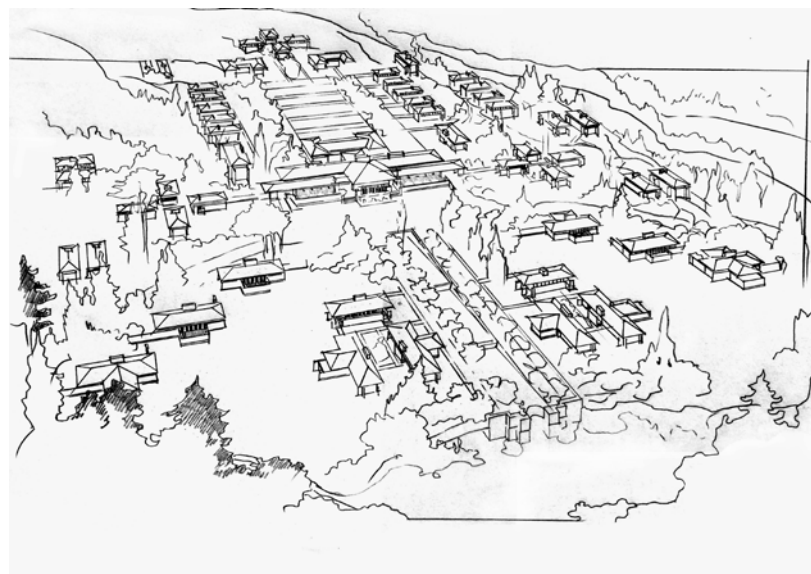


The topic of this paper is the connections which three great masters of the Modern movement such as Wright, Rudofsky and Eldem had with the Japanese house, and between them regarding the said subject. The Japanese dwelling tradition in fact had an influence both on their architectural works and their writings, thus creating a underlying affinity between them.



Wright, Rudofsky, Eldem: incontro con la casa giapponese *Wright, Rudofsky, Eldem: encounter with the Japanese house*

Serena Acciai

A house should be built with the summer in view. In winter one can live anywhere but a poor dwelling in summer is unbearable¹.

Non è solo una coincidenza il fatto che tre grandi maestri della Modernità studiarono la casa giapponese durante la loro esperienza architettonica.

Per Wright, fu uno splendido incontro il cui risultato fu l'Hotel Imperiale di Tokyo; per Rudofsky, il quale trascorse due anni in Giappone come *Fulbright Scholar*, l'immersione nella cultura giapponese fu così profonda che durante il suo viaggio di ritorno dovette fermarsi alle Hawaii prima di raggiungere New York City²; per Eldem fu la ricerca di similarità tra la casa turco-ottomana e la casa giapponese che lo spinse ad indagare con quali echi ad Oriente arrivava il cuore della sua ricerca architettonica.

Ciò che è invece meno conosciuto sono le affinità, più o meno elettive, e le relazioni che questi tre personaggi ebbero a intessere tra di loro intorno al tema dell'abitare giapponese e quanto questo particolare modo di vivere lasciò tracce nelle loro architetture costruite e nei loro scritti.

Utilizzando un criterio cronologico, e partendo quindi da Wright, troviamo già negli *Wasmuth Papers* non solo le linee orizzontali delle sue *Prairie Houses* ma l'aggregazione dei volumi, il loro rivolgersi costantemente verso la natura, il carattere di cluster o piccoli nuclei che hanno le più vaste di queste dimore fatte per le sconfinate pianure americane e che ci riportano echi di un'altra cultura abitativa: quella giapponese.

Perfino a Fallingwater, icona del Modernismo Americano, troviamo elementi di contaminazione inseriti in un linguaggio architettonico dove già il tema dell'immersione nella natura è l'elemento portante

A house should be built with the summer in view. In winter one can live anywhere but a poor dwelling in summer is unbearable¹.

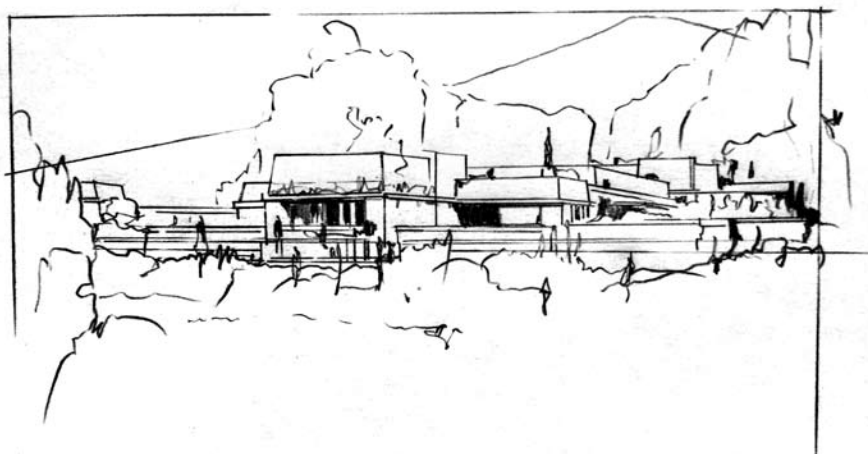
It is no coincidence that three great masters of the Modern movement studied the Japanese house during their experience as architects.

For Wright it was a splendid encounter which resulted in the Imperial Hotel in Tokyo; for Rudofsky, who spent two years in Japan as a *Fulbright Scholar*, his immersion in Japanese culture was so profound that on his way back he had to stop in Hawaii before reaching New York City²; for Eldem it was the search for similarities between the Turkish-Ottoman and Japanese houses that led him to examine what Oriental echoes lay at the heart of his architectural research.

What is less known is the affinities, more or less elective, as well as the relationships that these three personalities shared regarding the subject of the Japanese house and how this particular dwelling culture influenced their architecture and their writings.

Chronologically speaking, and thus beginning with Wright, we already find in the *Wasmuth Papers* not only the horizontal lines of his *Prairie Houses*, but also the aggregation of volumes, their constant connection with nature and, in the case of the larger of these houses intended for the boundless American plains, their organisation into clusters or small nuclei, features which bear the marks of another dwelling culture: that of Japan.

Even at Fallingwater, icon of American Modernism, do we find the influence of elements inserted into an architectural language in which the theme of the immersion in nature is the central trait of the composition. The lush forests of Pennsylvania and the water-



p. 126
Frank Lloyd Wright, villaggio turistico Como Orchard, Darby, Montana, 1909,
progetto ridisegnato da Serena Acciai
p. 127
Frank Lloyd Wright, Fallingwater, Mill Run, Pennsylvania, 1935,
foto Serena Acciai (2017)
Frank Lloyd Wright, Aline Barnsdall Casa Hollyhock, Los Angeles, California
1919-1921, progetto ridisegnato da Serena Acciai

25 Octobre 1967.

bon cher ami,
L'adresse de Bernard
Rudofsky est:
333 East 30th Street
New York, N. Y. 10016
et le livre qu'il m'a
envoyé et que vous
avez peut-être vu
s'appelle "The Kimono
Mind", c'est une étude

sur le Japon qui ne traite
pas spécialement de
son architecture.
Par contre, un autre
ouvrage de Rudofsky
qui il m'a mentionné
mais que je n'ai pas
est sans doute celui
dont vous m'avez
parlé au téléphone
le titre en est
"Architecture without
Architects". Si vous

avez des amis aux États
Unis je pense qu'ils
pourraient vous
l'envoyer s'il n'est
pas épuisé. Je ne
peux pas vous indiquer
le "publisher" qui
l'a édité, peut-être
est-ce le même que
pour "The Kimono
Mind" Doubleday and
Company, Inc. Mais
sûrement Rudofsky

della composizione. I lussureggianti boschi della Pennsylvania e la cascata sul fiume Bear Run irrompono letteralmente dentro la casa, tra dentro e fuori non c'è soluzione di continuità tanto che la pavimentazione in pietra del grande salone prosegue sulle terrazze a livello e il rumore del fiume è un suono costante, impetuoso. Ma altri elementi, come i bassi divani sotto le finestre della hall, i giochi del soffitto riquadrato di elementi modulari, il contenitore per la cottura del tacchino, dalla forma sferica di un domestico "gong" che ruota su un perno per raggiungere il fuoco, ci raccontano di una cultura lontana. La casa ancora oggi arredata con gli oggetti e la mobilia degli anni '30 è decorata con molte stampe giapponesi a raccontarci dell'adesione della famiglia Kauffman al mondo verso il quale il proprio architetto di riferimento si stava volgendo.

L'amore per la natura pervade la casa, come negli esempi tradizionali giapponesi ma anche turchi.

Le *Prairie Houses* e gli *Wasmuth Papers* di Wright, furono per Sedad Eldem primaria fonte d'ispirazione durante i suoi soggiorni a Parigi e Berlino, dove egli per la prima volta tentò la fusione tra il linguaggio della casa d'Anatolia e le linee moderne, appunto di Wright. Quei magnifici disegni del maestro americano furono poi per Eldem il punto di partenza per il processo di reinterpretazione in chiave moderna dell'architettura tradizionale ottomana. Le linee orizzontali³ scriveva Wright nel 1910 sono le linee dell'abitare.

Sedad Eldem nel descrivere le più importanti caratteristiche della casa turco-ottomana in un saggio⁴ dove questa veniva messa a confronto con quella giapponese spiegava che: «*although the main structural elements in the Turkish House are vertical, the lateral arrangement of the windows produces a horizontal effect consonant with Le Corbusier's statement on their relationship with Nature*».

fall at Bear Run river literally find their way into the house, avoiding a break in continuity between inside and outside, to the point that the stone pavement of the great living-room continues out into the terraces and the sound of the river is continuous, impetuous. Other elements, such as the low sofas under the windows in the hall, the shapes of the ceiling, framed by modular components, the container for cooking turkey, with the spherical shape of a domestic "gong" which rotates on a pivot in order to be placed over the fire, also speak of a far-away culture. The house, still furnished today with objects from the Thirties, is decorated with many Japanese prints, thus transmitting the interest which the Kauffman's shared with their architect.

Love for nature pervades the house, as in examples from traditional Japanese or Turkish architecture. Wright's *Prairie Houses* and *Wasmuth Papers* were a primary source of inspiration for Sedad Eldem during his sojourns in Paris and Berlin, where he first attempted a fusion between the language of Anatolian houses and that of Wright's modernity. The wonderful drawings of the American master were the starting point for Eldem in the process of reinterpreting traditional Ottoman architecture in a modern key. Horizontal lines³, wrote Wright in 1910, are the lines of dwelling. In an essay in which he described the most important features of the Turkish-Ottoman house, comparing them to those of the Japanese house, Sedad Eldem explained that: «*although the main structural elements in the Turkish House are vertical, the lateral arrangement of the windows produces a horizontal effect consonant with Le Corbusier's statement on their relationship with Nature*». It is precisely the relationship with nature, as well as this 'horizontal-ity', which connect the words of these three great architects.

doit être bien connu
puisque il était déjà
en 1958 architecte en
chef du pavillon
américain à l'exposition
de Tsuzuka.

Mille amitiés,
mille vœux encore
pour la prompte
guérison de Fabrice.

Lean



Ed è proprio il rapporto con la natura, oltre all'orizzontalità, che lega le parole di questi tre grandi architetti. Nel suo affascinante libro sul Giappone⁵ Rudofsky infatti scriveva: «*It is a house turned outside in, except that there never was much of an outside. There are no windows out from or into and consequently no window curtains. No carpets or rugs eclipse the floor; no chair, no beds encroach on its void. Apart from the annual replacement of the mats, the house is near-immutable*».

Sedad Eldem che aveva istituzionalizzato e promosso lo studio dell'architettura vernacolare del proprio paese già a partire dagli anni '30 fu sempre molto attento ai prodotti che l'architettura colta rivolgeva a questo ambito di studio.

Sedad cercava libri, se li faceva spedire oltreoceano dai suoi numerosi contatti negli Stati Uniti, come gli architetti di S.O.M, i ricercatori di Dumbarton Oaks o il direttore del California Palace of the Legion of Honor di San Francisco.

Nel 1967 un suo corrispondente⁶ gli comunica, in una lettera datata 25 Ottobre, l'indirizzo di Bernard Rudofsky a New York e suggerisce ad Eldem il titolo del libro «*The Kimono Mind*». Tra le righe di questa breve lettera si evince che Sedad Eldem aveva chiesto al suo interlocutore (Lean) notizie circa alcuni libri di Rudofsky, tra cui anche «*Architecture without architects*». Questi contatti rimasti nascosti tra le carte di Eldem ci raccontano di quanto, tra l'altro in piena guerra fredda, le connessioni tra architetti che in luoghi anche molto lontani stavano perseguendo la stessa «nuova via» per un architettura moderna consapevole del rapporto con la tradizione e il vernacolo, erano qualcosa di tangibile.

Nell'opera di questi tre grandi maestri della modernità le affinità elettive, i linguaggi rimasti sotto traccia in alcuni dei loro lavori

In his fascinating book on Japan⁵ Rudofsky wrote: «*It is a house turned outside in, except that there never was much of an outside. There are no windows out from or into and consequently no window curtains. No carpets or rugs eclipse the floor; no chair, no beds encroach on its void. Apart from the annual replacement of the mats, the house is near-immutable*».

Sedad Eldem, who had institutionalised and promoted the study of vernacular architecture in his own country since the Thirties, was always very attentive to the products that cultured architecture addressed to this area of study.

Sedad collected books which were sent to him from across the ocean by his many contacts in the United States, such as the architects from S.O.M, researchers from Dumbarton Oaks or the director of the California Palace of the Legion of Honor in San Francisco.

On a letter dated October 25, 1967, a correspondent of his⁶ sent him Bernard Rudofsky's address in New York and recommended the book «*The Kimono Mind*». From this brief letter it can be deduced that Sedad Eldem had asked his correspondent (Lean) information about some books by Rudofsky, among which «*Architecture without architects*». These contacts which remained hidden among Eldem's letters tell us how, even in the midst of the Cold War, architects were following together this «new way» toward a modern architecture, aware of its connection with tradition and the vernacular.

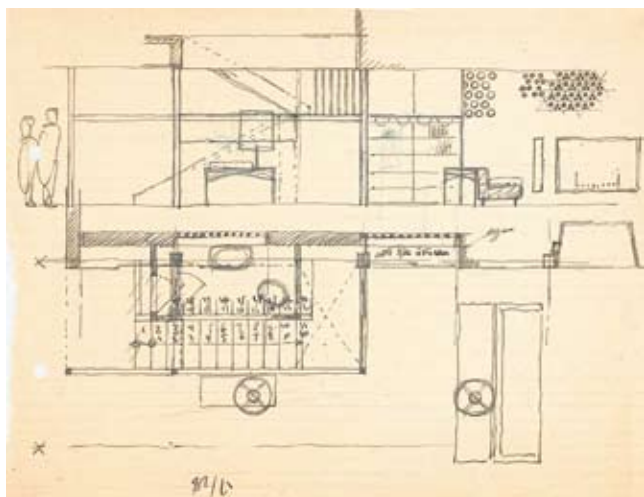
This is the case of the villa built by Sedad Eldem on the island of Büyükkada, in the Princes' Islands near Istanbul. Built between 1956 and 1957 under the influence of internationalism in Turkey and after the Hilton Hotel, which Eldem himself had built together

pp. 128-129

Lettera indirizzata a Sedad Hakkı Eldem, datata 25 Ottobre 1967, la lettera è firmata "Lean" ma non è stato possibile identificare il mittente Archivio Rahmi M. Koç, copie digitali ottenute attraverso SALT Research Xilografia di Kitagawa Utamaro (1753-1806) da B. Rudofsky, "The Kimono Mind, An informal Guide to Japan and the Japanese", Prentice Hall Press, New York 1986, p. 123

pp. 130-131

Sedad Hakkı Eldem, disegno di studio per la villa a Büyükdada 1956-57, Isole dei Principi, Istanbul, Archivio Edhem Eldem, copie digitali ottenute attraverso SALT Research Sedad Hakkı Eldem, villa a Büyükdada, fronte sul giardino, Archivio Edhem Eldem, copie digitali ottenute attraverso SALT Research



erano destinati a riemergere e segnare, con la realizzazione di alcuni edifici, delle pietre miliari dell'architettura moderna.

E il caso della villa costruita da Sedad Eldem sull'isola di Büyükdada, nell'arcipelago delle Isole dei Principi non lontano da Istanbul. Realizzata tra il 1956-57, sull'onda della spinta internazionalista che si ebbe in Turchia a seguito della costruzione dell'Hilton Hotel da parte dello stesso Eldem e degli architetti di S.O.M., la villa comprende elementi propriamente più affini al linguaggio dell'*International Style*. Tale linguaggio, che comunque aveva sempre caratterizzato la ricerca di Eldem, si fa qui più evidente: ad un'analisi più profonda il riferimento progettuale che sembra aver guidato Sedad Eldem nella progettazione di questa villa è ancora Fallingwater e di conseguenza la casa giapponese, che come scriveva Rudofsky⁷ anticipa i fondamenti del linguaggio moderno: «*The traditional Japanese house antedates our so-called modern architecture by several centuries. Skeleton structure, open plan, sliding walls have only recently entered our architecture, while removable walls and resilient floors are still in the future.*»

Questa pianta costruita su un declivio fortemente scosceso appare molto chiusa sul lato della strada (a monte), mentre si apre totalmente sul lato del giardino e del mare. In maniera molto didascalica il dispositivo planimetrico del lato a monte si dispiega in una *enfilade* di servizi al piano terra e ancor più di stanze al primo piano.

Questo espediente non appartenente alla cultura turco-ottomana dell'abitare permette a Sedad Eldem di liberare e ridurre sul lato

with the architects from S.O.M., the villa included elements which can be related to the language of the *International Style*. This style, which had however always characterised Eldem's research, became more evident: upon a closer analysis, the references for the project seem to be once again Fallingwater and consequently also the Japanese house, which as Rudofsky⁷ said, anticipates the basis of the modern language: «*The traditional Japanese house antedates our so-called modern architecture by several centuries. Skeleton structure, open plan, sliding walls have only recently entered our architecture, while removable walls and resilient floors are still in the future.*»

This plan built on a steep slope appears to be very closed on the side of the street (above), while it is completely open on the side which faces the garden and the sea. In a very academic way, the planimetric layout of the upper side is deployed in an *enfilade* of services on the ground floor and of rooms on the first floor.

This layout, which is not derived from the Turkish-Ottoman dwelling tradition, permits Sedad Eldem to liberate and reduce the facades of the house on the side of the garden, leaving only the built structure which, in this case, and always in traditional Turkish-Ottoman architecture, coincides with the number of the windows of a room.

Modularity as a constitutive element of vernacular architecture brings us back to the analogy with the Japanese house, in which the unit system in the building of a house is the *tatami*, which



del giardino le facciate della casa alla sola struttura costruttiva che in questo caso, e sempre nell'architettura tradizionale turco-ottomana, coincide con il numero delle finestre di una stanza.

La modularità come elemento costitutivo dell'architettura vernacolare ci riporta ancora all'analogia con la casa giapponese dove il sistema unitario della costruzione di una casa è il *tatami* che misura 90x180 cm. Il numero dei *tatami* richiesti in una stanza definisce le dimensioni della stanza medesima durante la progettazione e la realizzazione. Allo stesso modo anche la casa turco ottomana nella sua versione tradizionale risponde ai dettami della modularità governati dall'elemento chiave della finestra dalla verticalità proporzionata di 1:2. Anche nel caso ottomano la finestra è il modulo che determina le dimensioni della stanza e per estensione della casa.

L'asimmetria della pianta, la chiarezza nell'espressione della facciata, la purezza strutturale, l'articolazione con la natura attraverso le caratteristiche del sito sono elementi cardine dell'abitare giapponese (ma anche ottomano) a cui come creatori di spazi per il "buon vivere" va aggiunta quell'attitudine tutta giapponese della "poesia dello spazio".

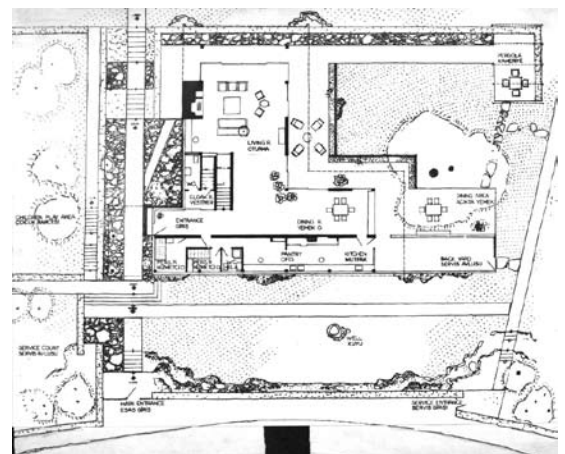
Per concludere con Rudofsky⁸: *«it is not just in utilitarian principles that the Japanese excel; they have a knack of infusing poetry, even magic, into routine performances and routine situations which hold no charms for us. The Bath is one of them, sleep is another. The crowing soporific touch of the Japanese bed is a tent as ethereal as it is sumptuous.»*

measures 90x180 cm. The number of *tatamis* required for a room defines the size of the room itself during both the design and construction phases. In the same way, the Turkish-Ottoman house in its traditional version is also based on modular criteria governed by the key element of the window, which follows a 1:2 vertical proportion. In the Ottoman case the window is the module which determines the size of the room and consequently of the house itself.

The asymmetrical nature of the plan, the clarity in the expression of the facade, the structural purity, and the articulation with nature through the features of the site are central elements for the Japanese dwelling tradition (and also Ottoman), which is attentive both to the creation of spaces for "good living" and to the very Japanese concept of the "poetry of space".

To conclude with Rudofsky⁸: *«it is not just in utilitarian principles that the Japanese excel; they have a knack of infusing poetry, even magic, into routine performances and routine situations which hold no charms for us. The Bath is one of them, sleep is another. The crowing soporific touch of the Japanese bed is a tent as ethereal as it is sumptuous.»*

Meeting with Japan is also the title of a book by Fosco Maraini in which he narrates his many years in Japan: like the three architects mentioned in this article, to which in all justice we should add Bruno Taut⁹, Maraini manages to grasp and transmit through his book this sense of tradition which is so essential



Sedad Hakkı Eldem, villa a Büyükağa, interni e planimetrie
Archivio Edhem Eldem, copie digitali ottenute attraverso SALT Research



Meeting with Japan è anche il titolo di un libro di Fosco Maraini che ci riporta la sua lunga esperienza in Giappone: come i tre architetti di cui abbiamo trattato in questo breve scritto, ai quali va doverosamente aggiunta anche la vicenda di Bruno Taut⁹, Maraini riesce a cogliere ed a trasmettere con questo libro quel senso della tradizione così intrinseco nella cultura giapponese forse proprio rimanendo distante, in questa sua lettura, da atteggiamenti prettamente occidentali.

¹ Yoshida Kenko filosofo giapponese del quattordicesimo secolo.

² *Lesson from Bernard Rudofsky, Life as a voyage*, Architekturzentrum Wien, The Getty Research Institute, Los Angeles. Su Rudofsky ed in particolare su i suoi viaggi, vedi: U. Rossi, *Bernard Rudofsky Architetto*, CLEAN Edizioni, Napoli 2016.

³ F. L. Wright, *Drawing and Plans of Frank Lloyd Wright*, Dover Publications, Inc. New York 1983.

⁴ S. H. Edem, A. Ertuğ, *A comparative, spatial analysis of traditional Turkish and Japanese dwellings*, A. Ertuğ (eds.), «Process Architecture» 27, Tokyo 1981, p. 50.

⁵ B. Rudofsky, *The Kimono Mind, An informal Guide to Japan and the Japanese*, Prentice Hall Press, New York 1986, p. 113 (ed. orig. 1965).

⁶ L'interlocutore di Eldem (Lean) risulta non identificato. Nella più ampia corrispondenza di Sedad Eldem ci sono altre lettere di questo personaggio (sempre scritte in francese) ma non si trova mai né un indirizzo né il nome completo.

⁷ B. Rudofsky, *The Kimono Mind ...*, cit. p. 114.

⁸ Ivi, pp. 122-123.

⁹ Riguardo alla vicenda di Bruno Taut e il Giappone vedi: E. Akcan, *Bruno Taut's Translations out of Germany, toward a cosmopolitan ethics in architecture*, in J.F. Lejeune and M. Sabatino (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, Routledge, London, New York, NY 2010, pp. 193-211.

to Japanese culture, while remaining distant from a typically Western stance.

Translation by Luis Gatt

¹ Yoshida Kenko, 14th century Japanese philosopher.

² *Lesson from Bernard Rudofsky, Life as a voyage*, Architekturzentrum Wien, The Getty Research Institute, Los Angeles. On Rudofsky, and on his voyages in particular, see: U. Rossi, *Bernard Rudofsky Architetto*, CLEAN Edizioni, Napoli 2016.

³ F. L. Wright, *Drawing and Plans of Frank Lloyd Wright*, Dover Publications, Inc. New York 1983.

⁴ S. H. Edem, A. Ertuğ, *A comparative, spatial analysis of traditional Turkish and Japanese dwellings*, A. Ertuğ (ed.), «Process Architecture» 27, Tokyo 1981, p. 50.

⁵ B. Rudofsky, *The Kimono Mind, An informal Guide to Japan and the Japanese*, Prentice Hall Press, New York 1986, p. 113 (originally published in 1965).

⁶ Eldem's correspondent (Lean) is not identified. There are other letters in Sedad Eldem's correspondence from this person (always written in French), but no full name or address is ever given.

⁷ B. Rudofsky, *The Kimono Mind, An informal Guide to Japan and the Japanese*, cit. p. 114.

⁸ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁹ Regarding Bruno Taut and Japan, see: E. Akcan, *Bruno Taut's Translations out of Germany, toward a cosmopolitan ethics in architecture*, in J.F. Lejeune and M. Sabatino (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, Routledge, London, New York, NY 2010, pp. 193-211.