

Pier-Louis Faloci's project for the castle of Laboissière in Fontenay-aux-Roses, proposes to ascribe new functions to the castle and to build additional structures for the dance and music school that establish a dialogue with the existing parts of the ancient building. A measured project which, using few elements, some underground and others emerging from it, manages to reconstruct a bone structure for the dismembered body of the castle. Faloci proposes an architecture of proximity that both senses and translates the surroundings into form and space while also recognising a primarily design value in the layering of the landscape.

# Pierre-Louis Faloci

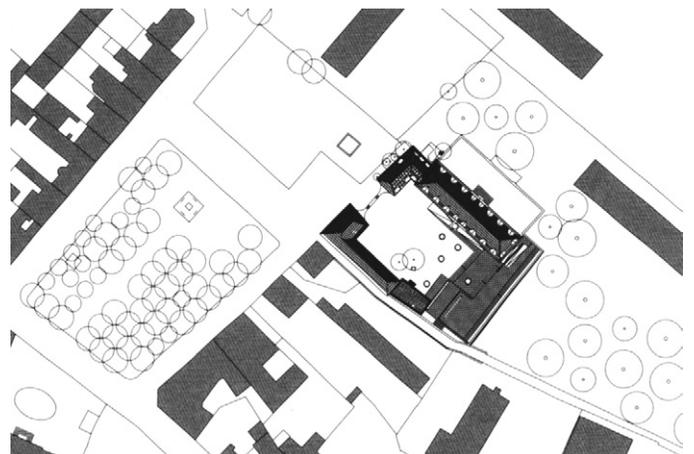
Scuola di Danza e Musica nel castello di Laboissière, Fontenay-aux-Roses, Francia

School of Dance and Music in the castle of Laboissière, Fontenay-aux-Roses, France

Giuseppe Cosentino

Nella sua ultima opera, realizzata per il Pantheon di Parigi, Puvis de Chavannes<sup>1</sup> rappresenta *Sainte Geneviève veillant sur Paris*. Nel dipinto la Santa, rivolgendo lo sguardo da una terrazza, veglia nella notte sulla città di Parigi. Lo spazio pittorico rappresentato è descritto da semplici elementi: un pavimento dalla prospettiva accentuata, un parapetto che chiude la linea dell'orizzonte e, alla destra, una casa dalla cui porta è possibile scorgere un interno. Elementi che prendono vita grazie alla luce della luna, che ne accentua i volumi e ne definisce le ombre. Vi è un'analogia tra i rapporti descritti nello spazio pittorico dipinto dal de Chavannes e le relazioni tra luce, ombre e volumi che, qualche anno dopo, Adolphe Appia propone nei suoi «spazi ritmici»<sup>2</sup> per gli allestimenti teatrali. Spazi di astrazione geometrica nei quali il palcoscenico, non più bidimensionale, diventa un elemento plastico e le quinte teatrali sono sostituite da elementi architettonici puri – basamenti in pietra, scale – che prendono vita sotto la forza della luce, come in uno dei più celebri disegni di Appia per la rappresentazione del *Palombaro* di Schiller. Tra questi elementi – e grazie ad essi – si muovono gli attori descrivendo un'azione ritmica sulla scena. Scrive Appia, «la scuola del movimento ritmico dà all'attore il sentimento dello spazio nel quale egli si muove»<sup>3</sup>. Se il fine dello spazio pittorico di Puvis de Chavannes è guardare verso la sopita città di Parigi, superando il limite della terrazza «che il guardo esclude», al contrario lo spazio teatrale realizzato da Appia è disegnato per indirizzare lo sguardo, con una lunga prospettiva, verso il palcoscenico, fulcro dell'azione teatrale. Lo spazio architettonico realizzato da Pierre-Louis Faloci

In his last piece, painted for the Pantheon in Paris, Puvis de Chavannes<sup>1</sup> portrays *Sainte Geneviève veillant sur Paris*. In the painting the Saint, looking out from a terrace, watches over the city of Paris during the night. The space depicted is described through simple elements: a floor with an emphasised perspective, a parapet closing the line of the horizon, and, on the right, a house from whose door it is possible to catch a glimpse of an interior. Elements that come to life thanks to the light of the moon, which accentuates the volumes and determines the shadows. There is an analogy between the relations described in the pictorial space painted by de Chavannes and the relationships between light, shadows and volumes which, a few years later, Adolphe Appia would propose in his “rhythmic spaces”<sup>2</sup> for theatrical stage settings. Geometrical abstraction spaces in which the stage is no longer two-dimensional and becomes a plastic element, while the backdrops are replaced by pure architectural elements – stone bases, staircases – which come to life thanks to the force of the light, as in one of Appia's most well-known designs for the representation of Schiller's *Palombaro*. Among these elements – and thanks to them – the actors move, carrying out a rhythmic action on stage. As Appia himself wrote, “the school of rhythmic movement gives to the actor the feeling of the space in which he is moving”<sup>3</sup>. If the purpose of Puvis de Chavannes' pictorial space is to look toward the sleeping city of Paris, going beyond the boundary of the terrace – “which the gaze excludes” – in contrast, the theatrical space created by Appia is designed to direct the gaze, through a long perspective, toward the stage, which is the fulcrum of the theatrical action.



per la Scuola di Danza e Musica nella corte del castello di Laboissière<sup>4</sup> a Fontenay-aux-Roses tiene insieme questo duplice rapporto con lo sguardo. Nella sistemazione realizzata da Faloci gli elementi architettonici che ricuciono le due ali del castello sono scale e volumi in pietra che, come basamenti, evocano lo spazio teatrale di Appia, costituendo così nel cortile un grande palcoscenico per la rappresentazione sia essa teatrale che musicale. Allo stesso tempo la scala, al centro dell'intervento, conduce gradualmente su una terrazza che, come alla Sainte Geneviève, permette di superare il limite dello sguardo per rivolgersi verso il parco La Boissière e scrutare tra le chiome degli alberi il campanile della chiesa di Saint-Pierre-Saint-Paul. Il castello Laboissière si trova nel centro cittadino di Fontenay-aux-Roses. Una grande corte divide il corpo di fabbrica in due parti non comunicanti, da un lato il palazzo principale e dall'altro una *dépendance*. Esito di un concorso bandito nel 2011, il progetto di Faloci ha l'intenzione di rifunzionalizzare il castello e costruire spazi per la scuola di danza e musica, capaci anche di descrivere una nuova distribuzione che metta in comunicazione le varie parti esistenti dell'antico edificio. L'intervento realizzato tra il 2014 e il 2017 è un progetto misurato che con pochi elementi, alcuni ipogei e altri che emergono dalla terra, riesce a ricostruire un'ossatura per il corpo smembrato del castello. Un'architettura dell'astrazione fatta di volumi semplici definiti da altrettanti semplici elementi architettonici, il tetto, la scala, il muro. Quella di Faloci si propone come un'architettura della prossimità che sente e traduce in forma e spazio l'intorno. A questo proposito è interessante il doppio linguaggio con cui vengono trattati i prospetti del nuovo intervento. Nella facciata che guarda il giardino, la tessitura della pietra non levigata denuncia la precisa quota dello spazio ipogeo. L'attacco a terra non è solo il mezzo tecnico con cui l'edificio è connesso al suolo ma, nella sensibilità di Faloci, acquisisce un ulteriore valore, perché rivela con lirica semplicità lo spazio che è della terra e che ad essa appartiene. Nella corte del castello invece il linguaggio cambia totalmente. Il nuovo edificio si presenta come un frammento realizzato in lastre di pietra, la medesima che si trova sulla facciata del castello, stabilendo così una continuità materica e non solo spaziale con l'antico. Una poetica che prende forma anche nel piccolo dettaglio: i volumi stereometrici che definiscono il cortile presentano gli stessi allineamenti della partitura architettonica della preesistenza. Un lirismo del dettaglio che si legge anche nella cornice che chiude il tetto e che appare quasi un 'non finito', un frammento in continuità fisica col castello capace di stabilire un rapporto di distanza in cui il nuovo si stacca dall'antico per segnare la soglia dell'ingresso. Il percorso all'interno ha un valore narrativo che si realizza grazie alla presenza della luce naturale. Varcata la soglia, la nuova hall d'ingresso funge da cerniera come collegamento verso la *dépendance* ma al contempo invita anche il visitatore a scoprire la scala che, avviluppata su se stessa, penetra nella terra dove si apre il percorso ipogeo che conduce verso il castello. Il primo spazio che si incontra è quello dell'auditorium. La struttura spaziale con cui si configura emerge solo in parte dalla terra. Al suo interno le pareti sono tutte verniciate di nero, mentre l'utilizzo del legno, sia per lo spazio scenico che per il soffitto, non è solo un elemento formale ma risponde alla necessità tecnica di migliorare l'acustica dell'ambiente. Lo spazio richiama certamente la struttura di una cassa armonica, ma allude anche a quello di una camera ottica<sup>5</sup> dove tutto l'auditorium diventa uno strumento con cui è possibile guardare sul paesaggio del parco attraverso la lunga e stretta finestra di trincea che fa da fondale. Faloci propone così un altro modo di scrutare il parco

The architectural space created by Pierre-Louis Faloci for the School of Dance and Music in the courtyard of the castle of Laboissière<sup>4</sup> in Fontenay-aux-Roses holds together this double relationship with the gaze. In Faloci's design, the architectural elements that join the two wings of the castle are stone stairs and volumes which, like bases, evoke Appia's theatrical space, thus determining in the courtyard a large stage for both theatrical and musical performances. At the same time the staircase, at the centre of the intervention, leads gradually onto a terrace which, as in the case of Saint Geneviève, makes it possible to go beyond the limits of the gaze in order to look over the park of La Boissière and peer through the tops of the trees at the belfry of the church of Saint-Pierre et Saint-Paul.

The castle of Laboissière is located in the town centre of Fontenay-aux-Roses. A large courtyard divides the building into two non-communicating halves, on one side the main palace and on the other an outbuilding. Faloci's design, which was the result of a competition announced in 2011, is intended to re-functionalise the castle and build facilities for the school of dance and music, that can also determine a new distribution that connects the various existing parts of the ancient building. The intervention, carried out between 2014 and 2017, is a measured project which, using few elements, some underground and others emerging from it, manages to reconstruct a bone structure for the dismembered body of the castle. An architecture of abstraction made of simple volumes determined by as many simple architectural elements, the roof, the staircase, the wall. Faloci proposes an architecture of proximity that both senses and translates the surroundings into form and space. In this respect, it is interesting to note the double language through which the facades of the new intervention are approached. In the facade that looks onto the garden, the texture of the unpolished stone conveys the precise level of the underground space. The attachment to the ground is not only the technical means by which the building is connected to the earth but also acquires, thanks to Faloci's sensibility, an additional value, since it reveals with lyrical simplicity the space that is of the earth and belongs to it. This language, however, changes completely within the courtyard of the castle. The new building appears as a fragment made with slabs of stone of the same type found on the facade of the castle, thus establishing a material, and not only spatial, continuity with the ancient. A poetics that is expressed also in small details: the stereometric volumes that determine the courtyard present the same alignments as the architectural composition of the pre-existing building. A lyricism in the details that can also be appreciated in the frame that encloses the roof and which appears as almost unfinished, a fragment in physical continuity with the castle that establishes a relationship of distance in which the new detaches itself from the ancient to mark the threshold of the entrance. The interior path has a narrative value that unfolds thanks to the presence of natural light. Once this threshold has been passed, the new entrance hall serves as a hinge that connects to the outbuilding while also inviting the visitor to discover the staircase which, wrapped around itself, penetrates into the earth at the place where the underground pathway leads toward the castle. The first space encountered is that of the auditorium, whose spatial structure emerges only partially from the ground. Inside, the walls are all painted black, while the use of timber, both for the stage and the ceiling, is not just a formal element, but also serves to meet technical requirements for improving acoustics. The space certainly recalls the structure of a sound box, but it also alludes to that of a *camera obscura*<sup>5</sup>, as a result of which the whole auditorium becomes an instrument with which it is possible to look over the landscape of the park through the long, narrow ribbon window that serves as a backdrop. Faloci thus proposes another way



uno sguardo analitico che restituisce un frammento di paesaggio, con un approccio metodologico analogo a quello con cui Canaletto, guardando attraverso la camera ottica, annotava un brano di paesaggio in uno 'scaraboto'<sup>6</sup>.

Lo spazio successivo nel percorso è la sala di danza. Qui il linguaggio spaziale cambia totalmente: un'icastica sala bianca molto illuminata che mantiene un rapporto visivo con l'esterno e un rapporto fisico con la strada ipogea da cui è separata da una grande parete in cristallo. La strada su cui continua il percorso, dall'andamento morbido e sinuoso, è segnata da lucernari che, come lanterne, illuminano il tragitto che raccorda gli spazi ipogei del castello Laboissière. Il percorso svela ora le fondamenta del castello, grandi contrafforti in pietra che emergono come radici dalla terra. L'inaspettato incontro offre a Faloci l'occasione per affermare un modello di dialogo discreto e misurato con l'antico e per instaurare con la storia un colloquio ricco di metafore. Il viaggio termina quindi nell'antica hall di ingresso, in un percorso ad anello che parte e si conclude nella corte. La dimensione del progetto di Faloci non altera lo stato dei luoghi, ma con essi stabilisce dialoghi, presentandosi come un dispositivo per guardare e conoscere il paesaggio storico e culturale. Nell'impianto a corte, che proietta lo spazio verso il giardino, si riconosce un principio quasi di stampo rinascimentale che ha, nel cortile dell'Ammannati a Palazzo Pitti e nell'architettura di André Le Nôtre, i più grandi riferimenti. Questo rivolgersi in prima istanza al paesaggio pone il problema della forma architettonica proprio dentro al paesaggio, del riferirsi cioè alla tradizione, «c'est-à-dire 'construire sur' et non 'détruire pour reconstruire', donc respecter ce qui précède, savoir établir une 'liaison' et non une rupture»<sup>7</sup>.

Faloci riconosce nella stratificazione del paesaggio un valore primariamente progettuale, un principio fondativo su cui il progetto pone le radici come esercizio di riscrittura sull'antico. La medesima pratica che nel Medioevo era consuetudine nell'uso della pergamena che, più volte riutilizzata, abrasa, talvolta invertita e riscritta, non perdeva mai la propria 'stratificazione', di cui rimanevano leggibili le tracce. È in questo approccio al lavoro e nel principio del *construire sur*, che si rintraccia un'affinità col pensiero di André Corboz che in un saggio del 1983 utilizza il termine «palimpsesto» per proporre un'efficace similitudine (*Le territoire comme palimpseste*)<sup>8</sup> tra il documento pergameneo e il paesaggio. Il progetto ideato da Faloci per la Scuola di Danza e Musica nella corte del castello di Laboissière è il risultato di un processo necessario di cambiamento, ma al contempo è testimonianza della storia, delle aspirazioni collettive e dei valori comuni perché, come osserva Corboz, «gli abitanti di un territorio cancellano e riscrivono incessantemente il vecchio incunabolo del suolo»<sup>9</sup>.

in which to observe the park, an analytical gaze that renders a fragment of the landscape through a methodological approach that is similar to that used by Canaletto who, looking through the camera obscura, would record a fragment of landscape in a 'scaraboto'<sup>6</sup>. The following space is the dance hall. The spatial language is completely different here. A brightly-lit icastic white room which maintains a visual relationship with the exterior and a physical connection to the underground path, from which it is separated by a large crystal wall. The path continues, with its soft and sinuous course, marked by skylights which, like lanterns, illuminate the route that connects the underground spaces of the castle of Laboissière. The path now reveals – as a discovery for the visitor – the foundations of the castle, large stone buttresses that emerge like roots from the earth. This unexpected encounter with these elements from the past offers Faloci the opportunity to affirm a model of discreet and measured interaction with the ancient and for carrying out a dialogue with history that is rich in metaphors. The journey ends here at the ancient entrance hall, in a ring-like pathway that both starts and terminates in the courtyard. Faloci's project does not alter the state of places, but rather establishes dialogues with them, presenting itself as a device for observing and discovering the historical and cultural landscape. In the courtyard layout that projects the space toward the garden one can identify almost the same approach as in the great examples of the Renaissance tradition, such as in Palazzo Pitti's Ammannati courtyard, or in André Le Nôtre's architecture. This turning in the first instance toward the landscape raises the issue of architectural form precisely within the landscape. A wanting to reappropriate, on Faloci's part, a way of practising architecture that is linked to tradition, «c'est-à-dire 'construire sur' et non détruire pour reconstruire, donc respecter ce qui précède, savoir établir une 'liaison' et non une rupture»<sup>7</sup>. Faloci recognises in the layering of the landscape a primordial design value, a founding principle on which the project can take root as an exercise of rewriting on the ancient. A practice similar to what was customary in the Middle Ages in the use of parchment which, repeatedly reused, erased, sometimes even reversed and rewritten, never lost its 'layering', the traces of which remained legible. It is in this approach to work and in the principle of *construire sur*, so distinctive for Faloci, that we can trace an affinity with the thought of André Corboz, who in an essay from 1983 used the term palimpsest to propose an effective analogy (*Le territoire comme palimpseste*)<sup>8</sup> between the parchment document and the landscape. The project designed by Faloci for the School of Dance and Music in the courtyard of the castle of Laboissière is the result of a process of change that is necessary to man, but is also, at the same time, the testimony to his aspirations, to his history and his cultural values because, as Corboz points out, "the inhabitants of a territory constantly erase and rewrite on the old incunabulum of the soil"<sup>9</sup>.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> Cfr. S. Lemoine, *Da Puviss de Chavannes a Matisse e Picasso. Verso l'arte moderna*, Bompiani, Milano 2002.

<sup>2</sup> F. Marotti (a cura di), *Adolphe Appia. Attore, musica e scena*, Feltrinelli, Milano 1983.

<sup>3</sup> A. Appia, *La Gymnastique rythmique et le théâtre*, in «Les Feuilletts», n. 14, 1912, pp.49-56.

<sup>4</sup> Cfr. *Recupero del castello di Laboissière a scuola di musica e danza*, Marco Biagi (a cura di), *Architettura, educazione allo sguardo*. Pierre-Louis Faloci, Electa architettura, Milano 2018.

<sup>5</sup> Cfr. F. Bucci, *Pierre Louis Faloci, Lens 14-18, Museo della Grande Guerra a Souchez*, in «Casabella», n. 855, novembre, 2015, pp. 25-35; M. Galantino, *Pier Louis Faloci. Architettura per ricordare*, Mondadori Electa, Milano 2007.

<sup>6</sup> Lo 'scaraboto' è uno schizzo preparatorio che Canaletto realizzava su dei piccoli quaderni come studio preparatorio dei suoi quadri, guardando direttamente dentro la camera ottica, selezionando dei dettagli di paesaggio.

<sup>7</sup> P.L. Faloci. *La forme en question. Form in Frage*, in «Das Werk: Architektur und Kunst», n. 63, 1976, pp. 273-278.

<sup>8</sup> A. Corboz, *Le territoire comme palimpseste*, in «Diogenè», Janvier-Mars, n. 121, 1983, pp. 14-35.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>1</sup> Cfr. Lemoine Serge, *Da Puviss de Chavannes a Matisse e Picasso. Verso l'arte moderna*, Bompiani, Milan 2002.

<sup>2</sup> F. Marotti (ed.), *Adolphe Appia, Attore, musica e scena*, Feltrinelli, Milan 1983.

<sup>3</sup> A. Appia, «La Gymnastique rythmique et le théâtre», in *Les Feuilletts*, n. 14, 1912.

<sup>4</sup> Cf. «Recupero del castello di Laboissière a scuola di musica e danza», Marco Biagi (ed.), *Architettura, educazione allo sguardo*. Pierre-Louis Faloci, Electa architettura, Milan 2018.

<sup>5</sup> Cf. F. Bucci, «Pierre Louis Faloci, Lens 14-18, Museo della Grande Guerra a Souchez», in *Casabella*: n:855, November, 2015, pp. 25-35; M. Galantino, *Pier Louis Faloci. Architettura per ricordare*, Mondadori Electa, Milan 2007.

<sup>6</sup> The 'scaraboto' is a preliminary sketch that Canaletto made in small notebooks as a preparatory study for his paintings, looking directly into the camera obscura, in order to select landscape details.

<sup>7</sup> P.L. Faloci. «La forme en question. Form in Frage», in: *Das Werk: Architektur und Kunst*, n:63, 1976, pp. 273-278.

<sup>8</sup> A. Corboz, «Le territoire comme palimpseste», in *Diogenè*, Janvier-Mars, n:121, 1983, pp. 14-35.

<sup>9</sup> *Ibid.*









Recupero del castello di Laboissière a scuola di musica e danza  
Fontenay-aux-Roses  
Progetto: Pierre-Louis Faloci (architettura e paesaggio)  
Collaboratori: Hugues Rabot, Baptiste Manet  
Ingegneria: I Grec  
Committente: Comune di Fontenay  
Cronologia: 2014-2017

p. 55

*Ingresso all'auditorium, foto © Daniel Osso*

*Planivolumetrico*

p. 57

*Corte del castello di Laboissière, gradinata che porta alla terrazza sul tetto del nuovo edificio, foto © Daniel Osso*

*Sezione longitudinale dell'auditorium*

p. 59

*Scala di accesso che conduce all'auditorium, foto © Daniel Osso*

pp. 60-61

*Passaggio nelle fondazioni del castello, foto © Daniel Osso*

pp. 62-63

*Percorso ipogeo che mette in connessione l'auditorium e la sala di danza con il castello, foto © Daniel Osso*

*Planimetria alla quota del terreno e ipogea*

*Planimetria alla quota del terreno e ipogea*

pp. 64-65

*Auditorium*

