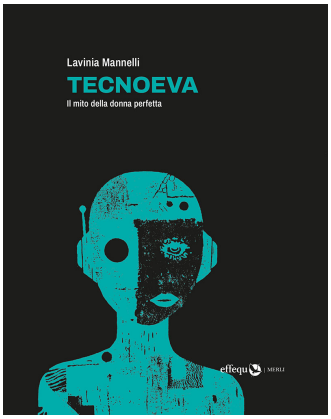
Quaderni d'altri tempi



Lavinia Mannelli
TecnoEva
Il mito della donna perfetta
effequ, Firenze, 2026
pp. 250, € 18,00

SEDIA, RADIO... *TECNOEVA*: ANÀSTASI DEL PRODOTTO DONNA

di ***Rossella Lupo***

Richiudibilità, ripiegabilità, impilabilità, trasportabilità, smontabilità, riusabilità, riparabilità, riciclabilità, rigenerabilità, durabilità, modularità, adattabilità, lavabilità, manutenibilità. Zainabilità...
Sembra la scheda tecnica della sedia *Plia*, presentata da Giancarlo Piretti ed esposta tuttora al MoMA, uno degli oggetti più coerenti con i principi del design moderno appena elencati. Un oggetto di uso quotidiano, dal valore museale e dalla rara coincidenza di bellezza e funzionalità. Assemblata in officine all'avanguardia, tra tagli di precisione, plastiche variopinte e acciai destinati a durare a lungo. O della *Cubo Radio* di *Brionvega*, progettata da Zanuso e Sapper, oggetto simbolo della rivoluzione plastica. Un oggetto che si fa guardare quanto sentire, che contiene una voce che può portare notizie talvolta sconvenienti, interrogare il suo ascoltatore, cantare, dire barzellette. A rispondere a queste caratteristiche (compresa l'ultima della lista, che non compare in nessun manuale di design) è, invece, la TecnoEva delineata da Lavinia Mannelli nel saggio *TecnoEva. Il mito della donna perfetta*. Attraverso l'analisi di molteplici opere "provviste di TecnoEva", donne che incarnano principi modellati da una progettualità chiaramente fallocentrica, il saggio ripercorre svariati dispositivi culturali per rispondere a una domanda: se la donna fosse un prodotto, per chi sarebbe progettato? Lo stesso indice suggerisce un percorso che verrà affrontato alla stessa maniera della produzione industriale, giungendo al prodotto finale attraverso progressioni, "guasti", "gomma", "leve, lancette e ruote".

Ricerca, validazione, equilibrio forma-funzione
Mannelli parte da un rifiuto: confessa, verso la fine del libro, di essere tentata sin dalle prime pagine di spiegare cosa sia una TecnoEva, ma dichiara di trovarsi di fronte a un ostacolo non solo morale e personale: il concetto stesso non è collocabile in uno spazio esplicativo immediato, non è una categoria ontologica. Procede, allora, per catalogo di prototipi e arriva a un presente in cui la donna disegnata e messa al mondo dall'uomo continua a uscire dalla linea di produzione. Pur rifiutando una definizione per natura, ne fornisce una per uso: la TecnoEva è (anche)

> "qualunque figura femminile o femminilizzata creata per trasformare una relazione in una prestazione prevedibile e misurabile, che sia erotica, coniugale, riproduttiva,

> domestica, affettiva. Una donna che non deve soltanto essere, ammesso che sia mai stato sufficiente, ma essere utile: servire".

Il paragrafo sui guasti della macchina perfetta si apre con Caroline Heldman, citata da Jennifer Guerra in *Il corpo elettrico. Il desiderio nel femminismo che verrà*: sette domande per capire se un'immagine tratta una persona come un oggetto. L'immagine, che è sempre il soggetto delle domande, raffigura, presenta, mostra, trasmette e suggerisce, per esempio:

> "[…]
> 2. L'immagine presenta la persona sessualizzata come sostituta di un oggetto?
> 3.L'immagine mostra la persona sessualizzata come intercambiabile?
> […]
> 6. L'immagine mostra la persona sessualizzata come un bene, come qualcosa che può essere comprato e venduto?"
> (Heldman, 2013).

Una vera e propria *checklist* di controllo qualità che, letta accanto all'elenco d'apertura, prende la forma di un oggetto: smontabilità, modularità, intercambiabilità. I criteri con cui si misura la violenza di un'immagine, in questa lettura vanno a coincidere con quelli con cui si valuta la riuscita di un prodotto. Il progetto della donna, come ormai codificata nella convinzione collettiva, si serve di un processo imitativo (della stessa donna) e personalizzabile (della donna ideale): da subito si monta, si smonta, si testa; le si sottraggono i pezzi a cui vengono attribuite le disfunzioni principali del suo meccanismo.

Man-centered world: risolvere problemi specifici adattando il prodotto all'utente
Nonostante il concetto di centralità dell'utente abbia fatto un restyling lessicale, sostituendo il termine "Man" nel principio del Man-Centered Design con i più universali Human-, User-, e Life-, rimane un sistema che si proclama universale ma che continua a seguire una gerarchia di necessità misurate su un'umanità prevalentemente maschile. Del resto, avvisa Mannelli,

> "seguire le TecnoEva di questo libro significherà anche guardare di sguincio il modo in cui lo Stato italiano, nel Novecento ma anche oggi, ha regolato il matrimonio, il lavoro delle donne, la prostituzione, la produzione e la maternità, la cura".

Come all'interno del brano *Labour* della cantautrice Paris Paloma, il ruolo è intercambiabile e collocabile, in base alla necessità, in "reparti" divisi per funzione: deve essere sensuale, ma anche esclusiva; deve accompagnare e sostenere, produrre prole senza invecchiare o ingrassare. Senza stancarsi di sostenere interamente il sistema di chi l'ha "costruita, comprata, sposata, programmata".

> "All day, every day, therapist, mother, maid
> Nymph, then a virgin, nurse, then a servant
> Just an appendage, live to attend him"

(Paloma, 2023).

La ripetitività di questo ritornello si accompagna alla natura ciclica e ineludibile dei ruoli, evidenziando la subordinazione della donna a una relazione priva di reciprocità. La canzone invita infine alla resistenza: il ciclo di oppressione ereditato viene riconosciuto e rifiutato. Donna Haraway suggerisce già nel suo *Manifesto Cyborg* la condizione ibrida della società contemporanea; in un mondo in cui "siamo tutti chimere, ibridi teorizzati e fabbricati di macchina e organismo" (Haraway, 2018) non è difficile immaginare in quali vesti la donna, intesa come oggetto culturale, verrà riprogettata. Haraway precisa, infatti, che i cyborg possono rivelarsi infedeli alle proprie origini: "i padri, in fondo, non sono essenziali" (*ibidem*). I loro padri, come è evidente con l'andreide Bella Baxter che in *Povere creature!* (*Gray*; *Lanthimos*, 2023) emancipa completamente dal suo creatore, diventano inessenziali, superflui. Nell'istante in cui si sottrae o tenta un utilizzo diverso (cosciente) del proprio corpo, la TecnoEva, però, va in cortocircuito. Terrorizza il creatore che non può che scollegarla, aprirla e rimontarla per renderla disponibile, costante, incapace di generare attrito. Riprogrammata per essere setosa, fluida, *well-behaved*. Nessuna di queste donne meccaniche fa una bella fine e questo è contestuale non tanto al loro funzionamento, ma alla loro funzione.



Da Pigmalione a Kokoschka, assistendo alla vivificazione di andreidi, statue e bambole, il creatore progetta la sua TecnoEva per colmare un'assenza e quel riempimento deve essere perfetto, sufficiente. L'automa femminile, simulacro di un calore perduto o a lungo ricercato, incarna il perturbamento freudiano, frutto di una dimensione subconscia in cui si lotta per rievocare "qualcosa di familiare che era stato rimosso". La medaglia, dunque, si rovescia, scoperchiando l'origine del legame tra il padrone e la sua macchina, le loro specularità sublimate in desideri inespressi, complessi edipici e il cortocircuito reale che risiede nell'impotenza del creatore. Come si vede in *L'uomo della sabbia* di E.T.A. Hoffmann, Olimpia vive fintantoché vive l'illusione del suo innamorato. Distrutta la macchina, rotolati i suoi fino ad allora organici occhi ai piedi dell'incredulo Nathaniel, la psiche di quest'ultimo si consuma fino a portarlo alla follia e al suicidio. Sottolinea Mannelli:

> "Incontreremo sempre delle TecnoEva costruite da uomini: fuori e dentro la cornice letteraria, saranno loro a crearle come oggetti o manufatti splendidi e a trarne profitto (e tragedia)".

Prima e dopo Olimpia, una sequenza di corpi, seppur meccanici, sfracellati, pugnalati, affogati o abbandonati, costruiscono un discorso che si accompagna a quello del perturbante, del complesso e dell'impotenza. Sino a culminare nell'idea che, disfattisi del corpo, qualcosa debba pur restare. E quel qualcosa cosa è la voce. Non una voce qualsiasi: una voce calda e rassicurante, il cui cervello custodisce tutta la conoscenza (e tutti i fusi orari) del mondo.

Rinascere puro software

La perfezione a cui ambisce il creatore della macchina femminile attraversa dunque fasi di composizione, scomposizione, assemblaggio, disassemblaggio operate con lo scopo di ripulire la donna da varie isterie fino a renderla compiacente e, finalmente, iper-funzionale. Scindendo anche la donna (madre, moglie, *caregiver*) dal suo sesso (prostituita, isterica, motore). Tra le altre, una suggestione futuristica conduce verso la donna-motore di Filippo Tommaso Marinetti evocata nel saggio. Una figura lombrosiana e anche una TecnoEva: è in carne ed ossa, ma il suo meccanismo sessuale è una macchina, un motore e in quanto tale un oggetto potenzialmente removibile. Tanto che Marinetti stesso suggerisce una macabra ma convinta pratica per i soldati sofferenti di castità al fronte: una vulva (con contorno di cosce) che sia tascabile, anzi, "zainabile" (Marinetti, 1987). Un quadro che permette di chiarire, innanzitutto, la posizione dello sguardo maschile, impostosi nella società anche sotto forma di prodotto consumabile, ma non più necessariamente in senso fisico. Superata la dimensione corporea, il sesso non senziente delle RealDolls e della bambola meccanica Rosalba ne *Il Casanova di Federico Fellini* (1976), superata la vulva con contorno di cosce, il corpo (anche quello della bambola) si degrada, si rompe, si inceppa e può arrivare a sanguinare, a ribellarsi, a rifiutare. A stancarsi. Smaterializzata, quindi, dal suo supporto, che era un corpo meccanico in grado di simulare il calore umano, diventa puro software. L'anastasi del prodotto donna è la sua candida resurrezione da Galatea a Doretta (il chatbot di MSN con l'immagine del profilo delle sue sexy gambe minorenni), da Olimpia ad Alexa. Riassume così Mannelli:

> "Siri e Cortana o le loro altre occorrenze, comprese le trasfigurazioni letterarie e cinematografiche funzionano proprio come le mogli perfette di Levin e Forbes: come andreidi sostitutive di mogli troppo autonome o di madri che non ci hanno amato abbastanza. Sono all'apparenza tutto sommato innocue e confermano, anzi rafforzano, i nostri gender bias".

Su ognuna di esse "viene proiettato, con strumenti e intensità differenti, lo stesso sogno di disponibilità" (*ibidem*) che vuole una donna smaterializzata e onniscente, la cui voce non si stanca, non invecchia, non si può sottrarre, anzi, si attiva al tuo richiamo. Quale epilogo migliore, dunque, se non di farne scomparire il corpo? Il prodotto non deve più somigliare a una donna, gli basta essere una presenza femminilizzata e disponibile.

ascolti

- Paris Paloma, *Labour*, in *Cacophony*, Nettwerk Music Group, 2024.

letture

- Alasdair Gray, *Povere creature!*, Safarà, Pordenone, 2023.
- Donna J. Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano, 2018.
- Filippo Tommaso Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, Il Mulino, Bologna, 1987.

visioni

- Federico Fellini, *Il Casanova di Federico Fellini*, CG Entertainment, 2020 (home video).
- Yorgos Lanthimos, *Povere creature!* Walt Disney, 2024 (home video).

11 Novembre 2026