

00^B vision

txt & project Tobia Repossi
Stefano Magrassi

k u b r i c k

l' u m a n i t à i n u n b a g n o



the humankind portrayed in a bathroom

Pensando ai grandi bagni raffigurati nella cinematografia ci è venuto in mente di analizzare quelli di Kubrick; la sua attenzione per questa stanza è puntigliosa, maniacale, ripercorre tutte le sue fobie di ordine e disposizione: lo spettatore entra attraverso una telecamera spesso a mano, quasi spiasse il protagonista e la sua privacy.

Nel bagno di Alex in *Arancia Meccanica* (1971) è evidente una particolare attenzione alla modularità – le piastrelle maniacalmente disposte a casellario sulla parete, la simmetria degli armadietti contenitori – e ai colori (era un aspetto della pellicola che Kubrick curava moltissimo: le prime 15 copie del film furono stampate da lui stesso per controllarne la resa). "È buffo – sosteneva – come i colori del mondo diventino veri soltanto quando uno li vede sullo schermo." Da notare la vasca leggermente sollevata: costituisce la prova di un bagno costruito per l'occasione, come del resto molti dei set di Kubrick.

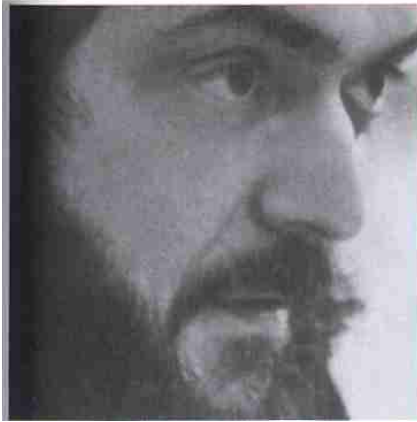
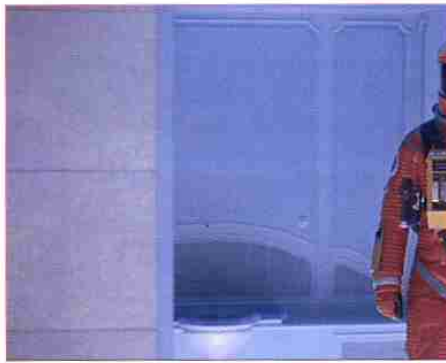
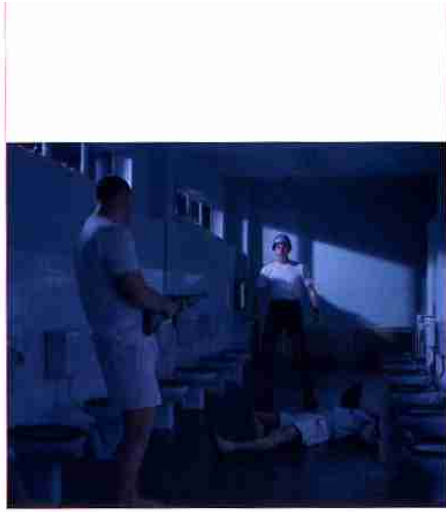
In *Lolita* (1962) propone una visione legata al maligno in una scena chiave: Humbert (James Mason) è nella vasca quando viene informato della morte della madre di Lolita. È proprio in quel luogo, che decide di mettere in pratica le sue fantasie nei confronti della protagonista. L'aspetto di follia è presente anche nel *Dottor Stranamore o come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba* (1964). Le speranze di sopravvivenza dell'umanità cadono tutte in un suicidio nel bagno.

In *2001 Odissea nello spazio* (1968) si lancia addirittura nella progettazione del bagno del paradiso, o comunque di un futuro etereo ed idilliaco. Un pavimento luminoso e immateriale dal quale una cascata di luce pennella mobili bianchi ed estremamente classici nelle forme. È una sala senza sanitari in un ambiente vuoto, fatto di oggetti radi e distanti e di pareti bianche. Un'altro bagno fa la sua breve, ma importante, apparizione: un passeggero della stazione orbitante si sofferma a guardare le istruzioni sul muro e poi prosegue, quasi sconcolato della complessità di espletare i propri futuribili ma primari bisogni.

Se il bagno di *2001 Odissea nello spazio* è fatto di luce, quello di *Full Metal Jacket* (1987) è sicuramente il bagno delle ombre. La luce artificiale dei riflettori del cortile della caserma (o forse di una luna piena?) entra dalle finestre alte creando giochi sulle pareti. Tutto il resto è l'oscurità bluastra della follia di Palla di Lardo.

Thinking about the great bathrooms in the movies we got the idea of analysing the ones in the films by Kubrick. He pays a persevering and maniacal attention to this room and it features all his phobias as regards order and disposition. Spectators enter them often watching them through a camcorder as they were spying the protagonist and his privacy. In the bathroom of Alex in *A Clockwork Orange* (1971) the attention Kubrick pays to modularity is clear. The tiles are maniacally placed forming a pigeonhole case on the walls, the storage units are all symmetric and a particular attention is paid to colours (this was a really important aspect for Kubrick and he did print the first 15 copies of the movie to check the chromatic result). "It's odd – he said – that colours in life become real just when you watch them on the screen." We mention even the slightly raised bathtub. It proves that the bathroom has been created just for the movie as it happened in many other Kubrick movies. In *Lolita* (1962) he presents a bathroom linked to the devil in one of the most important shots: Humbert (James Mason) is in the bathroom when he is told that Lolita's mother is dead. And just in the bathroom he decides to make his dreams about the protagonist come true. The crazy element is to be found even in *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). The humankind's hopes to survive are shattered by a suicide in the bathroom. In *2001: A Space Odyssey* (1968) he even designs the paradise bathroom or at least an ethereal and idyllic bathroom. There is a bright and immaterial floor where a flow of diffuse light illuminates white furniture with extremely classic shapes. It lacks sanitary fittings; it is an empty space made of sparse and distant objects and with white walls. The movie shows another bathroom though it appears for just a quick but really important moment.

A passenger of the spacecraft stops and looks at the instructions on the wall and then walks away nearly desolate as performing his futuristic but primordial calls of nature is too much complex. While the bathroom in *2001:*



Anche in questo caso Kubrick non ha paura degli spazi vuoti e sceglie un bagno che vive di ripetizione nella quantità. Due file di water tutti uguali si fronteggiano senza pareti divisorie, senza lavabi, senza docce; è un luogo freddo e monofunzionale, enfatizzato dagli echi delle urla dei protagonisti.

Forse il più carico è quello raffigurato in *Eyes Wide Shut* (1999). In una sontuosa casa, dove si svolge un ricevimento, la stanza da bagno non può essere che ampia e sfarzosa: arredi atipici come poltrone, tavolini in legno con abat-jour, tappeti e tende, quadri e un camino con draghi cinesi fanno di questa camera un vero capolavoro di progettazione.

Ancora una volta emerge la mania simmetrica: due tavolini equidistanti ai lati del camino, due quadri ai lati dello specchio, centrato rispetto alla parete, un altro quadro sulla poltrona con le stesse proporzioni rettangolari di tutte le modanature, la vasca da bagno al centro.

Qui il regista dà sfogo a tutte le sue psicosi spaziali di proporzioni. Unico elemento di disordine, così come la donna che vi si accascia sopra, è la poltrona, angolata diversamente rispetto a tutti gli altri oggetti.

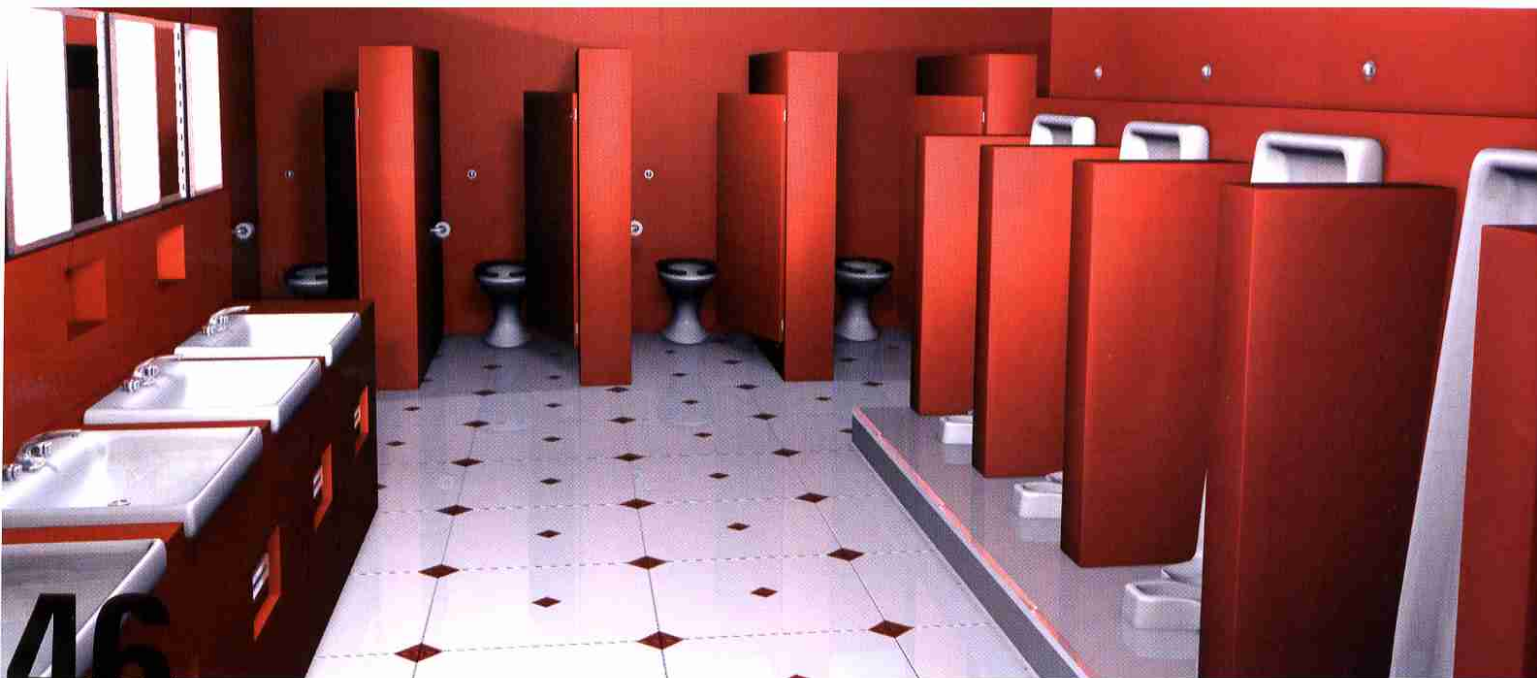
Nella stanza 237 in *Shining* (1980) il figlio Danny dice che "accadono cose strane".

Qui tutto, ma proprio tutto è simmetrico, nessun oggetto di arredo, ad eccezione ovviamente dei sanitari, non possiede un suo gemello sulla parete opposta.

Pare quasi una beffa che solo la tenda della doccia si pieghi da un unico lato. Persino gli attori, prima del fatidico bacio, si propongono

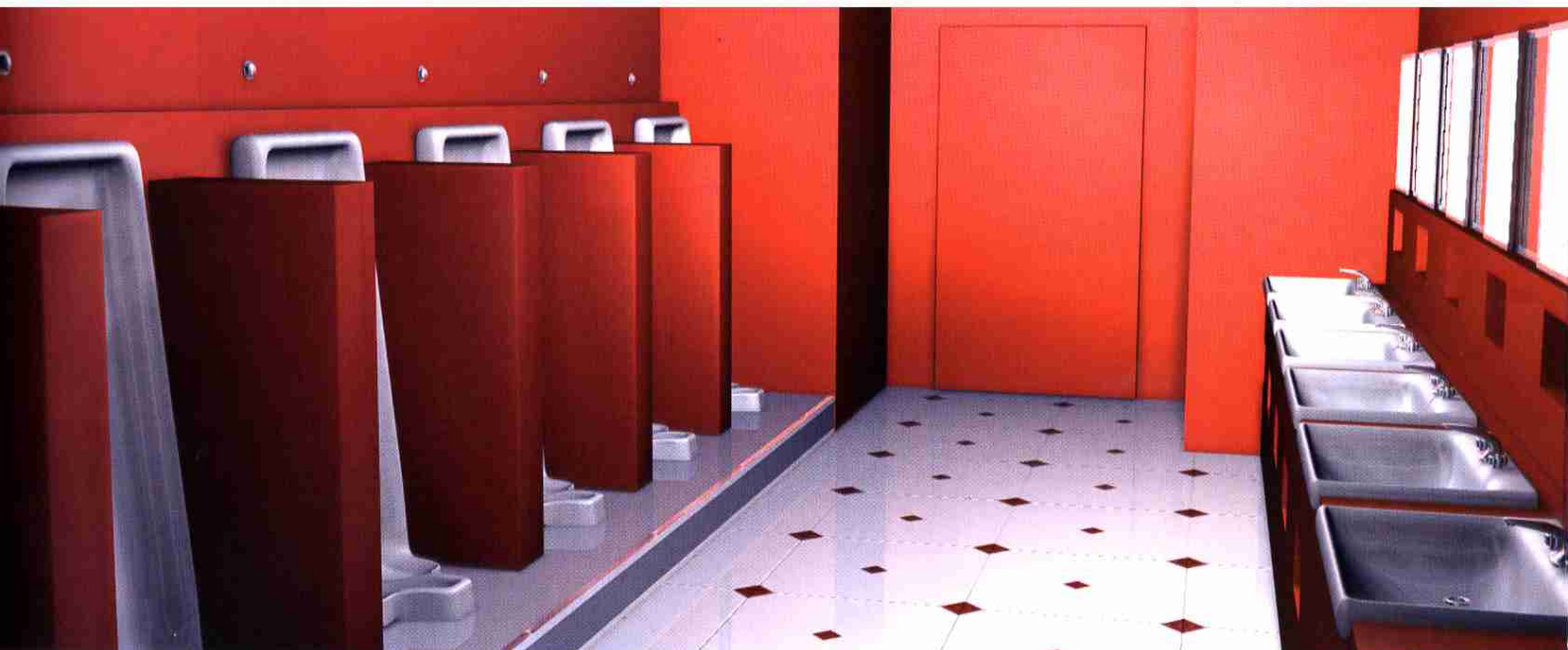
A Space Odyssey is made of light, the one in *Full Metal Jacket* (1987) is surely made of shadows. The artificial light of the spotlights in the barracks' yard (or was it the light of full moon?) enters through the high windows creating games of light on the walls while around them everything is surrounded by the bluish darkness of Leonard-Fatboy. Even in this case Kubrick is not afraid of empty spaces and he designs a bathroom based on repetitions. Two rows of identical WCs stand in front of each other. There are no partition walls, no washbasins, and no showers. It is a single-function and cold place enhanced by the echoes of the protagonists' shouts.

The richest one is maybe the bathroom in *Eyes Wide Shut* (1999). The bathroom in a sumptuous house where a party is taking place has to be wide and sumptuous. It is furnished with original furnishings such as armchairs, wooden tables with abat-jour, carpets and curtains, paintings and a fireplace with Chinese dragons that make this room a real design masterpiece. And even here Kubrick's symmetric mania is clear: there are two equidistant tables on the fireplace sides, two paintings on the mirror's sides that hangs just in the middle of the wall, another painting over the armchair with the same rectangular proportions as every moulding and the bathtub is just in the middle of the room. In this movie the director unleashes all his spatial psychosis as regards proportions. The armchair, as well as the woman who slumped into it, is the unique messy element as it is.



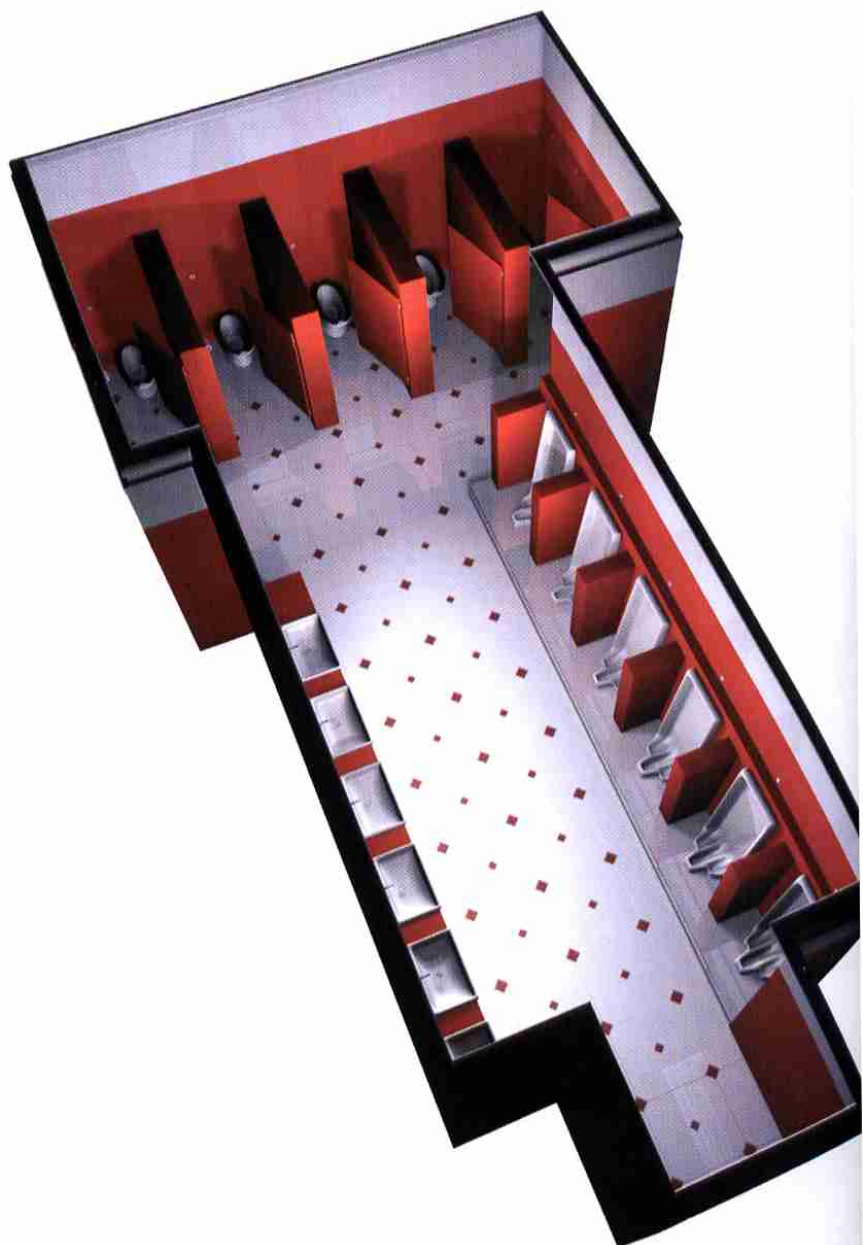
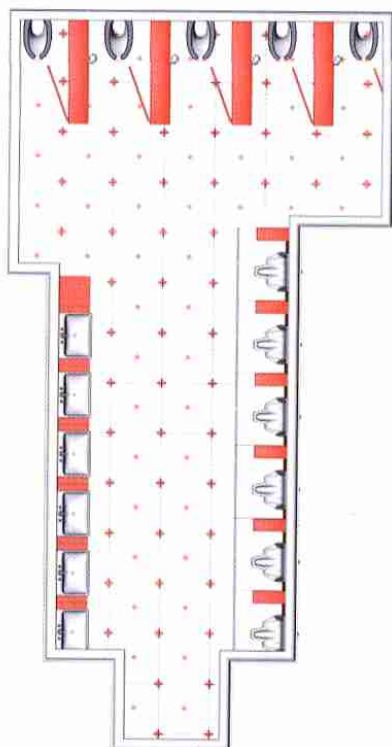
alla camera come se fossero allo specchio, uno di fronte all'altro, di profilo come se fossero anch'essi preda del male di tale stanza che riflette ogni cosa. Volendo scegliere un ambiente bagno rappresentativo, sia dal punto di vista cinematografico, sia dal punto di vista del design e della composizione dello spazio, la nostra attenzione si è rivolta verso una delle scene più rappresentative di Shining. Ciò che ci ha colpito maggiormente, e che dunque ci ha spronato a riproporre progettualmente l'ambiente, è sia la peculiarità dello spazio, caratterizzato da una suddivisione simmetrica degli elementi presenti e da scelte cromatiche forti, ma allo stesso tempo semplici (il rosso e il bianco), sia il suo essere 'altro' rispetto alle restanti stanze dell'albergo. L'eleganza classica e caotica del bar è infatti connessa spazialmente, ma in contrapposizione formale, con la linearità e la semplicità del bagno in cui Jack è consapevole per la prima volta della sua identità. Una volta lasciato il bar, ci si trova immersi in un ambiente dal forte impatto prospettico; ai sei lavabi alla nostra sinistra si oppongono sei orinatoi a destra. Notiamo come ad ogni lavabo corrisponda un proprio specchio posto tra pannelli opalini luminosi circondati da una cornice di alluminio, e sotto distributori di salviette usa-e-getta posizionati lateralmente. Dalla parte opposta corrispondono i sei orinatoi, su una pedana rialzata e separati da elementi, caratterizzati da un design tipico della produzione per il

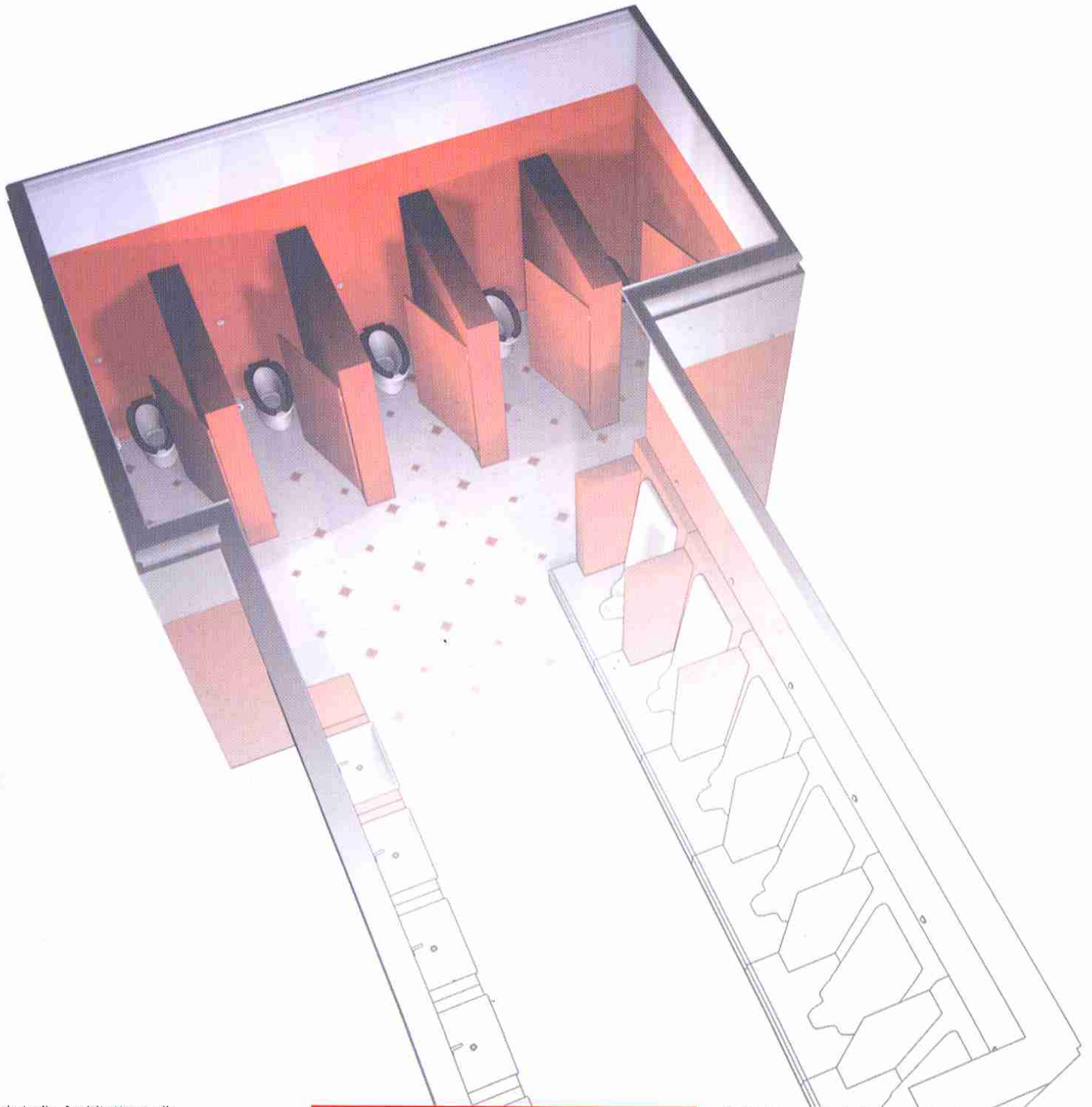
angled in another direction than the one of every other object. In the room 237 in The Shining (1980) the son Danny says that "strange things occur". There everything is symmetric. Apart from the sanitary fittings, every object in this room features a double on the other side of the wall. It seems nearly a joke the fact that just the shower curtain is bent on a single side. Before the fatal kiss, even the actors are framed as they were in front of a mirror. They are one in front of the other in profile as if they were influenced by the evil power of this room that reflects everything. If we have to choose the most characteristic bathroom both from a cinema and design and spatial point of view, then we would focus on one of the most representative shots of The Shining. The most striking thing that caught our attention and that therefore led us to reproduce this environment is the peculiarity of this space. It is in fact characterised by a symmetric division of the furnishing elements, by strong colours that are at the same time really simple (red and white) and even by the fact that it is 'different' from any other hotel's room. The classic and messy elegance of the bar is in fact spatially connected but formally in contrast with the linear and simple bathroom where Jack becomes for the first time aware of his real identity. Once you left the bar, you find yourself in an environment with a strong perspective impact. The six washbasins on the left face six urinals on the right. Every washbasin comes with its own mirror between bright milky-white



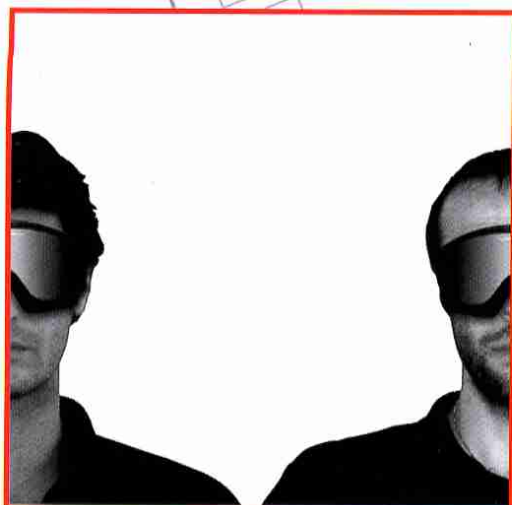
largo consumo di fine anni Settanta. A chiudere tale prospettiva sono i sanitari, volutamente spartani, separati da pareti divisorie e chiusi da ante a compasso. L'ambiente è, infine, completato da piastrelle (neanche a dirlo, bianche e rosse), le cui decorazioni sono la traccia sia della prospettiva che della simmetria della stanza, e dal fregio che corre lungo tutto il soffitto. Il tocco finale è dato dalla luce diffusa: sorgenti luminose schermate da pannelli opalini posti sul soffitto e sulla parete di destra, rendono l'ambiente privo di ombre enfatizzando i bianchi e il contrasto con il rosso.

panels with aluminium frame and distributors of disposable towels are placed near them. On the other side of the room there are six urinals placed on a raised board and separated by elements with typical 1970s mass-consumption design. The purposely austere sanitary fittings are separated by partition walls and equipped with swing doors. The environment is then decorated with tiles (obviously white and red) whose decorations mark both the room's perspective and symmetry, and with a frieze running long the whole ceiling. The bathroom features diffuse light: luminaires screened by milky-white panels on the ceiling and on the right wall free the environment from any shadow enhancing the white elements and the contrast with the red ones.





Tobia Repossi studia Architettura alla Kunstakademiets Arkitektshole di Copenaghen e al Politecnico di Milano. Dal 1998 si occupa di mostre e musei a carattere scientifico, divulgativo e a tema. Si occupa inoltre di design di interni e di prodotto con particolare attenzione agli aspetti di interazione e comunicazione. Docente universitario presso la Facoltà di Disegno Industriale al Politecnico di Milano, è membro dell'ADI e dell'Ordine degli Architetti. tobia@tobiarepossi.it. Stefano Magrassi studia presso la Facoltà del Design al Politecnico di Milano e alla Lapin Yliopisto, University of Lapland di Rovaniemi. Si occupa di design del prodotto e di visual design. Docente di grafica pubblicitaria all'istituto professionale di stato Maragliano. Dal 2003 divide le sue follie progettuali con la persona di cui sopra. stefano@tobiarepossi.it.



Tobia Repossi studies architecture at the Kunstakademiets Arkitektshole in Copenhagen and at the Polytechnic in Milan. Since 1998 he has been dealing with scientific, popular and subject exhibitions and museums. He also deals with interior design and product design paying particular attention to interaction and communication. He teaches at the faculty of Industrial Design at the Polytechnic in Milan and he is member of ADI and of the Order of Architects. tobia@tobiarepossi.it. Stefano Magrassi studies at the faculty of Design at the Polytechnic in Milan and at the Lapin Yliopisto, University of Lapland in Rovaniemi. He deals with product design and visual design. He teaches advertising graphics at the Maragliano state training school. Since 2003 he has been putting forward his crazy projects with the aforementioned man. stefano@tobiarepossi.it.