audacia e l'iniziativa venivano spesso dagli uomini nuovi, la sapienza e l'esperienza erano prerogativa degli anziani<sup>70</sup>.

Il fervore della sperimentazione tecnica raggiunse il suo apice verso il 1888, ma Renoir persistette nell'arduo intento di coniugare la nitidezza delle forme con la libertà cromatica. L'impulso a ristabilire un equilibrio lo spinse a intraprendere viaggi e a scrutare tra le opere dei grandi maestri nei musei. Esplorò la tradizione cromatica da Tiziano Vecellio (1490-1576) a Diego Velázquez (1599-1660), da Rubens a Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669); Antoine Watteau (1684-1721) e Jean-Honoré Nicolas Fragonard (1732-1806), con i quali condivise affinità elettive, lo aiutarono a liberarsi dalle costrizioni di un disegno eccessivamente rigido. L'influenza di Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) gli mostrò come suggerire lo spazio senza separare linea e colore.

Renoir era un instancabile viaggiatore, ma verso la fine dell'anno iniziò a essere tormentato da una nevralgia acuta.

Alla fine degli anni Ottanta Renoir lavorò spesso con Cézanne al Jas de Bouffan, poi con Berthe Morisot (1841-1895), la donna di maggiore talento tra gli Impressionisti, considerata da Renoir come «l'ultima artista femminile dopo Fragonard, della quale ammirava la “verginità” del talento»<sup>71</sup>, e con cui lavorò finché non morì, nel 1895. Nel 1890 Renoir espose nuovamente i suoi quadri al *Salon*, dopo un'assenza di sette anni, e fu l'ultima. L'anno 1892 portò definitivamente il riconoscimento ufficiale all'opera di

---

<sup>69</sup> Ivi, pp. 62-67.

<sup>70</sup> J. Rewald, *La storia dell'Impressionismo*, Johan & Levi Editore, Milano 2019, p. 467.

<sup>71</sup> Ivi, p. 488.

Renoir: una grande mostra delle sue opere fu organizzata da Durand-Ruel, il quale espose 110 opere di Renoir, e lo Stato francese comprò per la prima volta un suo quadro per il Musée du Luxembourg<sup>72</sup>. Si tratta dell'opera *Jeunes filles au piano* (trad. it. *Ragazze al pianoforte* 1892; Fig. 22), che insieme a *Yvonne et Christine Lerolle au piano* (trad. it. *Yvonne e Christine Lerolle al pianoforte* 1897; Fig. 23), evidenzia come Renoir sia in grado di integrare le figure umane dipinte nel loro contesto naturale attraverso una coerenza cromatica.



Fig. 22 P. A. Renoir, *Jeunes filles au piano*, 1892.



Fig. 23 P. A. Renoir, *Yvonne et Christine Lerolle au piano*, 1897.

---

<sup>72</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 69.

Conservava ancora la sensibilità impressionista per quanto riguarda la sfumatura e la resa di un movimento disinvolto, specialmente quando incarnato nei corpi elastici delle giovani donne. In queste due opere vediamo rappresentato, nella prima, due giovani donne al pianoforte, dipinte in tre versioni, in cui viene esaltata la naturalezza del loro portamento, e, nella seconda, due sorelle che sperimentano una melodia; sebbene apparentemente simili, differiscono a livello compositivo. Inoltre, vi è presente «il tema della musica, con l'idea di armonia e potere evocativo che lo accompagna, ritorna più volte nei dipinti di Renoir»<sup>73</sup>.

Ma, due anni dopo, quando lo Stato ereditò il lascito di Gustave Caillebotte (1848-1894) e Renoir fu nominato esecutore testamentario, l'artista francese si trovò a lottare a lungo per persuadere le autorità artistiche ad accettare almeno la maggior parte della collezione. Ciò perché questo genere di pittura era stato a lungo denigrato e ridicolizzato, e c'era ancora uno scetticismo diffuso riguardo alla sua esposizione. Alla fine, il Musée du Luxembourg accettò solo 38 dei 65 dipinti della collezione di Caillebotte, tra cui sei, anziché otto, di Renoir.

Prima di ammalarsi, Renoir trascorse molto tempo presso Pont-Aven, sulla costa bretone, dove si incontrava con gli esponenti del simbolismo. Si recò poi ad Essoyes, città natale della moglie, dove comprò una casa nel 1898.

La sua fama si estese ben oltre i confini francesi: presentò le sue opere non solo nel 1896 e nel 1899 nella galleria di Durand-Ruel, ma anche nel 1904 al *Salon d'Automne* e nel 1913 alla Galerie Bernheim di Parigi. Inoltre, prese parte alla Celebrazione del Centenario dell'arte francese in occasione dell'Esposizione Universale del 1900 a Parigi<sup>74</sup>.

La bellezza delle opere degli ultimi anni risiede nell'esaltazione del colore, che viene distribuito sulla tela con pennellate morbide e leggere, all'interno di una composizione aperta e dinamica, con grande delicatezza. Il tema floreale, inoltre, compare in praticamente tutte le opere realizzate da Renoir nei periodi successivi al 1888. Questa caratteristica la possiamo osservare nel dipinto *Dans la prairie* (trad. it. *Nel prato 1888-1892*; Fig. 24).

---

<sup>73</sup> I. Cicali, *Renoir e la sensualità della pittura*, il Sole 24 Ore, Milano 2008, pp. 317-318.

<sup>74</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 71.



Fig. 24 P. A. Renoir, *Dans la prairie*, 1888-1892.

Nella scena troviamo due giovani donne sedute sull'erba sotto gli alberi, impegnate a legare insieme mazzetti di fiori. Questa rappresentazione simboleggia l'armonia presente tra uomo e natura, spostando l'individualità dei personaggi verso idee e sentimenti più astratti<sup>75</sup>. Un altro esempio della connessione di Renoir con la vita comune emerge in una serie di dipinti che ritraggono domestiche mentre lavano la biancheria in un ruscello, come per esempio in *Les lavandières* (trad. it. *Le lavandaie* 1888; Fig. 25). In questi dipinti, la composizione psicologica scompare, e la tensione nella composizione figurativa si attenua, poiché il ritmo degli accenti cromatici si libera dagli oggetti, diffondendosi liberamente sulla superficie dell'opera<sup>76</sup>. Le macchie di sole sull'erba o sugli oggetti sono il frutto di un'osservazione attenta della realtà cromatica, diventando un mezzo attraverso il quale Renoir esprime le sue fantasie cromatiche.

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 81.

<sup>76</sup> Ivi, p. 82.



Fig. 25 P. A. Renoir, *Les lavandières*, 1888.

Dopo un periodo dedicato ai ritratti del figlio, definiti come «i quadri più belli»<sup>77</sup> di questo suo ultimo periodo, essendo rappresentati da Renoir come padre felice del figlio Coco, troviamo tra i motivi preferiti di Renoir i nudi femminili. Queste opere hanno in gran parte plasmato l'immagine della sua pittura trasmessa alle generazioni successive, specialmente dopo che il pubblico si era abituato ai toni chiari delle sue opere dei primi anni Novanta. Le giovani donne di Renoir sono ritratte «in una innocente nudità»<sup>78</sup>, e la sua concezione di bellezza si riflette nei corpi dalle forme rotonde e dai fianchi ampi.

Importante esempio di ciò è l'opera *Les Baigneuses* (trad. it. *Le bagnanti* 1918-1919; Fig. 26) in cui le forme di queste donne vengono modellate attraverso la luce, forme che si espandono nella loro tridimensionalità, amalgamate con alberi, fiori, cespugli e acqua.

Pertanto, viene rappresentato

come se tutto l'amore di Renoir per la bellezza della vita di cui non può più godere fisicamente volesse riversarsi direttamente sulla tela attraverso colpi di pennello che sembrano voler affermare la solidità e la perfezione dell'eterno equilibrio dell'universo<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 84.

<sup>78</sup> Ivi, p. 86.

<sup>79</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 47.



Fig. 26 P. A. Renoir, *Les Baigneuses*, 1918-1919.

La sua arte non ha mai arrecato offese o mortificato chi lo circondava. Renoir coltivava un amore profondo per l'umanità, la luce e la vastità della natura. Nonostante le sfide del suo tempo, nelle sue opere, Renoir non smise mai di dipingere la possibilità di una vita felice e armoniosa<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 91.

## Capitolo 3: I luoghi di Pierre-Auguste Renoir

### 3.1 Parigi

Uno dei luoghi a cui si pensa parlando di Pierre-Auguste Renoir è Parigi, la città capitale della Francia, una città che:

È situata sulle rive della Senna, al centro dell'Ile-de-France, e alla confluenza nella Senna della Marna e dell'Oise. Amministrativamente la città era compresa nel dipartimento della Seine fino al 1965, quando, nel quadro del riordinamento dei poteri locali della regione parigina, alla città di P. è stato attribuito lo statuto di dipartimento, diviso in 20 circondari (*arrondissements*), contrassegnati da un numero romano progressivamente crescente a seconda della distanza dal Palazzo del Louvre<sup>81</sup>.

La Parigi della fine dell'Ottocento si presentava come un luogo sereno e prospero, ricco di stimoli offerti da caffè, teatri e locali pubblici. I suoi ponti e boulevards alberati erano percorsi da carrozze e carri trainati da cavalli, mentre i marciapiedi erano animati da persone in passeggiata, impegnate a osservare vetrine e fare acquisti nei negozi più eleganti e alla moda, o nei nuovi grandi magazzini.

Nel corso del XIX secolo, la città si trasformò nel fulcro della cultura e dell'arte a livello mondiale, assumendo un ruolo che in passato era stato di Firenze e Roma durante il Rinascimento<sup>82</sup>. I parigini, consapevoli di ciò, ne andavano fieri. Gli artisti residenti a Parigi nutrivano un amore profondo per questa città, tanto che molti di loro decisero di rendere omaggio a Parigi attraverso le proprie opere.

Come spesso accade nella storia, la fisionomia urbana Parigina andò di pari passo con significativi cambiamenti nei costumi. Nelle opere degli impressionisti, si avverte l'atmosfera vivace della Parigi dell'epoca. Raramente, se non quasi mai, si trovano dipinti che esplorano in modo approfondito gli aspetti più tristi della vita, eccetto quelli di Degas. Le serie dedicate alle strade cittadine, in particolare quelle di Monet, Caillebotte e Pissarro, presentano Parigi come una fonte di ispirazione. Mentre per Renoir e Degas la città offre principalmente uno sfondo interessante per composizioni più complesse<sup>83</sup>.

Tra gli spazi frequentati dagli impressionisti, oltre ai caffè, spiccavano anche l'Opéra, les Folies Bergères, le sale da ballo di Montmartre, il Circo Fernando, le stazioni ferroviarie

---

<sup>81</sup> S.a., voce *Parigi*, risorsa online accessibile all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/parigi/>, (ultimo accesso 24.10.2023).

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> S.a., *La Parigi degli impressionisti*, risorsa online disponibile all'indirizzo <https://www.fondazioneancarolo.it/conferenza/la-parigi-degli-impressionisti/>, (ultimo accesso 20.11.2023).

e i boulevards, oltre alle case di piacere della Porte Saint-Denis<sup>84</sup>. Questi luoghi sono stati immortalati nelle tele impressioniste, offrendo testimonianze variegata e suggestive.

Nel corso dell'Esposizione Universale di Parigi del 1867, il fotografo Nadar immortalò la città con vedute aeree. Questo momento storico fu commemorato anche da Monet, Manet e Renoir, i quali realizzarono le proprie interpretazioni visive della fiera parigina. Se Monet dipinse una serie di tele aventi per soggetto delle vedute della capitale, Renoir invece raffigurò *Il Pont des Arts* (1867; Fig. 27) , *Les patineurs au Bois de Boulogne* (trad. it. *I pattinatori al Bois de Boulogne* 1868; Fig. 28) e, nel 1872, *Le Pont Neuf* (1872; Fig. 29), in una giornata di sole, come fece anche Monet nello stesso periodo, scegliendo, però una giornata piovosa.



Fig. 27 P. A. Renoir, *Il Pont des Arts*, 1867.

---

<sup>84</sup>*Ibidem.*



Fig. 28 P. A. Renoir, *Les patineurs au Bois de Boulogne*, 1868.



Fig. 29 P. A. Renoir, *Le Pont Neuf*, 1872.

In questa ultima opera, l'osservatore vedere la struttura semplice e ampia del dipinto, notando allo stesso tempo molti piccoli dettagli e contrasti di colore e forma. La scena è composta da: edifici, finestre, camini, bandiere, veicoli, statue e persone, rappresentate appartenenti a diverse classi sociali. La rappresentazione del cielo, con nuvolette sparse, è altrettanto significativa. Nell'insieme, l'atmosfera assume una tonalità prevalentemente azzurra.

Nonostante l'illusione di una luce abbagliante, l'immagine trasmette una sensazione cromatica piuttosto fredda, pur conservando la lucentezza della strada sotto il sole estivo. La composizione può essere suddivisa in tre ampie sezioni, ciascuna con la sua gamma di colori, sfumature e lineamenti distintivi.

Oltre alle vedute parigine, Renoir ci propone altre opere sulla “Parigi impressionista”, opere che ritraggono uno dei divertimenti prediletti dai giovani parigini: riunirsi in compagnia per godersi una gita in barca lungo la Senna, nei pressi dei luoghi di villeggiatura. Ne costituiscono un esempio le opere *Canotiers à Chatou* (trad. it. *Canottieri a Chatou* 1879; Fig. 30) e *Le Déjeuner des Canotiers* (trad. it. *La colazione dei canottieri* 1880-1881). Mentre la seconda opera cattura l'intera società dell'epoca in un ambiente di svago prediletto: artisti, aristocratici, borghesi e forse donne di facili costumi. Fondamentalmente, si tratta di un gruppo di giovani che, dopo una gita in barca, si è fermato per un pranzo. La prima composizione ritrae quattro figure, una donna e tre uomini, preparandosi a salire su una barca per una piacevole navigazione sulla Senna. Tra i protagonisti si riconosce Aline Charigot, moglie di Renoir e sua musa prediletta, insieme a Caillebotte vestito con eleganza, anch'egli autore di opere che esplorano il medesimo tema del divertimento.



Fig. 30 P. A. Renoir, *Canotiers à Chatou*, 1879.

### 3.1.1 Montmartre

Montmartre, fino agli inizi del XX secolo, conservava il suo carattere da villaggio, arricchito da mulini e vigne rigogliose. Sin dalla sua annessione a Parigi nel 1860<sup>85</sup>, questa collina ha esercitato consistenti influenze su differenti personalità. Diventata dimora prediletta di numerosi pittori, Montmartre si trasforma in un luogo vivace e affascinante. Personaggi illustri, tra cui Renoir, hanno animato le sue strade. Va sottolineato che la passione che permeava questo luogo non si limitava solo all'arte, ma abbracciava ogni aspetto della vita, incluso quello politico. È proprio qui che, nel marzo del 1871, ebbe inizio la Comune di Parigi, il primo tentativo di governo della classe operaia che purtroppo si concluse «dopo cento giorni di combattimenti eroici e sanguinosi»<sup>86</sup>. Infatti: «Renoir abitò a Montmartre dalla fine della Comune fino alla morte. Ma vi soggiorna soltanto per qualche mese all'anno, perché passava l'estate a Essoyes e l'inverno sulla Costa Azzurra»<sup>87</sup>.

Nei pressi della piazza del Tertre, i tre *Jardins Renoir*, sorti tra il 1875 ed il 1877, circondano il Musée de Montmartre<sup>88</sup>. Questi giardini prendono il loro nome in omaggio a Pierre-Auguste Renoir che risiedette in questa piazza tra il 1875 e il 1877, dipingendovi numerosi capolavori. Tra questi vediamo la celebre opera *Bal au moulin de la Galette* (1876), scena ambientata nel locale da ballo situato all'aperto presso uno dei mulini sulla collina di Montmartre. I giardini, la piazza e gli edifici circostanti costituivano un fattore attrattivo per la gioventù parigina. Il luogo era immerso tra i vigneti, conservando un'atmosfera sia campestre che mondana. In questo contesto, Renoir emerge come uno dei principali esponenti dell'Impressionismo nel dipingere scenari della vita sociale e mondana, volendoci trasmettere l'atmosfera gioiosa e festosa in cui sono immersi questi giovani in un pomeriggio soleggiato, mentre bevono, chiacchierano e ballano. Questa pratica di svago era un rituale comune nella vita degli impressionisti. Gli artisti, in particolare, apprezzavano questo momento, utilizzandolo come opportunità per cercare e trovare ispirazione nei soggetti che popolavano questi contesti festosi.

---

<sup>85</sup> S.a., *Parigi.it*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.parigi.it/montmartre-il-quartiere-degli-artisti>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> J. P. Crespelle, *La vita quotidiana a Parigi al tempo degli impressionisti*, Rizzoli, Milano 1988, p. 161.

<sup>88</sup> S.a., *Montmartre*, risorsa online disponibile all'indirizzo: [<https://www.stilearte.it/montmartre-sai-cosa-sono-i-tre-giardini-renoir-e-perche-sono-cosi-importanti-nellarte/>], (ultimo accesso: 20.11.2023).

Renoir avrebbe sempre conservato un ricordo meraviglioso di Montmartre. Quindici anni dopo aver dipinto opere come *Bal au moulin de la Galette* (1876) o *La balançoire* (1876), quando era già impegnato come marito e padre, il pittore si trovò nella necessità di trovare una dimora più spaziosa e confortevole rispetto allo studio di rue Saint-Georges, fu del tutto naturale che pensasse a Montmartre. Di fatti «l'aria pulita di quella piccola altura spazzata dal vento del nord gli sembrava convenire ai bambini e, in generale, sul modo di vivere»<sup>89</sup>.

Nell'alleé des Brouillards, Renoir possedeva uno studio situato sotto il tetto, ma, coerentemente con le sue abitudini, «non vi lavorava mai»<sup>90</sup>. Preferiva recarsi a dipingere in tranquillità nello studio che aveva preso in affitto in rue Tourlaque, ai piedi della collina<sup>91</sup>. La casa, pur bellissima, disponeva di poche e piccole stanze. Costruita con materiali leggeri, risultava molto umida e, fino a tarda primavera, si rendeva necessario tenere i caminetti sempre accesi<sup>92</sup>. In quella dimora, la famiglia Renoir trascorse giorni di gioia.

### 3.1.2 La Grenouillère

Questa zona della valle della Senna, facilmente accessibile tramite la ferrovia Parigi-Saint-Germain, era animata da parigini che, già dalla primavera, si recavano per fare il bagno, praticare il canottaggio, pranzare all'aperto o divertirsi nelle taverne lungo le rive del fiume. Durante le domeniche estive, le isole e le sponde del fiume erano affollate di persone.

La Grenouillère, «un caffè galleggiante, sistemato su un pontone ormeggiato nel ramo piccolo della Senna»<sup>93</sup>, era un luogo molto alla moda. Attirò sia Monet che Renoir i quali misero il cavalletto nello stesso punto ed iniziarono a dipingere questo stesso luogo: sebbene i soggetti siano simili e rappresentino la stessa scena, «i punti di vista adottati dai due artisti si differenziano ogni volta, suggerendo un'immediata rispondenza tra la visione di ciascuno e la trasposizione pittorica del soggetto osservato»<sup>94</sup>. Il legame con il

---

<sup>89</sup> J. P. Crespelle, *La vita quotidiana a Parigi al tempo degli impressionisti*, Rizzoli, Milano 1988, p. 166.

<sup>90</sup> Ivi, p. 168.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> Ivi, p. 169.

<sup>93</sup> Ivi, p. 143.

<sup>94</sup> I. Cicali, *Renoir e la sensualità della pittura*, cit., pp. 153.

paesaggio, solitamente interpretato attraverso la visione romantica o letteraria, venne qui visto come un'opportunità per esaminare gli effetti che gli elementi atmosferici esercitano sulle forme e i colori, «nonché per trasporre sulla tela il riflesso dei corpi e della luce sull'acqua»<sup>95</sup>. In entrambi gli artisti, Monet e Renoir, ritroviamo lo studio dell'acqua e dei riflessi, lo studio delle ombre e dei colori ad esse connessi e l'utilizzo di una tavolozza chiara, anche se entrambi avevano il loro stile. La loro pennellata, pur differente, diventa il fulcro per il dipinto stesso: se in Monet possiamo ritrovare una pennellata rapida, in Renoir vediamo una pennellata a macchie. Di fatti questa:

talvolta si stacca dall'insieme ed emerge, prima come macchia di colore a indicare il riflesso delle figure e della luce sull'acqua, poi come modulo cromatico che permette di mantenere sulla tela tuta la luminosità vibrante che il nostro occhio percepisce di fonte la natura<sup>96</sup>.

È proprio questo il principio della mescolanza ottica, un processo per il quale dei «tocchi separati di pigmenti puri tendono a formare nell'occhio dello spettatore colori più puri e vibranti di quando questi stessi pigmenti vengono mescolati sulla tavolozza»<sup>97</sup>, oggetto di studio di Charles Blanc (1813-1882) nel 1867, che la definisce come una «tecnica privilegiata per ottenere luminosità e brillantezza e quindi una maggiore verità nella tela dipinta»<sup>98</sup>.

La collaborazione ravvicinata non ostacolò né Renoir né Monet nel mettere in evidenza le proprie inclinazioni verso differenti ricerche. Pur utilizzando una pennellata differente, Renoir non rinunciò a illustrare gli atteggiamenti e le abitudini delle persone che frequentavano questo locale. Renoir quindi ci mostra una sua impressione della Grenouillère, focalizzandosi soprattutto sui riflessi generati dalla luce solare, che, filtrando tra le foglie “vibranti” degli alberi, si riflette sulle calme acque della Senna.

### 3.2 Fontainebleau

Dopo la chiusura dello studio di Gleyre nel 1864, Renoir e i suoi compagni si trasferirono nella foresta di Fontainebleau «alla ricerca di nuove sensazioni visive»<sup>99</sup>. È proprio in

---

<sup>95</sup> Ivi, pp. 153-156.

<sup>96</sup> Ivi, p. 156.

<sup>97</sup> S.a., voce *Parigi*, cit.

<sup>98</sup> I. Cicali, *Renoir e la sensualità della pittura*, cit., pp. 156.

<sup>99</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 12.

questo ambiente che nacque la “scuola di Barbizon”, un insieme di artisti che, dal 1830 in poi, si avventurarono nella foresta di Fontainebleau alla scoperta di nuovi temi paesaggistici. Ci troviamo nel sud-ovest della Francia nel dipartimento di Senna e Marna, a 50 km da Parigi nei pressi della Senna. Rinomata per il suo castello e i boschi circostanti, Fontainebleau ha un aspetto contemporaneo e una topografia molto irregolare<sup>100</sup>. La Foresta di Fontainebleau «anticamente foresta di Bière o di Bièvre copre un’area di 168 km<sup>2</sup> formata da una piatta superficie [...], 1700 ettari sono riservati alla libera vegetazione e vi si trovano alberi centenari»<sup>101</sup>.

Ciò che univa Renoir ed i suoi compagni era l'ambizione di superare le convenzioni accademiche e la loro visione della natura come:

intrisa di umori letterari e non concepita nella sua più pura qualità oggettiva, atmosferica; natura significava soprattutto semplicità, purezza, ritorno all’origine incorrotta delle sensazioni in un mondo viziato dall’artificio e dalla meccanicità industriale<sup>102</sup>.

Ben presto questi artisti, tra i quali Bazille, Renoir, Monet, Sisley e Pissarro, si trasferirono a Marlotte nel 1865, un paese presso Fontainebleau, nella locanda di Mère Anthony, soggetto di un'importante opera di Renoir, *La taverne de "Mère" Anthony* (trad. it. *La taverna di Mère Anthony* 1866). La tela ci mostra un’allegra tavolata «in cui si discute il contenuto del giornale L’Événement»<sup>103</sup>, in cui Zola aveva esposto le sue critiche relative al *Salon* del 1866. In questa scena possiamo distinguere differenti personaggi tra cui Sisley e Jules Le Coeur. Molto significativo è evidenziare che la rappresentazione della scena sia resa in modo “affollato”, senza riguardo per gerarchie o consuetudini<sup>104</sup>.

Fin dal tardo XVIII secolo, gli artisti facevano visita alla foresta di Fontainebleau per effettuare i loro primi studi *en plein air*. Con l'evolversi della pittura *en plein air*, sia la scuola di Barbizon che gli impressionisti continuarono a utilizzare questo luogo per «aderire all’assoluta sincerità della natura nel suo più diretto palesarsi»<sup>105</sup>, trasformandolo nel punto di incontro principale. Proprio grazie a questo ruolo importante che ha la natura, la loro «fedeltà all’osservazione del vero si traduce nell’istaurarsi di un rapporto di

---

<sup>100</sup> S.a., voce *Fontainebleau*, risorsa online disponibile all’indirizzo [\[https://www.treccani.it/enciclopedia/fontainebleau/\]](https://www.treccani.it/enciclopedia/fontainebleau/), (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l’opera*, cit., p. 12.

<sup>103</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 12.

<sup>104</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l’opera*, cit., p. 13.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 12.

consonanza, di parità emotiva che permette all'artista un'immedesimazione più profonda»<sup>106</sup>. Questo successo ha generato un'ampia produzione artistica, con centinaia di opere incentrate sulla foresta, evidenziando così le trasformazioni nel panorama dell'arte del paesaggio.

A Marlotte, Renoir trascorse molto tempo con i suoi amici pittori. È proprio in questo luogo che egli decise di ritrarre il suo ospite, il pittore e amico Jules Le Coeur, in *Jules Le Coeur et ses chiens dans la forêt de Fontainebleau* (trad. it. *Jules Le Coeur e i suoi cani nella foresta di Fontainebleau* 1866; Fig. 31), ritraendolo in mezzo agli alberi e circondato dai suoi cani, in uno stile che evoca la tecnica di Narcisse Virgilio Díaz de la Peña (1807-1876), ricca di effetti materici<sup>107</sup>.

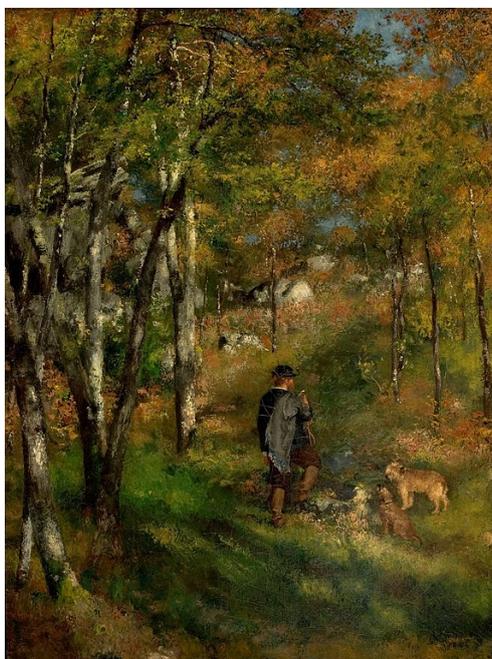


Fig. 31 P. A. Renoir, *Le Coeur et ses chiens dans la forêt de Fontainebleau*, 1866.

### 3.3 La Costa Azzurra

Il sud della Francia gli venne consigliato dai medici come luogo ideale per vivere, dati i suoi svariati problemi di salute che cominciarono con una paresi facciale nel 1888. Renoir passa da Aix, tra il 1888 ed il 1889, a Cagnes-sur-Mer nel 1897, a Magagnosc tra il 1900

---

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 9.

ed il 1902, a Le Cannet, presso Cannes, ed infine nel 1905 tutta la famiglia Renoir si stabilì a Cagnes-sur-Mer, poco lontano da Antibes<sup>108</sup>. Inizialmente, la famiglia si stabilì nella Villa de la Poste per poi spostarsi nella tenuta Les Collettes, una villa immersa nella natura, immersa tra gli alberi di ulivo, che divenne «l'atelier all'aperto dei suoi ultimi anni»<sup>109</sup>. Qui Renoir veniva spesso a contatto con turisti di passaggio, visitatori e grandi personalità artistiche, tra i quali ritroviamo pittori, scultori e commercianti d'arte. Questi erano sempre i benvenuti presso la tenuta della famiglia Renoir, vogliosi di osservare il grande maestro all'opera all'interno del suo studio. Questo perché Renoir:

dimostrava un grande rispetto per la tradizione dei grandi maestri e per quella padronanza del mestiere che andava ormai estinguendosi in seguito alla progressiva distruzione del lavoro. Renoir non si atteggiava a critico o ribelle, per la verità egli viveva al di fuori del tempo, conservando in questo modo una purezza e un'umanità che all'epoca si facevano sempre più rare<sup>110</sup>.

Nelle ultime opere di Renoir, «i soggetti mitologici corrispondono a una reale esigenza creativa e rappresentano il punto estremo del divario da quell'estetica della modernità che aveva dominato la sua arte fino al 1880»<sup>111</sup>.

Procurandosi una frattura al braccio destro dopo una caduta in bicicletta, Renoir è immobilizzato su una sedia a rotelle. Questo perché questa caduta degenerò presto in un'artrosi reumatica che gli deformò le mani, come possiamo vedere in una foto del 1909 (Fig. 32).

---

<sup>108</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 27.

<sup>109</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 71.

<sup>110</sup> Ivi, pp. 71-78.

<sup>111</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 46.



Fig. 32 Pierre-Auguste Renoir con Andrée Hessling, 1909.

Qui troviamo un Renoir ammalato, stanco, avente le mani evidentemente deformate dall'artrite. Lo vediamo accompagnato da Andrée Hessling, detta Dédée, modella e futura moglie di Jean Renoir. È Jean stesso a evocare la sensazione di impressione e orrore che le mani di Renoir suscitavano nei visitatori, insieme allo stupore di come il pittore, nonostante tutto, «riuscisse ancora a lavorare»<sup>112</sup>. Negli ultimi tempi era addirittura necessario fasciare il pennello con garza per proteggere la pelle ferita<sup>113</sup>. Eppure, in quest'ultima fase, la sua manualità rimane il senso più sviluppato nella pittura di Renoir. Tra i suoi soggetti prediletti di questo ultimo periodo ritroviamo il tema delle *Bagnanti*, figure di nudi in cui le forme di queste donne vengono modellate attraverso la luce, forme che si espandono nella loro tridimensionalità. Non a caso, verso il 1913, Renoir si cimenta nella scultura, aiutato inizialmente da un giovane catalano, Richard Guino, che gli «presta le mani»<sup>114</sup>.

Nel 1915, Aline, sua moglie, si spense esausta a causa delle cure prestate ai figli colpiti durante la Prima Guerra Mondiale. Renoir, solo l'estate dopo, visitò la tomba della moglie

---

<sup>112</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 28.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 35.

ad Essoyes, località dove la famiglia acquistò una tenuta che li ospitò nelle vacanze estive per 30 lunghi anni.

Rimasto solo, Renoir continuò a lavorare: nel 1918 sostituirà il giovane catalano, Guino, con un giovane originario di Essoyes, Louis Morel<sup>115</sup>. La sua scultura guardava molto a quella di Degas, tanto che Renoir riuscì a cogliere le «doti plastiche»<sup>116</sup>, preferendo l'armonia, adottando una prospettiva frontale e statica da cui fuggiva Degas<sup>117</sup>.

Nel frattempo, con l'Esposizione Universale di Parigi del 1900 Renoir accetta la *Légion d'Honneur*, l'onorificenza napoleonica.

Immobilizzato, pietrificato, con le mani ritratte ma con «l'occhio ancora vivido»<sup>118</sup>, Renoir, fino alla sua morte, mantiene il controllo della tecnica pittorica, sfruttando appieno le sue abilità. Dopo aver visitato il Louvre e aver visto i suoi quadri preferiti, rientrò a Cagnes e continuò a dipingere. Pochi giorni prima della sua morte disse «faccio ancora dei progressi»<sup>119</sup>.

In conclusione, la Costa Azzurra non solo ha fornito a Renoir un rifugio ispiratore, ma ha anche assistito alla fioritura di una produzione artistica straordinaria, sia pittorica che scultorea, che testimonia la sua capacità di trasformare il paesaggio e le sfumature della vita in opere d'arte immortali.

---

<sup>115</sup> *Ibidem.*

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>117</sup> *Ibidem.*

<sup>118</sup> M. T. Benedetti, *Renoir*, cit., p. 47.

<sup>119</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 78.

## Capitolo 4: L'influenza dei luoghi del sud sulla pittura di Renoir

A seguire, non solo si discuteranno le località che, in qualche modo, sono legate a Pierre-Auguste Renoir, ma anche le principali attrazioni turistiche con valore culturale e turistico che saranno incluse nell'itinerario di viaggio proposto.

### 4.1 Saint Paul-de-Vence

Saint Paul-de-Vence (Fig. 33) si configura come un borgo medievale collocato nel sud della Francia nella regione della Provenza-Alpi-Costa Azzurra<sup>120</sup>. La sua fama è legata alle vie strette, alle piazze e alle mura medievali splendidamente conservate.

Situata “alle spalle” di Cagnes-sur-Mer, il villaggio di Saint Paul-de-Vence nasce nel 14 a.C. dall'insediamento intorno alla chiesa Saint Michel du Puy, nelle immediate vicinanze della roccia sulla sommità della collina, quando, dopo la conquista romana, l'imperatore Augusto struttura le Alpi in provincie<sup>121</sup>. La sua posizione strategica ha trasformato la città in una «piazzaforte frontaliera di primo ordine»<sup>122</sup>. Nel corso della seconda metà del Trecento, sono state costruite mura difensive, tra cui due torri ancora visibili oggi: la porta di Vence, conservante i suoi piombatoi originali, e la torre dell'Esperon<sup>123</sup>.

Nel corso del XX secolo, il villaggio diventa un centro culturale attivo, attrattivo per attori, artisti e scrittori<sup>124</sup>. Alcuni vi fanno solo breve sosta, mentre altri scelgono di farne la loro dimora, lasciando ognuno un'impronta unica.

---

<sup>120</sup> S.a., *St. Paul de Vence*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.saint-pauldevence.com/it/storia-patrimonio/brani-di-storia/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>121</sup> *Ibidem.*

<sup>122</sup> *Ibidem.*

<sup>123</sup> *Ibidem.*

<sup>124</sup> *Ibidem.*



Fig. 33 Saint Paul-de-Vence.

Saint Paul-de-Vence ha plasmato la sua identità come città d'arte e cultura per oltre un secolo<sup>125</sup>. La celebre Fondation Maeght (Fig. 34), inaugurata nel 1964, e la cappella decorata da Jean-Michel Folon (1934-2005), aperta nel 2008, contribuiscono alla sua fama artistica che oggi supera ampiamente i confini della Costa Azzurra<sup>126</sup>.

La Fondation Maeght rappresenta un istituto privato francese dedicato all'arte moderna e contemporanea. Nata nel 1964 per iniziativa dei galleristi Marguerite (1909-1977) e Aimé Maeght (1906-1981), la fondazione ha la sua sede a Saint-Paul de Vence, nelle vicinanze di Nizza. Al suo interno ospita opere di artisti illustri come Pierre Bonnard (1867-1947), Georges Braque (1882-1963), Marc Chagall (1887-1985), Fernand Léger (1881-1955), Vasilij Vasil'evič Kandinskij (1866-1944), accanto a sculture di Alberto Giacometti (1901-1966) e dipinti di Joan Miró (1893-1983).

I due galleristi francesi, Marguerite e Aimé, curarono mostre leggendarie presso la loro galleria parigina, tra cui la Prima esposizione internazionale del surrealismo nel 1947, ideata da André Breton (1896-1966) e Marcel Duchamp (1887-1968)<sup>127</sup>. Durante un viaggio negli Stati Uniti negli anni '50, rimasero affascinati dalle collezioni Barnes, Philips e Solomon R. Guggenheim tanto da spingerli a fondare la prima istituzione privata dedicata all'arte in Francia<sup>128</sup>. Di fatti, «a due passi dal famoso villaggio di Saint-Paul de

---

<sup>125</sup> *Ibidem.*

<sup>126</sup> *Ibidem.*

<sup>127</sup> S.a., *Fondation Maeght*, [<https://www.fondation-maeght.com/visit/>], (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

<sup>128</sup> *Ibidem.*

Vence, la Fondazione Maeght accoglie i visitatori in un luogo unico e senza tempo dove arte, architettura e natura dialogano in perfetta armonia»<sup>129</sup>.



Fig. 34 *Fondation Maeght*, Saint Paul-de-Vence.

La Fondazione Maeght costituisce una delle più prestigiose raccolte europee di opere d'arte del XX e XXI secolo. In sintonia con la visione dei suoi fondatori, la Fondazione Maeght si dedica all'arte moderna e contemporanea tramite un'esposizione permanente e l'ausilio di esposizioni temporanee. I giardini «diventano il luogo ideale per sculture monumentali che interagiscono con il paesaggio circostante»<sup>130</sup>. Questa straordinaria collezione comprendente oltre 13.000 opere diviene oggetto di numerosi prestiti a musei sia in Francia che all'estero<sup>131</sup>.

Proprio perché la Fondazione è solita a fare e ricevere prestiti da altri musei, le collezioni al suo interno variano in base ai diversi periodi dell'anno. Ciò nonostante, in soli 850 metri quadrati di spazi espositivi, la Fondazione Maeght presenta una varietà straordinaria di volumi e ambienti, sia interni che esterni<sup>132</sup>. È stata sapientemente fusa l'architettura

---

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> S.a., *Fondation Maeght*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.saint-pauldevence.com/it/fiches/musees-et-lieux-de-visites/la-fondazione-maeght/>], (ultimo accesso 20.10.2023).

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> S.a., *Fondation Maeght*, [<https://www.fondation-maeght.com/visit/>], (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

con la natura, offrendo ai visitatori l'opportunità di immergersi in capolavori del XX secolo mentre godono della bellezza del paesaggio circostante<sup>133</sup>.

#### 4.2 Antibes

Antibes (Fig. 35) è una città della Francia sud-orientale nel dipartimento Alpes-Maritimes<sup>134</sup>. Fondata nel V secolo a.C. dai Greci, dopo aver fondato Marsiglia, ancor prima che a Nizza, Antibes divenne uno dei primi centri per gli scambi commerciali<sup>135</sup>.

Essa:

è posta in magnifica posizione, a nord-est della penisola che termina con il *Cap d'Antibes* ed è anche un rinomato centro turistico, con attrezzature ricettive ad altissimo livello qualitativo. Praticate la pesca e, nella regione circostante, l'orticoltura e la frutticoltura (industria conserviera). Altre attività industriali, collegate con il movimento turistico, riguardano la fabbricazione di profumi e la lavorazione di ceramiche<sup>136</sup>.

Il centro storico di Antibes è una di quei paesi che celano delle storie lungo ogni vicolo. Per esplorarlo al meglio bisogna passeggiare tranquillamente tra le strade, ammirare i dettagli delle facciate e delle porte dei palazzi, concedendosi di cogliere ogni minimo aspetto di questo nucleo abitativo. Da non perdere è la veduta che si ha sul mare, che lascia a bocca aperta qualsiasi visitatore che ci si avventuri per la prima volta.

Il centro storico di Antibes nasconde diverse meraviglie tra le quali il Château Grimaldi, che ospita il Musée Picasso, dal quale si può godere di una vista mozzafiato sul mare. Qui, precisamente tra rue de la Tourraque e rue du Haut Castelet, si possono trovare gli atelier di diversi artisti, «tra cui la casa dove visse Níkos Kazantzákis (1883-1957), e villa Fontaine»<sup>137</sup>. Inoltre, è possibile trovare differenti boutiques di artigianato e prodotti locali.

---

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> S.a., voce *Antibes*, risorsa online accessibile all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/antibes/>, (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>135</sup> S.a., *Antibes Juan Les Pins*, risorsa online disponibile all'indirizzo <https://www.antibesjuanlespins.com/it/scoprire/antibes-juan-les-pins-citta-mediterranea/antibes-juan-les-pins-una-ricca-storia>, (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>136</sup> S.a., voce *Antibes*, risorsa online accessibile all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/antibes/>, (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>137</sup> S.a., *Antibes Juan Les Pins*, risorsa online disponibile all'indirizzo <https://www.antibesjuanlespins.com/it/scoprire/da-non-perdere/antibes-citta-dei-bastioni>, (ultimo accesso 20.11.2023).



Fig. 35 Antibes.

Il Château Grimaldi, originariamente residenza dei vescovi nel periodo medievale dal 442 al 1385, fu abitato dalla famiglia monegasca a partire dal 1385, da cui deriva il suo nome attuale<sup>138</sup>. Dopo essere stato la residenza del governatore del re e successivamente, dal 1792, la sede del municipio, l'edificio fu convertito in una caserma nel 1820<sup>139</sup>. Nel 1923, Romuald Dor de la Souchère (1888-1977) avviò ricerche archeologiche ad Antibes e nel 1924 fondò la società degli Amici del museo di Antibes, con l'obiettivo di creare un Museo storico e archeologico e di promuovere la conoscenza del passato della regione<sup>140</sup>. Nel 1925, il castello fu acquistato dalla città di Antibes e trasformato nel Musée Grimaldi, con Romuald Dor de la Souchère come primo conservatore. Il palazzo fu dichiarato monumento storico il 28 aprile 1928<sup>141</sup>.

Nel settembre del 1945, Pablo Picasso (1881-1973) visitò il Musée Grimaldi, e l'anno successivo, nel 1946, Romuald Dor de la Souchère gli suggerì di utilizzare una porzione del castello come suo atelier<sup>142</sup>. Picasso, entusiasta della proposta, decise di lavorare nel castello, creando una serie di opere, compresi disegni e dipinti. Inoltre, le opere di Nicolas

---

<sup>138</sup> *Ibidem.*

<sup>139</sup> *Ibidem.*

<sup>140</sup> *Ibidem.*

<sup>141</sup> *Ibidem.*

<sup>142</sup> S.a., *Musée Picasso*, [<https://www.antibes-juanlespins.com/sorties-loisirs/antibes-ville-de-culture/les-musees/le-musee-picasso>], (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

de Staël (1914-1955) esposte nel museo confermano la permanenza del pittore ad Antibes<sup>143</sup>.

Un passo significativo avvenne nel 2001, quando una donazione della Fondazione Hans Hartung e Anna-Eva Bergman, creata dal desiderio di due grandi esponenti dell'impressionismo astratto, consentì l'apertura di due sale al piano terra del museo<sup>144</sup>. Questo permise la realizzazione di una mostra permanente che offre un percorso attraverso l'opera di questi due artisti.

Infine, possiamo dire che la collezione d'arte moderna, avviata nel 1951 da Dor de La Souchère, prese forma grazie a donazioni eccezionali da parte dei più illustri artisti del XX e XXI secolo, che trasformò nel 1966 il Château Grimaldi in Musée Picasso (Fig. 36).



Fig. 36 Musée Picasso, Antibes.

### 4.3 Cagnes-sur-Mer

Cagnes-sur-Mer è un comune francese situato nel dipartimento Alpes-Maritimes della regione della Provenza-Alpi-Costa Azzurra, lungo la costa sud-orientale della Francia, a 11 km da Nizza, fondata nel 14 a.C. dopo la conquista da parte dei romani<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> *Ibidem.*

<sup>144</sup> *Ibidem.*

<sup>145</sup> S.a., *Cagnes-sur-Mer*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://it.db-city.com/Francia--Provenza-Alpi-Costa-Azzurra--Alpi-marittime--Cagnes-sur-Mer>], (ultimo accesso 20.11.2023).

La città di Cagnes-sur-Mer è caratterizzata da differenti quartieri. Di questi vediamo *le centre-ville* (Fig. 37), il centro della città, un luogo molto dinamico che si distingue per la sua attività commerciale e un «rinnovato habitat urbano»<sup>146</sup>, il quale permette, ai cittadini, di usufruire degli spazi pubblici giovando alla vita sociale della città e alle attività commerciali in prossimità<sup>147</sup>. Nonostante i diversi rinnovamenti urbani, la città è sempre rimasta fedele a quella che è la sua essenza e la sua bellezza primaria, riuscendo a mescolare i nuovi edifici con quelli della tradizione.



Fig. 37 Cagnes-sur-Mer, *centre-ville*.

Altri due quartieri molto importanti della città sono *le Cros-de-Cagnes* e *le Haut-de-Cagnes*. Il primo è conosciuto come “il villaggio dei pescatori”, nato grazie a una comunità di pescatori italiani che decisero di stabilirsi in questo luogo<sup>148</sup>. Nonostante il villaggio sia cresciuto, è comunque riuscito a conservare la sua anima, sia a livello urbanistico che nelle tradizioni<sup>149</sup>. Il secondo quartiere invece è un vero e proprio borgo medievale che conserva ancora delle «tracce del passaggio delle Legioni Romane»<sup>150</sup>, situato nella “parte alta” della città, dove «domina il mare»<sup>151</sup>. Il periodo medievale sarà determinante per il destino di questo quartiere, focalizzato principalmente intorno al

---

<sup>146</sup> S.a., *Cagnes-sur-Mer, le quartiers*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://ville.cagnes.fr/les-quartiers/>] (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

<sup>147</sup> *Ibidem.*

<sup>148</sup> *Ibidem.*

<sup>149</sup> *Ibidem.*

<sup>150</sup> *Ibidem.*

<sup>151</sup> *Ibidem.*

Château Grimaldi (Fig. 38) eretto circa nel XV secolo da Honoré de Grimaldi, di cui un ramo dei discendenti regna oggi sul Principato di Monaco<sup>152</sup>. Oggi il Castello è il Museo municipale che ospita il Museo dell'Ulivo, fondato nel 1946, e la Donazione Solidor, fondata nel 1991, oltre a mostre d'arte contemporanea<sup>153</sup>.



Fig. 38 *Château Grimaldi*, Cagnes-sur-Mer.

La cittadina di Cagnes-sur-mer è anche conosciuta per la sua fama di “città artistica” essendo stata dimora di molti pittori, tra i quali ritroviamo Pierre-Auguste Renoir. Egli si stabilì a Cagnes-sur-mer nel 1902 con la sua famiglia, cercando ispirazione tra gli ulivi e gli alberi d'agrumi, immerso nell'atmosfera silenziosa e sospesa della loro tenuta, Les Collettes. Questa è l'ultima dimora di Renoir, dove abitò per 12 anni prima di morire<sup>154</sup>. La bellezza di questa abitazione sta nella posizione in cui è situata: dai giardini e dai balconi si riesce a scorgere il quartiere *Haut-de-Cagnes*<sup>155</sup>, il nucleo più antico ed affascinante di Cagnes. Qui l'artista si cimentò in differenti opere, avventurandosi per la prima volta nella pratica scultorea. Incapace di dipingere da solo, venne aiutato da degli allievi: prima da Richard Guino e poi da Louis Morel<sup>156</sup>, che gli «prestano le mani»<sup>157</sup>. Nonostante la malattia, Renoir continuò a dipingere con gioia frenetica fino alla sua

---

<sup>152</sup> *Ibidem.*

<sup>153</sup> S.a., *Provenza Costa Azzurra*. in “in Viaggio”, n. 258, 2019, p. 120.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>155</sup> *Ibidem.*

<sup>156</sup> F. Castellani, *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, cit., p. 35.

<sup>157</sup> *Ibidem.*

morte, trasmettendo la gioia di vivere nei suoi quadri fino all'ultimo, nonostante l'artrite reumatoide che l'aveva colpito.

Oggi la tenuta Les Colettes è diventata Musée Renoir (Fig. 39). Si tratta di:

un'affascinante casa-museo dall'atmosfera rarefatta e sospesa nel tempo: le stanze conservano l'arredo originario, alle pareti si ammirano le foto di famiglia e 14 tele dell'autore con ritratti, nudi femminili e paesaggi dai colori vibranti che appaiono intessuti di luce<sup>158</sup>.

Il museo è composto dalle stanze private dell'artista, dal Grand Atelier, dove era solito dipingere, e da un ampio giardino, nel quale possiamo trovare delle sculture di bronzo.

Nella stessa sala in cui è stata ricreata l'atmosfera del suo studio, è possibile osservare la sedia a rotelle su cui Renoir si sedeva, testimoniando il progredire della sua malattia, dove l'artista «fu costretto a muoversi lì»<sup>159</sup>.

Visitano il Musée Renoir, ci si immerge in un viaggio nell'universo familiare e creativo dell'artista, permettendo di ammirare gli ambienti che ospitarono il pittore negli ultimi anni della sua vita.



Fig. 39 *Musée Renoir*, Cagnes-sur-Mer.

---

<sup>158</sup> S.a., *Provenza Costa Azzurra*, cit., p. 119.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

#### 4.4 Nizza

Nizza (Fig. 40) è «una città della Francia Meridionale»<sup>160</sup>, capoluogo del dipartimento Alpes-Maritimes, situata nella regione della Provenza-Alpi-Costa Azzurra<sup>161</sup>. È una città «sul Mediterraneo che si affaccia sul mare entro la Baia degli Angeli, ben riparata da influenze settentrionali. Lungo la costa corre la Promenade des Anglais»<sup>162</sup> Fu fondata nel VI-V secolo a.C. dai coloni di Marsiglia per poi passare al dominio romano.



Fig. 40 Nizza.

Situata tra il mare e le montagne, capitale economica e culturale della Costa Azzurra, Nizza è un importante centro turistico, commerciale e amministrativo.

Il centro storico presenta un'architettura tipicamente genovese, con edifici che si sviluppano in verticale<sup>163</sup>. Tra le principali attrazioni vi sono la cattedrale di S. Reparata (1650), oltre a diverse chiese e palazzi risalenti ai secoli XVII e XVIII, tra cui quelli della Prefettura e Lascaris<sup>164</sup>. La parte più recente, affacciata sul mare e con la centrale piazza

---

<sup>160</sup> S.a., voce *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/nizza/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>161</sup> S.a., *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://it.db-city.com/Francia--Provenza-Alpi-Costa-Azzurra--Alpi-marittime--Nizza>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>162</sup> S.a., voce *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/nizza/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

Massena, presenta portici e segue uno «stile eclettico»<sup>165</sup> risalente alla fine del XIX secolo<sup>166</sup>. Tra l'altro «in questa baia sporge l'altura del Castello (Cimiez), alle cui falde orientali si stende la città antica che domina il porto. Il luogo gode di un clima particolarmente mite»<sup>167</sup>.

Piuttosto che espandersi, la città ha testimoniato processi di riqualificazione delle sue funzioni produttive e di servizio. Collocata «lungo la direttrice che collega i principali poli di sviluppo industriale della Francia meridionale»<sup>168</sup>, Nizza ha evidenziato un potenziamento delle strutture dedicate alla ricerca e all'alta tecnologia, spesso accompagnato dalla ristrutturazione e valorizzazione delle tradizionali funzioni terziarie, come il turismo, il commercio e la cultura<sup>169</sup>. Da notare anche l'attività significativa del Casinò.

Nel 2021, l'UNESCO ha conferito a Nizza il titolo di Patrimonio dell'Umanità, riconoscendo la sua rilevanza storica come rinomata destinazione invernale per l'aristocrazia europea e l'interessante fusione di culture che caratterizza la città<sup>170</sup>.

A Nizza e nel suo territorio si manifesta una ricchezza di eredità architettoniche e artistiche che, fino alla metà del XIX secolo, riflettevano forme italiane importate o reinterpretate da talentuosi artisti locali, seguendo canoni estetici ispirati a quelli della penisola<sup>171</sup>. Va notato inoltre che Nizza vantava, un tempo, l'Opéra più prestigiosa di Francia dopo quella di Parigi<sup>172</sup>.

La città è anche sede di importanti musei, tra i quali vediamo il Musée d'Arte Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC), il Musée des Beaux-Arts, il Musée international d'Art Naïf Anatole Jakovsky, il Musée Départemental des Arts Asiatiques, il Musée National Marc Chagall e il Musée Matisse<sup>173</sup>. Tra questi, ci focalizziamo su due musei che racchiudono collezioni offrendo uno sguardo panoramico sull'arte moderna e contemporanea: il Musée d'Arte Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) ed il Musée

---

<sup>165</sup> *Ibidem.*

<sup>166</sup> *Ibidem.*

<sup>167</sup> *Ibidem.*

<sup>168</sup> *Ibidem.*

<sup>169</sup> *Ibidem.*

<sup>170</sup> S.a., voce *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://whc.unesco.org/fr/list/1635/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>171</sup> S. Brambilla, *Arte, cultura e savoir-faire in Costa Azzurra*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.touringclub.it/itinerari-e-weekend/arte-cultura-e-savoir-faire-in-costa-azzurra-dieci-consigli-per-la-visita/immagine/5/nizza-ancien-hotel-regina-foto-h-lagarde>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>172</sup> *Ibidem.*

<sup>173</sup> *Ibidem.*

National Marc Chagall. All'interno di questi, troviamo una raccolta che presenta opere di varie personalità artistiche. Il MAMAC (Fig. 41), fondato nel 1990, è:

situato nel cuore della città, vicino a Piazza Garibaldi e nel prolungamento della Colata Verde, il MAMAC offre un tuffo nell'avventura dell'arte dagli anni '50 ai giorni nostri. La collezione, ricca di oltre 1.400 opere di 370 artisti, propone un dialogo inedito tra il Nuovo Realismo europeo e l'espressione americana dell'arte dell'assemblaggio e della Pop Art. Il museo espone anche opere chiave di arte minimale o arte povera<sup>174</sup>.

Il museo organizza con regolarità mostre di rilievo internazionale nel suo primo piano e nella galleria contemporanea. L'offerta culturale prevede esposizioni tematiche e monografie dedicate a figure significative dell'arte degli ultimi sessant'anni<sup>175</sup>.



Fig. 41 MAMAC, Nizza.

Il Musée National Marc Chagall (Fig. 42) invece, fondato nel 1973, presenta un insieme eccezionale di opere che permettono di scoprire alcuni dei grandi artisti del XX secolo, attratti dalla luce e dall'ambiente artistico della Costa Azzurra<sup>176</sup>. È questo un museo «a vocazione monografica, costituito da donazione allo Stato, offre ai visitatori spazi privilegiati di contemplazione e di conoscenza delle opere. Il percorso nelle collezioni si arricchisce regolarmente di mostre che sottolineano la forza creativa»<sup>177</sup>.

---

<sup>174</sup> S.a., MAMAC, [<https://www.mamac-nice.org>], (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> S.a., Musée Marc Chagall, [<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/>], (ultimo accesso 20.11.2023), trad. mia.

<sup>177</sup> *Ibidem*.



Fig. 42 Musée National Marc Chagall, Nizza.

#### 4.5 Analisi delle opere d'arte create da Renoir nel Midi

La bellezza delle opere degli ultimi anni della carriera artistica di Renoir «consistono nell'esaltazione del colore»<sup>178</sup>. Renoir però:

per quanto si ritenesse prevalentemente un “pittore di figure”, non disdegnò di dedicarsi anche al paesaggio, già negli anni Sessanta, dunque in piena stagione impressionista, e poi a seguito dei viaggi nel *Midi*, in Algeria e in Italia, e dell'acquisto nel 1898 di una casa di Essoyes nel dipartimento dell'Aube, e nel 1907 di una tenuta a Cagnes-sur-Mer, in Costa Azzurra, dove ha ora sede un museo a lui dedicato<sup>179</sup>.

Sebbene rappresentare la luce fosse una sfida sulla tela, Renoir trovava una certa gioia nel dipingere paesaggi, specialmente lavorando *en plein air*<sup>180</sup>. Si può percepire la «gioia della pennellata»<sup>181</sup>, e questo richiama una famosa affermazione dell'artista:

quando si tratta di un paesaggio, amo quei quadri che mi fanno venir voglia di entrarci dentro per andarci a spasso<sup>182</sup>.

Possiamo fermamente dire che Renoir si era innamorato della luce del Midi.

*Paysage Méditerranéen* (trad. it. *Paesaggio Mediterraneo* 1883; Fig. 43) è un dipinto che è stato variamente datato da studiosi Renoir, dal 1883 al 1893<sup>183</sup>. Se la datazione è incerta, così è anche la posizione del sito che è stato dipinto, dal momento che ci sono poche

<sup>178</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 81.

<sup>179</sup> P. Bolpagni, *Renoir. L'alba di un nuovo classicismo*, Silvana Editoriale, Milano 2023, p. 123.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> P. R. McDonald., C. Riopelle, C. B. Bailey, *Renoir landscapes 1865-1883*, National Gallery, Londra 2007, p. 262, trad. mia.

informazioni visive che potrebbero confermare qualsiasi identificazione geografica. Certamente, la densità della flora e il colore del cielo sullo sfondo suggeriscono che l'immagine ritragga la macchia mediterranea<sup>184</sup>.



Fig. 43 P. A. Renoir, *Paysage Méditerranéen*, 1883.

In questa opera, possiamo vedere una zona oscura centrale in cui un sentiero sembra continuare al di fuori della tela. La superficie è composta da pennellate dense, creando un mosaico di fogliame, comunicando la ricchezza e la varietà della vegetazione<sup>185</sup>. Sebbene ci sia «un leggero senso di profondità suggerita dal percorso diagonale che porta dal basso a sinistra verso il centro, l'impressione generale è quella di una superficie vibrante e fluttuante di toni, vividamente resi e immediatamente percepiti»<sup>186</sup>.

Nel dicembre 1883, Renoir e Monet fecero un viaggio sulla costa del Mediterraneo, tra Marsiglia e Genova<sup>187</sup>. Erano entusiasti di ciò che vedevano. Anche se erano partiti solo per meno di quindici giorni, entrambi dipinsero; questo *Paysage près de Menton* (trad. it. *Paesaggio vicino a Mentone* 1883; Fig. 44) è uno dei pochi dipinti che Renoir ha portato da questo viaggio.

---

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> S.a., Renoir: *Londres, 30 janvier-21 avril 1885, Paris 14 mai-2 sept. 1885, Boston 9 oct. 1885-janvier 1886*, Éd. de la Reunion des musées nationaux, Parigi 1985, p. 226, trad. mia.



Fig. 44 P. A. Renoir, *Paysage près de Menton*, 1883.

Nonostante ciò, è un'opera molto complessa e la sua superficie rivela delle modifiche<sup>188</sup>. Dato il breve soggiorno, è probabile che il dipinto sia stato completamente rifinito in studio, al ritorno di Renoir a Parigi<sup>189</sup>. Renoir ha scelto un soggetto che offriva una composizione ordinata: gli alberi, che agiscono come «assi strutturali vigorosi e creano una progressione regolare nello spazio»<sup>190</sup>. Pur essendo ricco di sfumature, il colore nel quadro segue un ordine interno<sup>191</sup>: una serie di tonalità arancioni e rosse attraversano la tela mentre il blu del cielo e del mare si riflettono nelle ombre del primo piano.

Gli ultimi paesaggi di Renoir, così come le sue nature morte, sono principalmente di dimensioni contenute, sono «trattati molto liberamente, senza nulla di convenzionale»<sup>192</sup> distinguendosi nettamente dalle «poche tele più ambiziose che aveva eseguito nello stesso periodo»<sup>193</sup>. Tuttavia, altri dipinti, come *Les vignes à Cagnes* (trad. it. *Le vigne a Cagnes* 1908; Fig. 45), pur essendo di dimensioni modeste, presentano una composizione accuratamente elaborata.

---

<sup>188</sup> *Ibidem.*

<sup>189</sup> *Ibidem.*

<sup>190</sup> *Ibidem.*

<sup>191</sup> *Ibidem.*

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 332.

<sup>193</sup> *Ibidem.*



Fig. 45 P. A. Renoir, *Les vignes à Cagnes*, 1908.

Databile al 1908, l'opera ritrae i vigneti situati su un fianco di collina tipico di Cagnes.

La prospettiva utilizzata da Renoir:

è stata scelta con cura per presentare un archetipo del paesaggio come lo vedeva Renoir. È una fuga su un paesaggio inondato di sole, con vecchie case tra gli alberi, incorniciata dai tronchi ondulati degli ulivi, all'ombra dei quali una giovane donna seduta legge. Il set è unificato dal tocco e dal colore. Questo tipo di pittura è una combinazione insolita di classicismo e impressionismo<sup>194</sup>.

Renoir acquistò la tenuta di Les Collettes, a Cagnes-sur-Mer, nel 1907 e nell'autunno del 1908 si trasferì nella casa che vi aveva fatto costruire. Da quel momento in poi, questa proprietà divenne la sua principale fonte di ispirazione paesaggistica, concentrandosi talvolta sulla vista costiera e sulla vieux Cagnes, talvolta sugli antichi ulivi contorti e spesso sulla vecchia casa della tenuta<sup>195</sup>. *La ferme de Collettes* (trad. it. *La casa di Collettes* 1915; Fig. 46) rappresenta uno dei paesaggi che Renoir dipingeva liberamente e senza restrizioni nei suoi ultimi anni. Il tocco animato che il pittore ha usato per evocare il fogliame fa pensare che sia stato eseguito intorno al 1915, anche se non può essere datato con precisione<sup>196</sup>.

---

<sup>194</sup> *Ibidem*.

<sup>195</sup> *Ivi*, p. 356.

<sup>196</sup> *Ibidem*.



Fig. 46 P. A. Renoir, *La ferme de Collettes*, 1915.

Nonostante sia «formalmente incompiuta»<sup>197</sup>, l'opera è attentamente composta, con l'albero principale posizionato di fronte alla fattoria. Questo approccio guida lo sguardo dal primo piano al piano a media distanza, «richiamando l'estetica di Claude Lorrain e la tradizione classica del paesaggio»<sup>198</sup>. In questo modo, l'opera riflette l'atmosfera del Midi secondo la visione di Renoir. Questa tela si trovava nella bottega di Renoir alla sua morte; fu stata poi acquistata dal Musée Renoir ed installata al suo interno.

#### 4.5.1 La luce del sud come protagonista nella pittura di Renoir

La luce del sud della Francia emerge come protagonista indiscussa nelle opere di Pierre-Auguste Renoir, divenendo un elemento distintivo e chiave nella sua evoluzione artistica. La Costa Azzurra, con la sua luce intensa, ha lasciato un'impronta profonda nell'opera dell'artista, plasmando il suo stile pittorico in modi unici. Di fatti:

Renoir sapeva riprodurre con lo stesso amore e la stessa abilità dei suoi colleghi l'effetto dell'aria riscaldata dal sole su prati e cespugli, il calore e la serenità dell'estate, l'esaltazione dei colori della natura così come l'occhio di ogni Impressionista che dipingeva all'aperto era solito vederla<sup>199</sup>.

---

<sup>197</sup> *Ibidem.*

<sup>198</sup> *Ibidem.*

<sup>199</sup> P. H. Feist, *Renoir*, cit., p. 48.

Renoir ha quindi saputo catturare la “magia” della luce meridionale, utilizzandola come strumento per esaltare i colori e definire le forme<sup>200</sup>. La sua abilità nell'interpretare la luce solare, che si riflette sull'acqua e sui paesaggi da lui rappresentati, si traduce in una rappresentazione pittorica che dona una forte luminosità alle sue opere<sup>201</sup>. Nei suoi dipinti, la luce del sud diventa quindi uno degli elementi protagonisti. Infatti:

la chiara luce della Provenza si irradia sui suoi paesaggi e lascia fiorire i colori in tutta la loro intensità, si che si tratti dei bianchi delle case [...] o delle curve nodose degli olivi [...]. Nelle opere di Renoir tutto diventava come un giardino incantato, velato da serene armonie in rosso, giallo, verde e blu, o come un tessuto dalla sconcertante fastosità decorativa<sup>202</sup>.

La centralità della luce nelle creazioni di Renoir emerge chiaramente nella sua accurata scelta di colori, importanti per ricreare la luminosità che caratterizza il sud della Francia. La luce non è semplicemente un elemento atmosferico, ma un vero e proprio elemento che dona alle sue opere una «struttura cromatica omogenea»<sup>203</sup>.

In breve, la luce del sud della Francia emerge come elemento centrale nella pittura di Renoir, elemento che incarna un preciso luogo geografico e testimonia la sua permanenza in questi luoghi specifici, donando a questi un fascino che possiamo ammirare quasi esclusivamente nelle sue opere.

---

<sup>200</sup> Ivi, p. 81.

<sup>201</sup> Ivi, p. 48.

<sup>202</sup> Ivi, p. 81.

<sup>203</sup> *Ibidem*.

## Capitolo 5: Itinerario dei luoghi più importanti del sud della Francia per Renoir

### 5.1 Informazioni preliminari al viaggio

Di seguito è presentata una proposta di itinerario di viaggio che segue le tappe chiave della Costa Azzurra, luoghi essenziali per l'ultima fase della carriera artistica di Pierre-Auguste Renoir. Durante il viaggio, i luoghi visitati saranno: Saint Paul-de-Vence, un piccolo borgo medievale collocato nel sud della Francia che, oltre alle sue viette e ai suoi edifici caratteristici, è sede della Fondation Maeght, ente che custodisce una delle più prestigiose raccolte europee di opere d'arte; Antibes, una cittadina del sud della Francia, anch'essa sede di un'importante museo, il Musée Picasso, all'interno del quale possiamo osservare molti capolavori grazie a donazioni eccezionali da parte dei più illustri artisti del XX e XXI secolo; Cagnes-sur-Mer, la città del sud della Francia, la più importante per Renoir essendo sede dell'ultima dimora del pittore; Nizza, importante centro turistico, commerciale e amministrativo nonché città ricca di eredità architettoniche e artistiche.

Questo itinerario è stato pensato per gli appassionati di storia dell'arte, desiderosi di esplorare la cultura e le tradizioni della Costa Azzurra attraverso un'immersione nelle strade delle città e la visita dei luoghi più iconici che ospitano le creazioni degli artisti del XX e XXI secolo. Questo itinerario è pensato per un pubblico giovane, una coppia di persone che ha età compresa tra i 20 e i 30 anni, poiché pur essendo breve, offre giornate intense sia dal punto di vista fisico che culturale, risultando potenzialmente troppo dinamica per coloro con età più avanzata.

Il viaggio ha una durata di tre giorni che va dal 10 al 12 maggio 2024, periodo ottimale per poter godere al meglio del clima soleggiato della Costa Azzurra. Gli spostamenti avverranno tramite aereo, auto ed a piedi. Il trasporto aereo è offerto attraverso la compagnia aerea a basso costo EasyJet, l'alloggio è stato prenotato utilizzando la piattaforma AirBnb e il servizio di noleggio auto è accessibile tramite il sito Skyscanner. La quota del viaggio ammonta a 266 euro a persona e comprende:

- Volo aereo EasyJet Venezia (VCE) – Nizza (NCE) a/r con bagaglio a mano<sup>204</sup>.

---

<sup>204</sup>Risorsa online accessibile all'indirizzo

[<https://www.easyjet.com/it/buy/flights?isOneWay=off&pid=www.easyjet.com>], (ultimo accesso 20.11.2023).

- Pernottamento in appartamento AirBnb per 2 notti, 3 giorni<sup>205</sup>.
- Noleggio auto (Skyscanner)<sup>206</sup>, inclusa assicurazione.

La quota non comprende:

- Spese di rifornimento auto
- Spese di parcheggio auto
- Biglietti di ingresso ai musei
- Pasti e spese personali

## 5.2 Descrizione dell'itinerario

Di seguito saranno illustrati gli step di questo weekend sulla Costa Azzurra, attraverso la descrizione delle diverse tappe del viaggio.

### 5.2.1 Giorno 1. Viaggio di andata, Saint Paul-de-Vence e Antibes

Il giorno 10 maggio 2024 ci si trova all'Aeroporto di Venezia Marco Polo alle ore 6 del mattino. La partenza del volo di andata con la compagnia EasyJet (Fig. 47) è previsto alle ore 7:25 e l'arrivo è previsto alle ore 8:45. Dopo essere atterrati ed essere usciti dall'aeroporto ci si dirige verso il terminal per prendere la macchina prenotata tramite il sito Skyscanner per i tre giorni a venire. La scelta più agevole ed economica per ottenere un'auto a noleggio è il ritiro direttamente al terminal dell'aeroporto. L'ora del ritiro è fissato per le ore 9:30, garantendo un margine sufficiente per gestire eventuali ritardi del volo.

---

<sup>205</sup> Risorsa online accessibile all'indirizzo

[[https://www.airbnb.it/rooms/830587804123183523?adults=2&location=Nice%2C%20France&check\\_in=2024-05-10&check\\_out=2024-05-12&source\\_impression\\_id=p3\\_1699022745\\_Kgt%2B7%2FiZuyc0irV6&previous\\_page\\_section\\_name=1001&federated\\_search\\_id=9eb369bc-fc72-4f28-803d-7d329943de6e](https://www.airbnb.it/rooms/830587804123183523?adults=2&location=Nice%2C%20France&check_in=2024-05-10&check_out=2024-05-12&source_impression_id=p3_1699022745_Kgt%2B7%2FiZuyc0irV6&previous_page_section_name=1001&federated_search_id=9eb369bc-fc72-4f28-803d-7d329943de6e)], ], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>206</sup> Risorsa online accessibile all'indirizzo

[<https://www.skyscanner.it/carhire/results/27545091/27545091/2024-05-10T09:30/2024-05-12T15:30/30>], (ultimo accesso 20.11.2023)

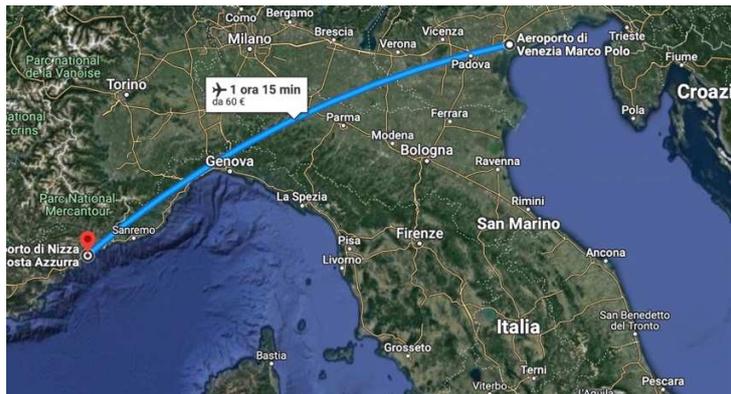


Fig. 47 Volo di andata VCE-NCE.

Dopo aver ritirato l'auto, alle ore 9:40 si parte per la prima tappa del nostro itinerario: Saint Paul-de-Vence. Dall'aeroporto al parcheggio pubblico Route des Serres (Fig. 48) ci vorranno circa 20 minuti di auto per percorrere il tragitto lungo 12,5 Km. Dopo aver parcheggiato l'auto nel parcheggio pubblico fuori dalle mura, la cittadina è facilmente percorribile e visitabile a piedi senza difficoltà. In questa località, si avrà l'opportunità di deliziare il palato con una deliziosa colazione o una piacevole merenda a metà mattina, immergendosi nell'arte della pasticceria francese, presso uno dei tanti caratteristici bar cittadini.

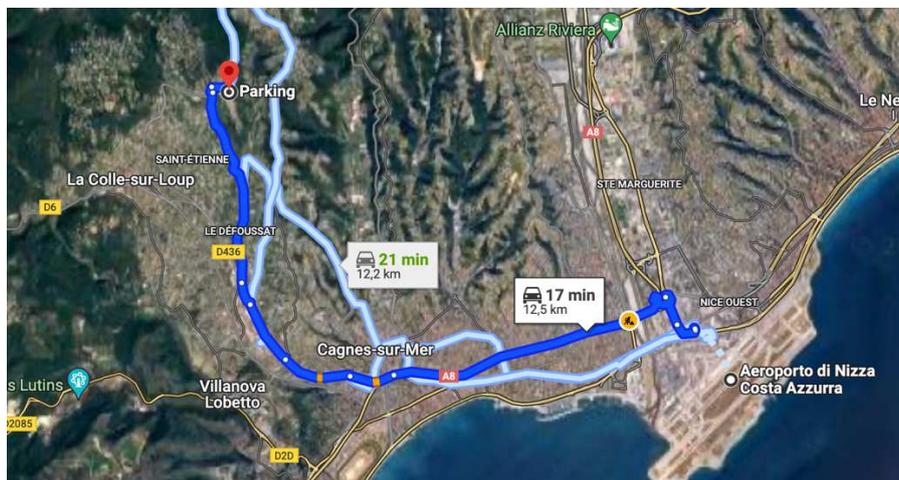


Fig. 48 tragitto da Aeroporto Nizza verso parcheggio a Saint Paul-de-Vence.

Ci troveremo in un borgo medievale (Fig. 49), composto da differenti edifici e viette caratteristiche. Si potrà fare un piccolo giro del borgo, della durata di un'ora circa, per poi dirigersi alle ore 11:00 verso il primo luogo da visitare: Fondation Maeght (Fig. 50)<sup>207</sup>.



Fig. 49 Saint Paul-de-Vence.

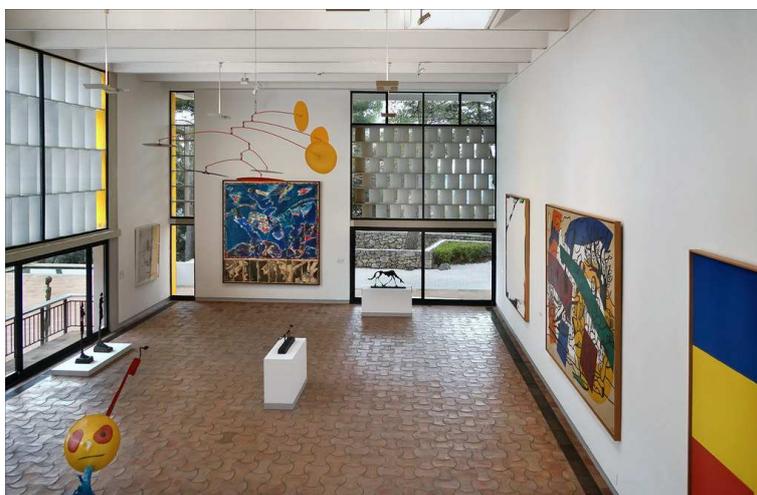


Fig. 50 Fondation Maeght.

Per accedere alla Fondation Maeght, è necessario acquisire un biglietto d'ingresso al costo di 16 euro a persona. Il biglietto è comodamente acquistabile presso la biglietteria della fondazione prima dell'inizio della visita o online. Di solito, la visita alla Fondation Maeght richiede circa 60 minuti, ma questa è solo una stima approssimativa.

<sup>207</sup> S.a., *Fondation Maeght*, [<https://www.fondation-maeght.com/visit/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Dopo la visita, alle ore 12:00, c'è l'opzione di fermarsi per pranzare in uno dei ristoranti della città, come per esempio al ristorante “Le Caruso”, uno dei più votati della città, oppure il ristorante “Le Vieux Moulin”, o di proseguire per Antibes, dove si può consumare un pranzo con vista mare.

Dopo un breve viaggio in auto della durata di 30 minuti (16,4 Km) (Fig. 51) da Saint Paul-de-Vence ad Antibes e aver parcheggiato nel Q-Park Pré aux Pêcheurs, inizia la visita o, se lo si preferisce, il pranzo nella città di Antibes.

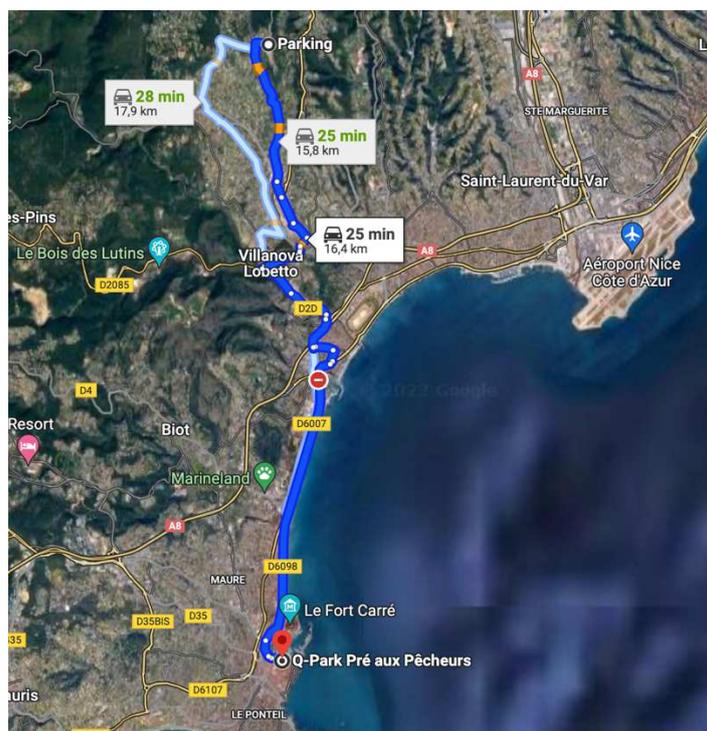


Fig. 51 tragitto dal parcheggio a Saint Paul-de-Vence al parcheggio ad Antibes.

Località costiera, Antibes (Fig. 52) può essere esplorata a piedi o servendosi dei vari mezzi di trasporto della città, come autobus, treno o taxi.



Fig. 52 Antibes.

Dopo una prima esplorazione in città, di circa un'ora, ci si dirige alle ore 15.30 verso il Musée Picasso (Fig. 53)<sup>208</sup>, la cui sede è nel Château Grimaldi. Il museo chiude alle ore 13:00, ma riapre dalle ore 14:00 alle ore 18:00, garantendo abbastanza tempo per apprezzare la visita, solitamente della durata di un'ora e mezza o due ore.



Fig. 53 Musée Picasso.

Per effettuare la visita è richiesto l'acquisto di un biglietto d'ingresso, disponibile presso la biglietteria del museo prima dell'inizio della visita o online. Il prezzo è di 8 euro a

---

<sup>208</sup> S.a., *Musée Picasso*, [<https://www.antibes-juanlespins.com/sorties-loisirs/antibes-ville-de-culture/les-musees/le-musee-picasso>], (ultimo accesso 20.11.2023).

persona. Dopo aver concluso la visita alle ore 17:00 è ben raccomandato fare una passeggiata lungo le mura del Château Grimaldi per poter ammirare al meglio la monumentalità di questo edificio. Se le energie sono ancora sufficienti, si potrebbe esplorare ulteriormente la città, magari optando per una cena fuori in uno dei ristoranti tipici tra cui ritroviamo “Boulangerie Veziano”, un’istituzione della città di Antibes, conosciuto per i suoi piatti tipici. In alternativa, è possibile dirigersi verso l'appartamento prenotato per il soggiorno a Nizza, situato nel cuore della città. Si partirà da Antibes intorno alle ore 18:00 e dopo un viaggio di circa 35 minuti (23,3 Km), si raggiungerà il parcheggio dell’appartamento a Nizza (Fig. 54).

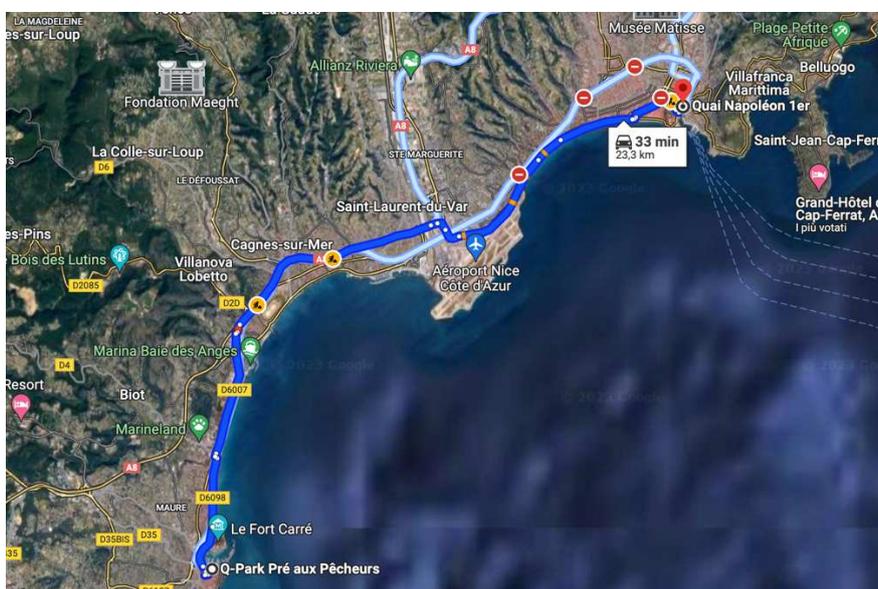


Fig. 54 tragitto dal parcheggio ad Antibes verso l’appartamento a Nizza.

Una volta parcheggiata l'auto, si procederà con il self check-in verso le ore 19:00. La coppia avrà quindi la libertà di scegliere tra una passeggiata nel pittoresco porto circostante, una passeggiata lungo la celebre Promenade des Anglais o semplicemente riposarsi in casa per ricaricare le energie per il giorno successivo.

### 5.2.2 Giorno 2. Cagnes-sur-Mer e Les Colettes

Nel corso della mattinata, dopo aver gustato una colazione presso una delle boulangerie nelle vicinanze dell'appartamento, ci si dirige alle ore 10:00 del mattino verso Cagnes-sur-Mer. La seconda giornata sarà completamente dedicata a questa città, di grande importanza per Pierre-Auguste Renoir.

Dopo un breve viaggio di 30 minuti circa (16,6 Km) (Fig. 55) ed aver parcheggiato l'auto presso Musée Renoir parking, un parcheggio gratuito, ci si dirige verso il Musée Renoir (Fig. 56)<sup>209</sup>, uno dei musei più significativi dell'intero itinerario, poiché è stato la residenza del pittore nei suoi ultimi anni di vita.

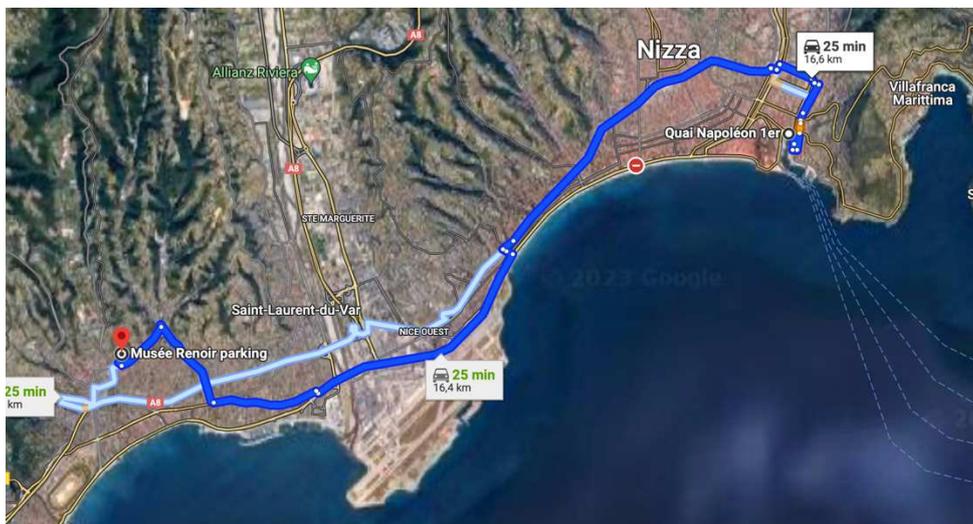


Fig. 55 tragitto dall'appartamento verso il Musée Renoir Parking a Cagnes-sur-Mer.



Fig. 56 Musée Renoir.

La mattina non ci sono orari rigidi da rispettare, come per l'intera visita, poiché il museo accoglie i visitatori a partire dalle ore 10:00 del mattino e conclude le visite intorno alle ore 12:00, per poi riaprire nel pomeriggio dalle ore 14:00 alle ore 18:00. Il museo offre

<sup>209</sup> S.a., *Musée Renoir*, [<https://ville.cagnes.fr/musce-renoir/infos-pratiques-musce-renoir/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

un biglietto d'ingresso al prezzo di 6 euro a persona, ma si consiglia l'acquisto del biglietto cumulativo al costo di 8 euro a persona, che include l'accesso sia al Musée Renoir che al Château-Musée Grimaldi. Questo biglietto può essere acquistato sia sul posto che online. La coppia avrà la libertà di decidere se esplorare il museo prima o dopo il pranzo, a seconda delle proprie preferenze. Si consiglia di iniziare la giornata visitando il Musée Renoir. Successivamente, è possibile spostarsi in auto verso il Château-Musée Grimaldi e parcheggiare gratuitamente presso il Parking Monument aux Morts, situato a 5 minuti di guida (2,1 Km), (Fig. 57) dal Musée Renoir.

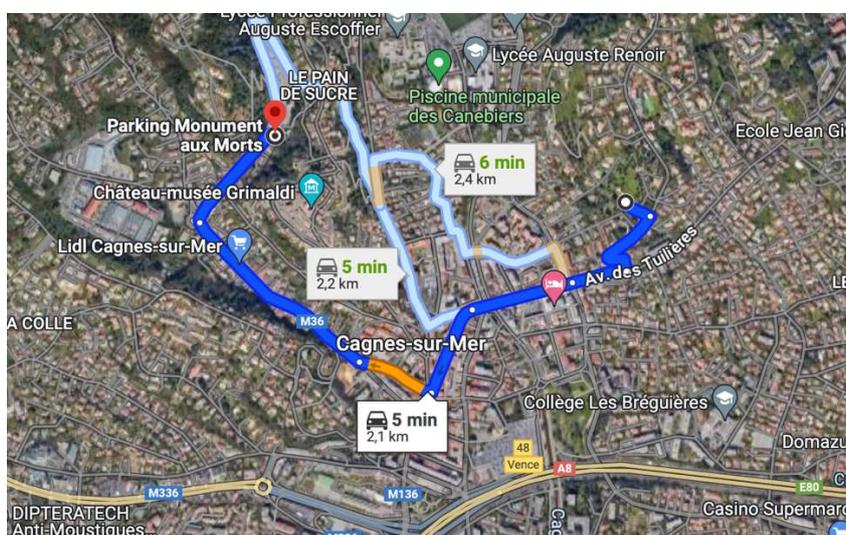


Fig. 57 tragitto da Musée Renoir Parking a Parking Monument aux Morts.

Per il pranzo si suggerisce di recarsi all'hotel-ristorante “Le Grimaldi” intorno alle ore 12:00, per godere di una splendida vista sul castello. Dopo un gustoso pranzo, si consiglia di visitare il Château-Musée Grimaldi verso le ore 14:00. Intorno alle ore 15:00 si potrebbe riprendere l'auto e dirigersi al Parking du Marché, a 5 minuti di guida, 1,6 km dal parcheggio precedente (Fig. 58), per una piacevole passeggiata nel centro della città.

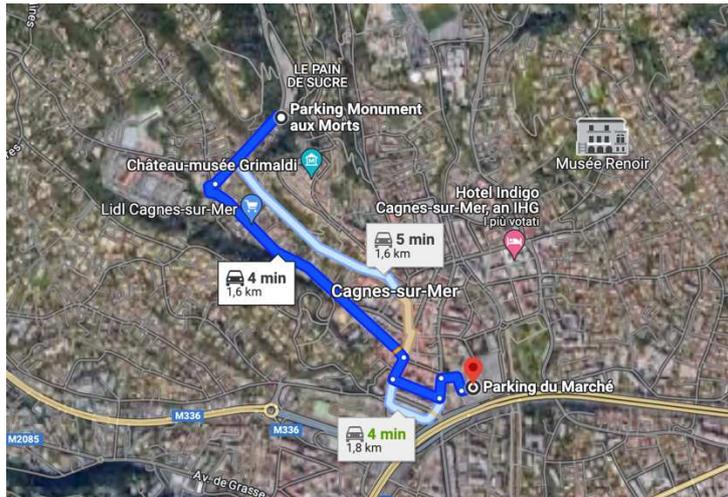


Fig. 58 tragitto da Parking Monument aux Morts a Parking du Marché.

All'interno di Cagnes-sur-Mer (Fig. 59), la città offre una vasta selezione di ristoranti e locali che servono piatti tipici della zona, tra cui specialità a base di pesce, ratatouille e varie insalate.



Fig. 59 Cagnes-sur-Mer.

Durante la giornata, è piacevole esplorare le strade del centro storico, ricche di palazzi e negozi che offrono cibo, oggettistica, abbigliamento e souvenir, ciascuno con una storia unica e un legame con il passato. Una passeggiata lungo la Promenade de la Plage è altamente consigliata.

La coppia avrà la libertà di decidere se desidera cenare a Cagnes-sur-Mer o ritornare all'appartamento a Nizza per godersi la cena. Si consiglia il ristorante “Aux Planches”, a

Cagnes-sur-Mer, dove si potrà godere di una cena vista mare; invece si consiglia il ristorante “Le Panier”, situato nel centro storico di Nizza.

Il tragitto di ritorno dal Parking du Marché all'appartamento è di 22 minuti (14,8 Km) (Fig. 60). Partendo da Cagnes-sur-Mer per le ore 18:00 o 19:00 si arriverà all'appartamento alle ore 18:30 o 19:30 circa.

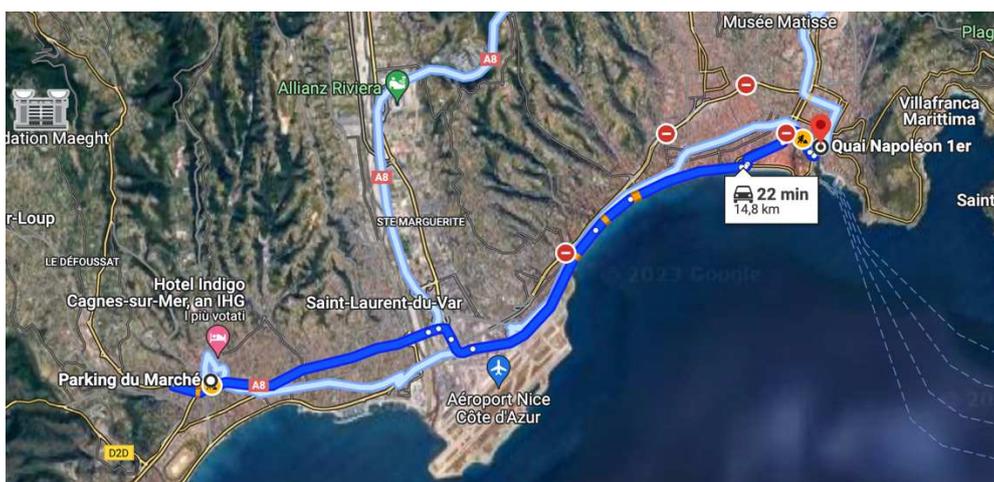


Fig. 60 tragitto dal Parking du Marché all'appartamento a Nizza.

### 5.2.3 Giorno 3. Nizza e viaggio di ritorno

Durante la mattinata, dopo aver fatto colazione vicino all'appartamento ed effettuato il check-out alle ore 8:00, ci si prepara per esplorare il Musée National Marc Chagall e successivamente il MAMAC (Fig. 61). L'intera giornata sarà dedicata a Nizza, una città con una ricca eredità artistica ed architettonica.

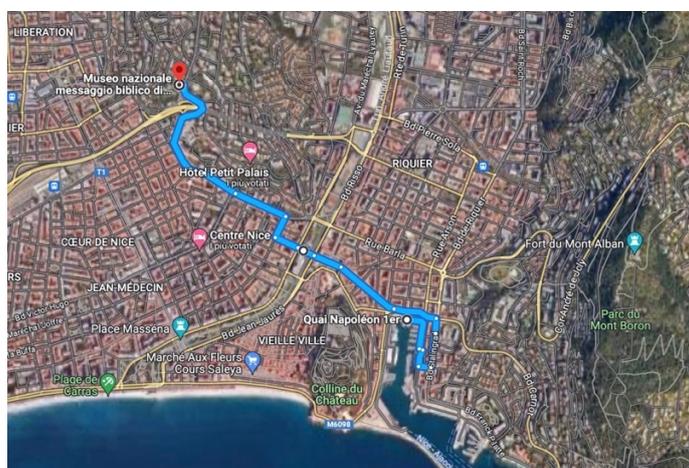


Fig. 61 Tragitto dall'appartamento verso il Musée National Marc Chagall e poi verso il MAMAC.

Il percorso inizia alle ore 9:30 dall'appartamento verso il Musée National Marc Chagall (Fig. 62)<sup>210</sup>. La coppia ha la libertà di decidere se parcheggiare l'auto presso il Musée National Marc Chagall - Parking, a 10 minuti dall'appartamento (3,5 km), o utilizzare i mezzi pubblici. L'uso dell'auto è consigliato in quanto la tariffa del noleggio copre l'intera giornata. Nel caso si scelga i mezzi pubblici, è importante considerare i costi dei biglietti per le diverse tratte.

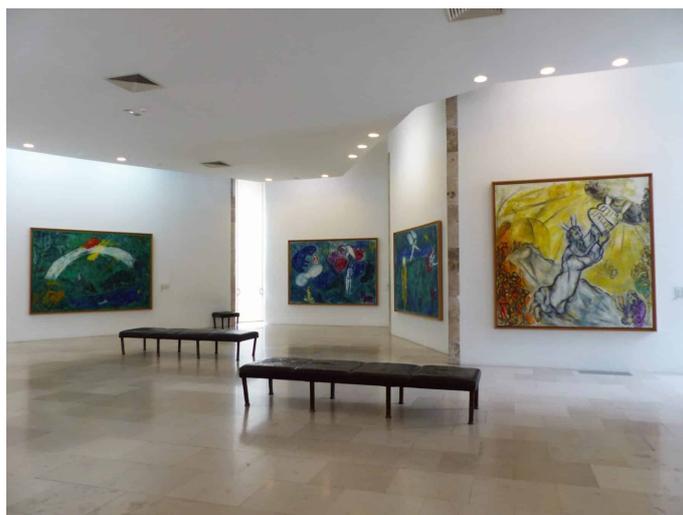


Fig. 62 Musée National Marc Chagall.

È quindi consigliabile cominciare la giornata con anticipo per poter esplorare con calma le diverse tappe dell'itinerario senza sentirsi di dover affrettare le cose.

Il Musée National Marc Chagall ha orario continuato dalle ore 10:00 alle ore 18:00. La durata della visita solitamente si attesta intorno a un'ora. I biglietti d'ingresso possono essere comodamente acquistati online o presso la biglietteria del museo, al costo di 5 euro a persona.

Dopo la visita al primo museo, verso le ore 11:00, si prosegue in auto verso il parcheggio pubblico Parking Promenade des Arts, a 5 minuti dal parcheggio precedente (1,9 km), per poi dirigersi all'ingresso del MAMAC, il Musée d'Arte Moderne et d'Art Contemporain (Fig. 63)<sup>211</sup>.

---

<sup>210</sup> S.a., *Musée Marc Chagall*, [<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

<sup>211</sup> S.a., *MAMAC*, [<https://www.mamac-nice.org>], (ultimo accesso 20.11.2023).



Fig. 63 MAMAC.

La mattinata, sebbene intensa, segue un ritmo sostenuto per sfruttare al massimo il tempo prima del volo di ritorno. Il MAMAC, con orario continuato dalle ore 10:00 alle ore 18:00, offre un biglietto d'ingresso di 10 euro a persona, acquistabile online o presso il museo. La visita è prevista per le ore 11:30 e offre una prospettiva sull'arte moderna e contemporanea con una durata approssimativa di un'ora, a seconda degli interessi personali per le opere esposte.

Dopo la visita al museo, verso le ore 13:00, si consiglia un pranzo veloce nei ristoranti vicini per agevolare il tragitto dal parcheggio all'aeroporto (Fig. 64) di 15 min (9,9 Km). Ad esempio, è possibile scegliere la "Boulangerie Saint François", a due passi dal museo, che propone pasti rapidi ma di ottima qualità.

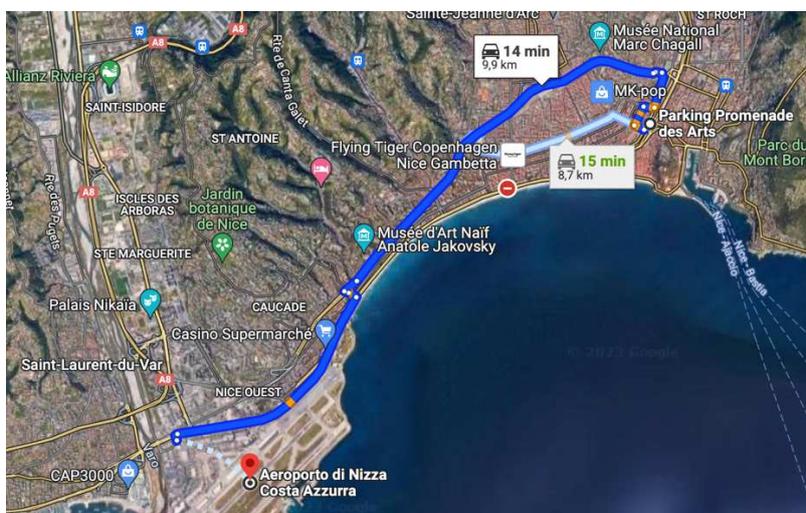


Fig. 64 tragitto da Parking Promenade des Arts ad Aeroporto di Nizza.

Alle ore 15:00, è necessario essere al terminal per restituire l'auto, avendo fatto il pieno durante il tragitto. Successivamente, si accede all'aeroporto per i controlli di sicurezza. Il volo di ritorno EasyJet (Fig. 65) dall'Aeroporto di Nizza è previsto per le ore 17:45, con arrivo all'Aeroporto di Venezia Marco Polo alle ore 18:50 .

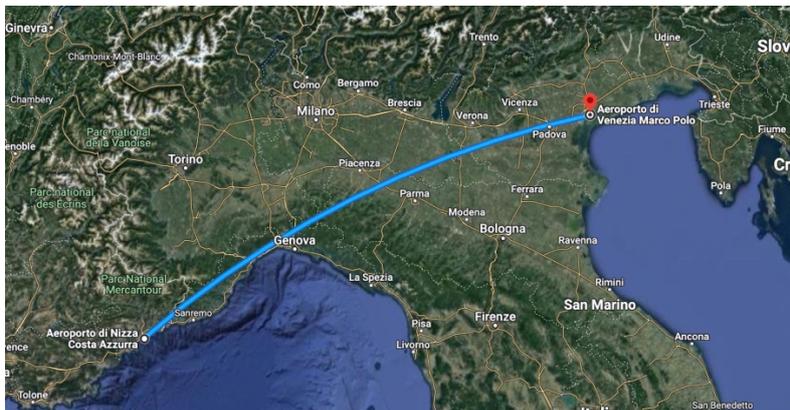


Fig. 65 volo di ritorno NCE-VCE.

## Conclusioni

Per la realizzazione di questo itinerario turistico è stata determinante la conoscenza della figura di Pierre-Auguste Renoir, un artista che ha percorso varie tappe della sua vita: dai viaggi in Francia, alle esperienze in Italia e in Algeria, fino a trascorrere gli ultimi anni nel sud della Francia, la meta principale del nostro itinerario. La Costa Azzurra ha svolto un ruolo cruciale nella carriera artistica di Renoir, diventando il soggetto predominante delle sue opere finali, oltre al grande tema delle *Bagnanti*. Le città selezionate per questo itinerario sono state quelle in cui Renoir ha trascorso parte della sua vita. Antibes, Nizza, Saint Paul-de-Vence e, soprattutto, Cagnes-sur-Mer, la città più significativa per lui, che ospita la sua ultima dimora, ora aperta al pubblico come museo. Menton rappresenta un'altra località della Costa Azzurra, oggetto di diversi dipinti dell'artista, sebbene con un ruolo meno rilevante.

L'itinerario proposto è concepito come un "weekend in Costa Azzurra" poiché ritengo sia il modo ottimale per esplorare una località senza appesantire la visita. Si tratta di un viaggio rivolto non tanto al vasto pubblico, ma piuttosto a una nicchia di individui che amano scoprire nuove città, focalizzandosi principalmente sulla storia dell'arte.

Potremmo affermare che l'itinerario di viaggio qui delineato riguarda il fenomeno del turismo breve, poiché il periodo di soggiorno è inferiore alla settimana. Tuttavia, l'itinerario è stato progettato in modo da mantenere un ritmo vivace, pur lasciando spazio alla libertà e alle preferenze personali. Le città della Costa Azzurra che sono visitate sono per lo più facilmente esplorabili in una giornata. Inoltre, per pianificare le diverse tappe, sono state considerate le tempistiche medie di visita dei vari musei e delle città, ma con la consapevolezza che questi sono dati statistici e ogni esperienza varia da persona a persona, in base al proprio livello di interesse. quindi più sereno e leggero, consigliabile anche per un pubblico più maturo.

Per la creazione di questo percorso, mi sono ispirata alle mie esperienze personali passate. Avendo frequentato un liceo linguistico, ho viaggiato personalmente nella Costa Azzurra per intraprendere un viaggio simile a quello descritto qui. Nel mio itinerario, ho visitato Nizza, Saint Paul-de-Vence e Cagnes-sur-Mer, ma è stato scelto di andare a Grasse invece di Antibes. Questa decisione è stata presa poiché il nostro itinerario si basava sulla "conoscenza della Costa Azzurra, dei suoi usi, costumi e prodotti tipici", anziché

concentrarsi sulla storia dell'arte. Proprio basandomi su questa esperienza passata, ritengo che le tempistiche, gli spostamenti e le giornate impiegate nell'itinerario prodotto siano adeguate.

È importante notare che, nonostante ci siano molte offerte di pacchetti vacanza nel sud della Francia, soprattutto nella Costa Azzurra, nessuna di esse è strutturata come quella qui proposta. Tuttavia, se questo itinerario orientato alla storia dell'arte dovesse suscitare interesse, è possibile creare altri itinerari simili, sempre nel sud della Francia, con percorsi differenti. Ci sono molte offerte e biglietti cumulativi diversi disponibili. Questo è possibile grazie al fatto che il sud della Francia, con i suoi paesaggi, la sua luce calda e il clima mite, ha attratto molte personalità di rilievo nel corso del tempo.

Questa indagine, focalizzata sulle diverse opportunità turistiche legate al pittore Renoir, si propone di analizzare come un artista così influente per il paese venga presentato ai turisti, che siano parte del turismo locale o internazionale. Nonostante Renoir si sia distinto come uno dei protagonisti dell'Impressionismo, le offerte turistiche focalizzate su di lui sono notevolmente limitate. Tuttavia, online è presente un itinerario che riguarda, in parte, la figura di Renoir nel sud della Francia. Sul sito [franciaturismo.net](http://franciaturismo.net)<sup>212</sup> è disponibile un percorso dedicato ai «pittori che hanno avuto un forte legame con la Provenza». Pur non concentrato esclusivamente su Renoir, l'itinerario comprende la visita di alcune città, Nizza, Cagnes-sur-Mer, Vence, Saint Paul-de-Vence, Mougins, Vallauris e Antibes, alcune delle quali coincidono con quelle proposte nel mio piano di viaggio.

In definitiva, si può affermare che la proposta turistica presentata in questo studio, pur contenendo elementi di interesse generale, si indirizza verso un gruppo definito e limitato di potenziali turisti.

---

<sup>212</sup> S.a., “*I pittori e la Provenza*”, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.franciaturismo.net/provenza/itinerari/pittori-provenza/>], (ultimo accesso 22.11.2023).

## Bibliografia

- Benedetti M. T., *Renoir*, in “Art e dossier”, dossier art n. 81, Giunti Editore, Firenze 2022.
- Benedetti, M. T., *Impressionismo: le origini*, Giunti Editore, Firenze 2000.
- Bolpagni P., *Renoir. L'alba di un nuovo classicismo*, Silvana Editoriale, Milano 2023.
- Broude N., *Impressionismo, il movimento internazionale 1860-1920*, Leonardo, Milano 1990.
- Bulter A., *Renoir. Between Bohemia and Bourgeoisie: the early years*, Hatje Cantz, Kunstmuseum Basel 2012.
- Castellani F., *Pierre-Auguste Renoir: la vita e l'opera*, Mondadori, Milano 1996.
- Cicali I., *Renoir e la sensualità della pittura*, il Sole 24 Ore, Milano 2008.
- Cogeval G., Passoni R., Patry S., *Renoir, Dalle collezioni del Musée d'Orsay e dell'Orangerie*, Skira, Milano 2013.
- Crespelle J. P., *La vita quotidiana a Parigi al tempo degli impressionisti*, Rizzoli, Milano 1988.
- Feist P. H., *Renoir*, Taschen, Köln 2016.
- Fezzi E., *L'opera completa di Renoir nel periodo impressionista 1869-1883*, Rizzoli Editore, Milano 1972.
- Martini A., *I maestri del colore. Renoir*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1964.
- McDonald P.R., Riopelle C., Bailey C. B., *Renoir landscapes 1865-1883*, National Gallery, Londra 2007.
- Patry S., *Renoir, père et fils: peinture et cinéma*, Flammarion, Parigi 2018.
- Perruchot H., *La vie de Renoir*, Hachette, Parigi 1964.
- Rewald J., *La storia dell'Impressionismo*, Johan & Levi Editore, Milano 2019.
- Rocchi G., Vitali G., *Renoir, I Classici dell'Arte*, vol. 8, Rizzoli, Firenze 2003.
- Roe S., *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, Laterza, Bari 2009.
- S.a., *Costa Azzurra*, Il viaggiatore, Milano 2004.
- S.a., *Francia Sud*, Touring club italiano, Milano 2018.
- S.a., *Impressionisti della National Gallery of Art di Washington*, Mondadori Arte, Milano 1989.
- S.a., *Renoir: Londres, 30 janvier-21 avril 1985, Paris 14 mai-2 sept. 1985, Boston 9 oct. 1985-janvier 1986*, Éd. de la Reunion des musées nationaux, Parigi 1985.

Schlesser T., *Escapades Impressionistes, De Paris à Honfleur*, Parigramme, Parigi  
2012.

Sitografia

Siti ufficiali:

Fondation Maeght, [<https://www.fondation-maeght.com/visit/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

MAMAC, [<https://www.mamac-nice.org>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Musée Marc Chagall, [<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Musée Picasso, [<https://www.antibes-juanlespins.com/sorties-loisirs/antibes-ville-de-culture/les-musees/le-musee-picasso>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Musée Renoir, [<https://ville.cagnes.fr/musee-renoir/infos-pratiques-musee-renoir/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Altri siti:

Brambilla S., *Arte, cultura e savoir-faire in Costa Azzurra*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.touringclub.it/itinerari-e-weekend/arte-cultura-e-savoir-faire-in-costa-azzurra-dieci-consigli-per-la-visita/immagine/5/nizza-ancien-hotel-regina-photo-lagarde>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Cartwright M., *Pierre-Auguste Renoir*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.worldhistory.org/trans/it/1-20783/pierre-auguste-renoir/>], (ultimo accesso 20.10.2023).

S.a., “*I pittori e la Provenza*”, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.franciaturismo.net/provenza/itinerari/pittori-provenza/>], (ultimo accesso 22.11.2023).

S.a., *Antibes Juan Les Pins*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.antibesjuanlespins.com/it/scoprire/da-non-perdere/antibes-citta-dei-bastioni>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *Cagnes-sur-Mer, le quartiers*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://ville.cagnes.fr/les-quartiers/>] (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *Cagnes-sur-Mer*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://it.db-city.com/Francia--Provenza-Alpi-Costa-Azzurra--Alpi-marittime--Cagnes-sur-Mer>] (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *Fondation Maeght*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.saint-pauldevence.com/it/fiches/musees-et-lieux-de-visites/la-fondazione-maeght/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *L'impressionismo, un'esperienza turistica - Normandia Turismo, Francia*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://it.normandie-tourisme.fr/scoprire/cultura/impressionismo/parigi-normandia/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *La Parigi degli impressionisti*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.fondazioneancarlo.it/conferenza/la-parigi-degli-impressionisti/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *Montmartre*, risorsa online disponibile all'indirizzo: [<https://stilearte.it/montmartre-sai-cosa-sono-i-tre-giardini-renoir-e-perche-sono-così-importanti-nellarte/>], (ultimo accesso: 20.11.2023).

S.a., *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://it.db-city.com/Francia--Provenza-Alpi-Costa-Azzurra--Alpi-marittime--Nizza>], (ultimo accesso 10.11.2023).

S.a., *Parigi.it*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.parigi.it/montmartre-il-quartiere-degli-artisti>], (ultimo accesso 10.11.2023).

S.a., *Pierre-Auguste Renoir: la gioia di vivere sulla tela*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.barnebys.it/blog/pierre-auguste-renoir-la-gioia-di-vivere-sulla-tela>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., *Provenza Costa Azzurra*. in "in Viaggio", n. 258, 2019, pp. 114-20.

S.a., *St. Paul de Vence*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.saint-pauldevence.com/it/storia-patrimonio/brani-di-storia/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Antibes*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/antibes/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Fondation Maeght*, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/fondation-maeght/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Fontainebleau*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/fontainebleau/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/nizza/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Nizza*, risorsa online disponibile all'indirizzo

[<https://whc.unesco.org/fr/list/1635/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

S.a., voce *Parigi*, risorsa online accessibile all'indirizzo

[<https://www.treccani.it/enciclopedia/parigi/>], (ultimo accesso 20.11.2023).

Schneider R., voce *RENOIR, Pierre-Auguste*, risorsa online accessibile all'indirizzo

[[https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-auguste-renoir\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Pittore%2C%20incisore%20e%20scultore%2C%20nato,di%20Fotainebleau%20il%20vecchio%20Diaz](https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-auguste-renoir_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Pittore%2C%20incisore%20e%20scultore%2C%20nato,di%20Fotainebleau%20il%20vecchio%20Diaz)], (ultimo accesso 20.11.2023).

Tiscali Net, *I viaggi di Renoir*, risorsa online disponibile all'indirizzo

[<http://web.tiscalinet.it/alessiamunzone/viaggi.htm>], (ultimo accesso 20.11.2023).