

## «Giocare con le cose morte». *Reborn dolls*, arte ed empatia

SARA DAMIANI

Nel 1993, all'interno del progetto espositivo *Sonsbeek 93* ad Arnheim, l'artista statunitense Mike Kelley cura la mostra *The Uncanny*, dedicata in larga parte alla scultura figurativa. Le numerose opere esibite da Kelley, molte delle quali parte della sua collezione privata e di natura non specificatamente artistica, comprendevano statue anatomiche, modelli di cera, arti protesici, sculture religiose, manichini, bambole, animali tassidermizzati fino ad arrivare alle figure iperrealistiche scolpite da John DeAndrea e Duane Hanson. I lavori, come Kelley spiega nel saggio dal titolo emblematico *Giocare con le cose morte (Playing with Dead Things)* che scrive a corredo dell'esposizione, sono stati scelti per visualizzare quella singolare sensazione di confusione tra la vita e la morte che caratterizza il perturbante teorizzato da Sigmund Freud (*Il perturbante*, 1919) e che l'artista intende specificatamente mettere in mostra attraverso «oggetti con cui l'osservatore empatizza in modo umano» (Kelley, 2003, p. 75)<sup>1</sup>. I corpi tridimensionali, riprodotti a vari livelli di realismo, raggruppati da Kelley calavano in effetti lo spettatore in un'atmosfera ambigua, dove ciò che era reale e ciò che non lo era risultava difficilmente riconoscibile e dove l'impressione di vita si sovrapponeva all'impressione di morte senza particolari distinzioni, generando nel pubblico risposte emotive di vario genere.

Da questa prospettiva, *The Uncanny* sottolinea la grande portata eversiva della scultura (iper)realista, fornendo nuove coordinate teoriche per collocarla all'interno del panorama estetico internazionale. Fin dalle sue origini, al termine degli anni Sessanta, l'iperrealismo aveva infatti generato particolari perplessità nell'ambiente artistico a causa del carattere antropomorfo ed eccessivamente teatrale delle sue realizzazioni<sup>2</sup>, spesso in-

---

<sup>1</sup> Tutte le traduzioni, dove non diversamente specificato, sono nostre.

<sup>2</sup> Cfr. il saggio *Art and Objecthood* di M. Fried, pubblicato nel giugno 1967, che definisce i concetti di antropomorfismo e teatralità nella scultura minimalista come espressioni della "non-arte", concetti che di fatto regoleranno l'intero iperrealismo (Fried, 1967). A ribadire invece l'importanza del progetto esposi-

terpretate come troppo vicine all'intrattenimento popolare. La mostra di Kelley mette invece in luce i complessi meccanismi percettivi innescati da statue identiche a esseri viventi, facendosi catalizzatore e portavoce autorevole sia di sculture provenienti dal mondo dell'arte sia di espressioni figurative nate al di fuori dei suoi confini istituzionali.

Appare a questo proposito assai significativo che negli anni Novanta, nello stesso periodo in cui ha luogo questa fondamentale esposizione e in cui noti artisti dell'iperrealismo contemporaneo come Ron Mueck e Berlinde de Bruyckere iniziano la loro attività, si sviluppi negli Stati Uniti il fenomeno del *Reborning* (rinascita), che consiste nello smembrare, distruggendole, bambole industriali in vinile o silicone per farle poi "rinascere", attraverso un lungo e complicato processo di lavorazione artistico-artigianale, come repliche di bebè in carne ed ossa. Il risultato di questa manipolazione, che articola la dimensione del perturbante già a partire da una tecnica di realizzazione fondata sulla dimensione simbolica della morte e della rinascita, sono le *reborn dolls*, bambole talmente verosimili da causare nell'osservatore sentimenti che vanno dal desiderio di accudirle come se fossero dei bambini reali – impulso dichiarato e messo in pratica da un pubblico quasi esclusivamente femminile – al timore di entrare in contatto e addirittura avvicinarsi a esse.

Nel progetto *preTenders* (2010), la fotografa californiana Rebecca Martinez documenta a più riprese l'universo di queste bambole rinate<sup>3</sup> – ormai diffuse a livello internazionale grazie a Internet – sottolineando di essere rimasta particolarmente «colpita dalle forti e palpabili reazioni emotive» che producono, al punto di definirle come «gli oggetti più potenti con cui abbia mai lavorato» (Martinez)<sup>4</sup>.

Le sue fotografie raccontano i diversi ambienti sociali in cui le *reborn dolls* trovano attenzione e, soprattutto, testimoniano la vita delle *reborners*, coloro cioè (sono per lo più donne) che creano queste bambole-opere d'arte e che appartengono a comunità solitamente chiuse e molto sospettose nei confronti di chi non ne fa parte. Ma ciò che il lavoro di Martinez mette chiaramente in luce è il coinvolgimento empatico dei

---

tivo di Kelley, la mostra *The Uncanny* è stata riproposta, ampliata e rivista, nel 2004, presso la Tate Gallery di Liverpool.

<sup>3</sup> Il mercato delle *reborn dolls* si è sviluppato esclusivamente in rete, grazie ai più popolari siti di vendita (ebay, etsy, ...) o attraverso le pagine personali delle *reborners*. Presente ormai in tutto il mondo, il *Reborning* è largamente praticato anche in Italia: tra le artiste più affermate, si ricordano Laura Cosentino (<http://www.laurareborndolls.it/>) e Loredana Molina (<http://reborneverland.jimdo.com/>).

<sup>4</sup> Rebecca Martinez, *Artist Statements*: <http://www.rebeccamartinez.com/#mi=1&pt=0&pi=4&p=1&a=0&at=0>.

corpi quando stringono tra le braccia questi simulacri iperrealistici (Fig. 1)<sup>5</sup>. Come l'artista stessa dichiara

ho notato che le persone al di fuori di queste comunità, incluse quelle che scheriscono queste bambole iperrealistiche, cambiano quando le tengono in braccio. I loro corpi rispondono senza che ne abbiano coscienza. Le coccolano e abbracciano in maniera protettiva come se fossero reali. Quando si rendono conto di ciò che i loro corpi stanno facendo, si sorprendono e provano spesso imbarazzo (Martinez).



Fig. 1 Rebecca Martinez, *Karen Fragin Dudin*, collezione di bambole di New York, *preTenders*, 2010

<sup>5</sup> L'«immedesimazione empatica e antropomorfa nella statua» non è del resto storia recente, come argomenta efficacemente A. Pinotti nel saggio *Empatia: Storia di un'idea da Platone al postumano* (2011. Cfr., in particolare modo, le pp. 144-150: "Empatia in 3D"). Sul tema del coinvolgimento corporeo in relazione a un'opera d'arte, cfr. inoltre L. Pizzo Russo, *So quel che senti: Neuroni specchio, arte ed empatia* (2009) e G.L. Hersey, *Falling in Love with Statues: Artificial Humans from Pygmalion to the Present* (2006), mentre uno dei primi trattati estetici dedicati al rapporto tra statue e corpi umani è il saggio *Plastica* (1778) di J.G. Herder. Il concetto di "simulacro iperrealistico" trova invece notoriamente la sua teorizzazione negli scritti di J. Baudrillard (*Simulacri e impostura: bestie, Beaubourg e altri oggetti*, 2008).

Il segreto del successo del *Reborning* consiste proprio nella capacità delle *reborn dolls* di attivare risposte corporee non controllabili, anche di segno negativo, al punto che perfino alcuni collezionisti ammettono le sensazioni di disagio, se non addirittura avversione, che possono provocare (Taylor, 2008)<sup>6</sup>.

Michele Barrow-Belisle, una *reborner* londinese, riconosce come abituale l'effetto di repulsione, affermando come molti individui si sentano atterriti, e anzi «assolutamente mortificati (*mortified*)», dalle bambole in questione, tanto da non volerle toccare e nemmeno trovarsi nella stessa stanza con esse (Shimo, 2008).

Le testimonianze che documentano un atteggiamento di rifiuto nei confronti delle *reborn dolls* sono, in effetti, numerose. Nel quotidiano canadese *Leader Post*, EMILY sostiene ad esempio che queste bambole sono troppo «blu e grigie nel volto e sembrano morte» (White, 2010, p. 81). Secondo Rich Edmondson del *Loudoun Times Mirror*, una «bambola *reborn* non simula l'esperienza di tenere un caldo e morbido fagottino di gioia tra le tue amorevoli braccia. Questa bambola simula la sensazione di portare in giro un neonato morto» (Edmondson, 2008). O ancora, Bianca Bartz considera le bambole rinate «bambini finti spaventosamente realistici» e dalla pelle fredda (Bartz, 2008; White, 2015, p. 86), mentre per Darlene G., un'anziana signora inglese, una *reborn doll* «è troppo vicino all'essere reale quasi come un bambino deceduto» (Eberle, 2009, p. 189).

Allo stesso modo, in un'indagine compiuta al Strong National Museum of Play a Rochester (New York), si sono potuti osservare, oltre a moti positivi di apprezzamento, svariate reazioni di ribrezzo da parte dei visitatori chiamati a confrontarsi con una bambola *reborn*: ragazze che indietreggiavano per il suo aspetto ambiguo, bambini che iniziavano a sudare rifiutandosi di guardarla nuovamente, uomini e donne assaliti da un senso di sconcerto davanti a un oggetto definito inquietante, pauroso e raccapricciante (*creepy* è l'aggettivo più usato) (Eberle, 2009, pp. 187-188).

In breve, queste bambole sembrerebbero concretizzare in maniera quasi letterale il "giocare con le cose morte" promosso da Kelley, ponendosi sul confine tra il familiare e lo sconosciuto che è all'origine del perturbante freudiano (Freud, 1977). Prima ancora di Freud però, come Kelley stesso ricorda, è lo psichiatra Ernst Jentsch a porre specificatamente

---

<sup>6</sup> Emblematico a tal proposito il fatto che i famosi magazzini londinesi Harrods rifiutino di esporre le *reborn dolls* nel loro reparto giochi, giudicandole eccessivamente realistiche.

l'attenzione sul senso di estraniamento provocato da oggetti antropomorfi troppo simili agli esseri umani che disorientano l'osservatore, causandogli una sconvolgente incertezza percettiva (Kelley, 2003, pp. 73-74). Nel breve trattato *Sulla psicologia dell'Unheimliche* (1906), Jentsch osserva che figure iperrealiste come automi e sculture in cera possono generare il «dubbio circa l'effettiva animazione di un essere apparentemente vivo e, al contrario, il dubbio se un oggetto privo di vita non sia in qualche modo animato» (Jentsch, 1983, p. 404).

Un sentimento angosciante di indecidibilità tra la vita e la morte che si ripropone con forza in epoca contemporanea, soprattutto in seguito allo sviluppo della robotica e all'antropomorfizzazione sempre più sofisticata degli automi. Al riguardo, nel 1970 lo studioso giapponese Masahiro Mori identifica con il nome di «*uncanny valley*» una precisa curva grafica generata dall'incontro di due fattori: la somiglianza dei robot all'essere umano e la familiarità. Con l'aiuto di questo grafico, Mori spiega che gli umanoidi caratterizzati da dettagli di estremo realismo possono causare sensazioni piacevoli fino a raggiungere un picco massimo, oltre il quale si precipita bruscamente nel disgusto e nella ripugnanza, ossia in quella «*valle del perturbante*» in cui sembrano collocarsi anche le *reborn dolls* (Mori, 1970; MacDorman, 2005; Conte, 2014, pp. 35-52).

### *Stati di vita intermedia*

Al pari di molte opere figurative iperrealiste, le bambole *reborn* possono dunque provocare nello spettatore due opposte reazioni istintive, affettuosità e rigetto, che però paiono convergere nel desiderio di protezione che si prova quando vengono prese in braccio e messe a contatto con il proprio corpo. La loro forza dirompente consiste infatti nell'interpellare e soddisfare la dimensione aptica: a differenza delle sculture di artisti come Sam Jinks (*Woman and Child*, 2010) o Patricia Piccinini (*Newborn*, 2010) che, pur innescando forti risposte emozionali, difficilmente possono essere toccate, le *reborn dolls* in morbido silicone incoraggiano la sensibilità tattile, arrivando addirittura a stimolare l'ossitocina, il cosiddetto "ormone delle coccole" che viene ritenuto responsabile del comportamento materno (Thompson, 2012).

In una puntata del programma *Richard and Judy* andata in onda sul canale televisivo britannico Channel 4 e dedicata al *Reborning* (gennaio 2008), lo psichiatra Raj Persaud dichiara che le donne che abbracciano regolarmente queste bambole potrebbero addirittura, proprio grazie

all'ossitocina, arrivare a produrre latte materno, evidenziando, non senza ribrezzo, come certe risposte corporee a simili sculture possano sfuggire al controllo razionale e mettere seriamente in crisi la distinzione tra vera e falsa maternità (Fitzgerald, 2011, p. 31).

Come ben argomenta la studiosa di comunicazione e cultura visuale Michele White, il *Reborning* consente infatti di "dare vita" non solo a opere d'arte da collezionare, ma a oggetti «viscerali» che interpellano direttamente l'istinto materno e che, in virtù del loro aspetto realistico, chiedono – anzi, impongono – di essere coccolati, accuditi, abbigliati proprio come dei veri bambini (White, 2015, p. 65)<sup>7</sup>.

Anche per questo, il mercato e l'aspetto consumistico relativi alle *reborn dolls* possono essere mascherati dietro un linguaggio che anziché di "vendite" e "acquisti" (peraltro, in alcuni casi, anche molto costosi) parla di "nascite" e "adozioni". Le bambole sono "bambini", "bebè", "angeli" che, corredati ognuno del proprio nome e certificato di nascita, attendono una famiglia desiderosa di prendersi cura di loro: una simulazione che confonde il potere generativo con l'abilità artistica, l'organico con l'inorganico, la carne con il silicone per arrivare a proporre, nelle parole di White, «stati di vita intermedia» (White, 2015, p. 87).

Sono proprio questi stati a metà strada tra la realtà e la finzione che favoriscono la messa in scena nel quotidiano – una messa in scena quasi sempre stigmatizzata dalla collettività – di alcuni modelli comportamentali tipici della genitorialità: un "gioco per adulti" in cui nonne portano a spasso nel passeggiare le loro *reborn dolls*, madri trentenni spendono gran parte dello stipendio per acquistare loro dei vestitini, trascurando i figli adolescenti, clienti in attesa delle bambole commissionate inscenano false gravidanze, postando fotografie di finti pancioni sul web, giovani richiedono bambole con sindrome di Down in vista di una futura e reale adozione e poliziotti intervengono a salvare bebè di plastica chiusi in auto, scambiandoli per neonati abbandonati (Maloney, 2016; Cliff, 2014; Green, 2008).

Molto spesso chi sceglie di sperimentare questi livelli di vita "trasversali" ha la necessità di colmare privazioni affettive o superare eventi traumatici. Oltre ai collezionisti di bambole *tout court*, tra le tipologie di acquirenti che si rivolgono alle *reborners* – anch'essi in larga parte donne – ci

---

<sup>7</sup> In questo senso, le *reborn dolls* recuperano, amplificando però la dimensione aptica, quel sentimento tipico dei collezionisti di bambole realistiche in porcellana, i quali, come ben spiega A.F. Robertson, tendono a trattare i loro pezzi da collezione come persone reali, investendoli di sentimenti ed emozioni (Robertson, 2004, p. 2).

sono signore mature che soffrono della “sindrome del nido vuoto”, coppie che non possono avere figli, single che non vogliono o non possono diventare madri, persone che curano parenti affetti da demenza senile e dal morbo di Alzheimer con la cosiddetta “terapia della bambola” e genitori di bimbi nati morti o deceduti nei primi anni di vita.

Sono ovviamente questi ultimi a concretizzare in maniera inquietante l’esperienza di liminalità tra animato e inanimato e il legame con la morte caratterizzanti il *Reborning*, generando grossi sospetti e violente reazioni di condanna in chi viene a conoscenza della loro decisione di trovare conforto in una *reborn doll* identica al figlio perduto. Lo scorso anno, ad esempio, la trentacinquenne irlandese Sabrina McKenna è stata costretta a chiudere il proprio account Facebook dopo aver ricevuto minacce di morte per aver pubblicato in Internet fotografie di sé stessa con le bambole rinate che aveva ordinato, tra cui quella che duplicava il figlio Jamie, nato morto tre anni prima (Strange, 2015).

Questa nuova forma di compensazione, che si è diffusa nell’ultimo periodo grazie al fiorire dei *Reborn Memorials*, specifici siti web che offrono il servizio di creare copie dei piccoli defunti (Fitzgerald, 2011, p. 30), divide anche il parere degli psicologi. Se alcuni, come Sandra Wheatley e Gail Saltz, interpretano positivamente la bambola come uno strumento concreto e un oggetto transizionale per elaborare il lutto<sup>8</sup>, altri avvertono sui pericoli derivanti da queste repliche iperrealistiche. La dottoressa Ingrid Collins, consulente al London Medical Center, si chiede quale potrebbe essere il ruolo della *reborn doll* una volta superata la fase luttuosa: «La seppellisci di nuovo?», domanda provocatoriamente (Davidson, 2011; Saltz, 2008).

La potenza delle *reborn dolls* e i loro «stati di vita intermedia» si manifestano dunque ai massimi livelli proprio quando confrontati con l’esperienza diretta della morte, che causa un’ambigua sovrapposizione ricettivo-sensoriale tra la bambola che appare come corpo vivo (*lifelike*) e la bambola che appare, invece, come corpo morto (*deathlike*).

Su questa sovrapposizione si costruisce in effetti la forza simbolica delle bambole rinate, che diventano oggetti-feticci, molto spesso collezionati in maniera compulsiva, capaci di raccogliere l’istinto parentale e insieme le angosce luttuose di chi sceglie di prendersene cura<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Il concetto di «oggetto transizionale» è mutuato dalle teorie di D.W. Winnicott (1953).

<sup>9</sup> Per una breve ma densa interpretazione critica del ruolo feticcistico della bambola in relazione al collezionismo cfr. W. Benjamin, *Elogio della bambola* (1930), in Id., 2012, pp. 57-62. Per una lettura in termini

La pièce teatrale *Reborning* (2009) del commediografo newyorchese Zayd Dohrn mette in scena queste complesse problematiche emotive e comportamentali attraverso i drammi personali di due donne – una giovane *reborner* seviziata e abbandonata durante l’infanzia e una matura cliente che ha perso la propria figlia ancora in fasce –, che si confrontano attorno alla bambola della neonata defunta. Da simulacro a oggetto magico, da scultura di plastica a bambola voodoo, da statua iperrealista a bambina reale,<sup>10</sup> la *reborn doll* protagonista dell’opera dimostra il suo potere sovversivo con le interpretazioni confuse e sentimenti contrastanti che riesce a scatenare negli esseri umani che tentano di rapportarsi a lei, facendo emergere le contraddizioni percettive insite nel gioco di ruoli che genera (Dohrn, 2013).

### *Bambini per sempre*

Il lato oscuro del *Reborning* come arte del cordoglio è al centro anche delle ricerche della fotografa statunitense Colbie Katz, che nella serie *Reborn* (2011) sceglie di dedicarsi esclusivamente alle bambole che rappresentano bebè deceduti. Per realizzare il proprio progetto, Katz è riuscita a stabilire un contatto non solo con le artiste che le hanno modellate e dipinte, ma anche con i genitori in lutto che le hanno commissionate, entrando nelle loro abitazioni in South Dakota, Texas e Florida e fotografando le repliche dei bimbi che hanno perso (Suarez De Jesus, 2011). Rispettoso delle delicate situazioni familiari che documenta, l’obiettivo di Katz immortalare neonati in silicone nelle pose più diverse, alcuni con espressioni serene, altri addormentati, altri con smorfie e difetti fisici, altri ancora con tubicini nel naso a raccontare il percorso di malattia subito (Fig. 2). Copie iperrealistiche dei bimbi morti, al punto addirittura di rispettarne il peso corporeo, queste bambole vengono coccolate tra le mura domestiche, abbigliate con cura e provviste di corredi *ad hoc*, presiedendo un culto privato, che, proprio come i ritratti fotografici diffusi nell’Ottocento, risulta necessario alle famiglie per elaborare la perdita dei piccoli cari e garantire il loro ricordo nel tempo.

---

più ampi del ruolo della bambola come oggetto feticistico nell’arte moderna in rapporto al perturbante freudiano, rimane invece fondamentale il testo di H. Foster, *Compulsive Beauty* (1993).

<sup>10</sup> Nella pièce, Dohrn accenna in effetti ai numerosi significati simbolici attribuiti alla bambola nelle diverse epoche e culture. Una panoramica riassuntiva di questi significati la si può trovare nel numero monografico de *La Ricerca Folklorica* (ottobre 1987, n. 16), *La cultura della bambola*, a c. di E. Silvestrini e E. Simeoni. Cfr. inoltre, J.M. Lotman, *Le bambole nel sistema di cultura* (1980).





Fig. 2 Colby Katz, *Reborn*, 2011

È Katz stessa a esplicitare il legame tra le *reborn dolls* e le fotografie *post mortem* quando dichiara che «simili alle fotografie *post mortem* popolari alla fine del XIX secolo, queste bambole non servono tanto come un rimando alla mortalità quanto piuttosto come un cimelio utile a ricordare e piangere i defunti. Saranno bambini per sempre» (Katz)<sup>11</sup>.

Delle fotografie *post mortem* del passato, in cui i bambini avevano un ruolo assolutamente centrale, le *reborn dolls* ereditano in effetti specifici criteri rappresentativi, volti a far sembrare ancora in vita i defunti e fissare così nella memoria gli istanti conclusivi della loro esistenza piuttosto che la loro morte<sup>12</sup>. Ma, soprattutto, queste bambole riattualizzano, riformulandolo, quel bisogno di un contatto fisico tra i vivi e i morti che i dagherrotipi dei secoli scorsi mostravano molto spesso nell'abbraccio rivolto ai piccoli deceduti dalle madri o dai fratelli maggiori (Ruby, 1995, pp. 88-103; Renaudet, 2013, p. 236).

Le repliche di plastica dei neonati estinti sono esplicitamente create per continuare a simulare nel tempo questo abbraccio liminare, che assume

<sup>11</sup> C. Katz, Project *Reborn*: <http://www.colbykatz.com/reborn>.

<sup>12</sup> Per raffigurare i cadaveri come se fossero viventi, i fotografi di fine Ottocento ricorrevano a precisi trucchi di scena, come maquillage, pose teatralizzate e decori scenografici.

però sfumature oltremodo perturbanti quando si scopre che, tra le bambole fotografate da Katz, ce ne sono alcune che hanno cucite al loro interno le ceneri dei bambini che duplicano (Suarez De Jesus, 2011).

A rimarcare ancora una volta la loro sostanziale connessione con il morire, negli Stati Uniti le *reborn dolls* vengono infatti utilizzate anche come urne cinerarie. Con l'aiuto di un software che cattura i connotati facciali dalle fotografie fornite dai familiari, il sito di onoranze funebri *Comforting Memorials* ricorre ad esempio al *Reborning* per garantire la realizzazione di una bambola-urna che riproduce nei minimi dettagli l'aspetto dello scomparso, nascondendo al suo interno un contenitore dove conservarne le ceneri all'insaputa<sup>13</sup>. A testimonianza della qualità professionale dei loro servizi, *Comforting Memorials* mostra una galleria di immagini con fotografie di urne plasmate nella forma di neonati, bambini, giovani donne e perfino animali domestici, equamente suddivisi in cani e gatti<sup>14</sup>. Al di là dell'aspetto consumistico dell'operazione, il trasformare in urna cineraria la bambola rinata che duplica le fattezze del piccolo parente scomparso, permettendo che continui a essere "fisicamente" presente all'interno della famiglia proprio attraverso una fusione ambigua di plastica e materia organica, problematizza la *reborn doll* nella sua qualità di figura verosimile: la muta infatti in una sorta di monumento funerario per pochi (quelli che sono a conoscenza delle ceneri contenute al suo interno), che concretizza il ricordo del defunto non solo a livello simbolico, ma in termini pressoché anatomici.

Di qui, l'incertezza tra la spoglia e la sua scultura memoriale diventa massima, permettendo di inquadrare il *Reborning* come un fenomeno che recupera il corpo cadaverico nel suo significato di rappresentazione mimetica per eccellenza.

### *Somiglianze sconvolgenti e meravigliose*

In *Antropologia delle immagini* (2001), Hans Belting fa notare come il cadavere sia esso stesso un'immagine, l'immagine fissa e muta di un corpo che non esiste più e di cui replica esattamente le fattezze esteriori. È a

---

<sup>13</sup> Per chi fosse interessato, *Comforting Memorials* propone inoltre di cancellare le macchie e le imperfezioni presenti sulla pelle delle persone reali «così che le bambole appariranno al meglio per tutta l'eternità». Cfr. la sezione del sito dedicata alle bambole-urne:  
<http://comfortingmemorials.com/dolls.html>.

<sup>14</sup> Gli animali domestici ricoprivano un ruolo particolare anche in molte fotografie *post mortem* di fine Ottocento e inizi Novecento, dove, proprio come i ritratti dei cadaveri dei bambini, servivano alle famiglie come «connettori sociali». Cfr. Ruby (1995), pp. 85-87.

causa di questa figura fugace, destinata a decomporsi e scomparire velocemente, che fin dai suoi esordi il genere umano ha sentito l'esigenza di fabbricare immagini che potessero sostituirsi agli estinti in qualità di «*corpo immortale*» capace di colmare l'assenza provocata dal decesso (Belting, 2013, pp. 173-175).

Le bambole rinate non rispondono ovviamente più alla logica primitiva dell'immagine come incarnazione del defunto, soprattutto perché rendono esplicito il tentativo di occultare la morte piuttosto che di trasformarla in una figura culturale perenne come accadeva nelle società arcaiche; ciononostante, l'arte del *Reborning* sembra fondare la sua potenza rappresentativa proprio su sculture capaci di duplicare in maniera assolutamente mimetica quell'immagine originaria che è un corpo immobile e privo di vita<sup>15</sup>. Le *reborn dolls*, sia quelle che riproducono effettivamente dei bambini morti sia quelle che li evocano soltanto nelle risposte automatiche degli spettatori, enfatizzano infatti all'ennesima potenza la loro natura di artefatto realistico proprio quando vengono riconosciute come identiche a un cadavere che, nella densa definizione di Maurice Blanchot, è «la somiglianza per eccellenza», la somiglianza «sconvolgente» e «meravigliosa» a un essere umano ormai scomparso (Blanchot, 1955, p. 271).

Ne sono una testimonianza efficace i lavori che alcune *reborners* postano sui loro siti personali o sulle loro pagine Facebook e che danno un corpo durevole ai neonati morti, i quali appaiono in veste di "originali" in fotografie dove, talvolta, sono addirittura ritratti nella bara (Fig. 3). La capacità consolatoria di queste *reborn dolls* risiede nel fatto che, proprio come succedeva per le fotografie ottocentesche, offrono ai genitori l'opportunità di un contatto fisico perenne con i loro piccoli morti, replicandoli nello stato di cadavere.

Sintomatiche a questo proposito le parole della giornalista Amanda Hess che, a commento di una fotografia raffigurante la *reborn doll* Natasha, afferma: «Baby "Natasha", creata appositamente per quelle mamme che vogliono che le loro bambole Rinate appaiano già Ri-morte!» (Hess, 2009) (Fig. 4). Seppur carico di sarcasmo, il giudizio di Hess riassume molto efficacemente la complessa questione rappresentativa alla base del *Reborning*, rimarcando il "ri-morire" come fondamento di un'arte che duplica,

---

<sup>15</sup> A differenza delle bambole rinate, *Dead Dad* (1996-97) di Ron Mueck, scultura che articola in maniera altrettanto esplicita la riproduzione di un cadavere, altera espressamente questa somiglianza perfetta nelle dimensioni, ridotte rispetto a quelle di una persona reale.

trattenendola in scultura, quell'immagine perfetta del corpo che solo la morte riesce a produrre.



Fig. 3 Fotografia *post mortem* di Mariam (in alto) e la sua *reborn doll* (in basso), creazione di Zina Crowder (<http://www.heavenlyblissnursery.com/custom.html>)

Trasformando la capacità di procreazione biologica in abilità artistica, le *reborners* sfruttano infatti in maniera più o meno esplicita il paradigma della morte per garantire un atto di “rinascita” che sposta l’attenzione sulla maternità intesa esclusivamente come gesto estetico.



Fig. 4 La bambola rinata *Baby Natasha*, creazione di Debora King  
(<http://reborn-baby.com/unique-reborn-natasha.html>)

Esse rivendicano la loro maestria nel campo artistico attraverso la creazione di neonati talmente verosimili che si distinguono da quelli reali solo quando si scopre la loro natura inanimata, il loro essere cioè pari a cadaveri dalla somiglianza «sconvolgente» e «meravigliosa». Esempio a tal proposito il fatto che alcune artiste si dedichino unicamente al modellamento di bebè vampiri e *zombies*, a evidenziare i “morti viventi” come l’espressione più alta del loro lavoro (White, 2015, pp. 86-87).

Il marchio del potere inquietante del materno-artista promosso dal *Reborning* è la capacità di generare “bambini morti” in grado, però, di turbare chi li abbraccia. Come nuovi Frankenstein al femminile, le *reborners* ricavano vita dalla morte, assemblando cadaveri che, sembrando vivi, hanno la facoltà di scuotere i corpi di chi entra in contatto con essi.

### *Frankenstein al femminile*

A proposito del lavoro di Jaime Eaton<sup>16</sup>, la *reborner* inglese protagonista del documentario *My Fake Baby* di Victoria Silver (Silver, 2008), la giornalista Abby O'Reilly commenta:

[n]on vi è alcun dubbio riguardo al talento di Eaton. Le sue creazioni sono realistiche. Sembrano bambini, ma bambini morti e senza vita. Il suo salotto è come un obitorio, pieno di piccole braccia e gambe che aspettano di essere forgiate da Frankenstein in qualcosa che assomiglia a un umano. Questi non sono giocattoli per bambini (O'Reilly, 2008).

Il rimando esplicito al Dr. Frankenstein e al suo laboratorio segreto, dove lo scienziato assemblava i pezzi corporei rubati ai cadaveri per far nascere la Creatura, sorta di cyborg prototipico composto da carne umana defunta (Mary Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, 1818), appare del tutto lecito se si entra nel dettaglio del processo creativo sotteso al *Reborning* (Fig. 5).

Per realizzare una *reborn doll*, sono necessari numerosi stadi di lavorazione, durante i quali vengono prima disassemblati gli arti, strappati i capelli, cavati gli occhi, tagliate le narici e perfino rimosso il colore applicato al silicone di una bambola industriale così da poter procedere poi alla ridipintura delle sue parti, con l'applicazione di circa 80 strati di vernice dalle tinte più diverse al fine di riprodurre i piccoli capillari, l'acne, le imperfezioni della pelle o le macchie tipiche dell'infanzia, tutte colorazioni che vengono fissate, di volta in volta, mediante la cottura in forno dei vari pezzi corporei. Sono in seguito impiantati, uno a uno, i nuovi capelli, in lana mohair o addirittura di origine umana, e posizionate le protesi oculari, che molto spesso risultano essere le stesse utilizzate in ambito chirurgico per i pazienti oftalmici. Su richiesta dei clienti, possono anche essere inseriti magneti per trattenere il ciuccio, cordoni ombelicali e dispositivi che simulano il battito cardiaco e la respirazione. Infine, vengono imbottiti la testa, gli arti e il tronco con microsferi di vetro, calibrando il peso della bambola riassembleta così da renderlo esattamente identico a quello di un neonato.

---

<sup>16</sup> Eaton, giovane madre di quattro bambini, ha iniziato a plasmare bambole rinate dopo aver scoperto di non poter più procreare, veicolando così la componente emozionale e feconda dell'istinto materno nelle proprie creature di plastica.



Fig. 5 Loo Loo Rose, *Pezzi di bambola reborn in lavorazione*, 2014

Sebbene ultimamente sia più in voga il *Newborning* (nuova nascita), che evita la fase dello smembramento utilizzando kit di elementi corporei appositamente realizzati da scultori professionisti, tutto il procedimento appare in effetti molto vicino a quella resurrezione, o meglio rinascita, di un corpo pseudo-umano attraverso il montaggio di organi morti praticata dallo scienziato shelleyano.

Ma nel caso del *Reborning* a scioccare e andare contro le regole naturali e sociali non è la *hýbris* scientifica di un maschile che vuole generare un individuo, bensì la creatività artistica – continuamente rivendicata dalle interessate – di un femminile che, anziché procreare bambini, sceglie di dare vita a statue identiche a bambini, attivando uno sconvolgente groviglio di carne, plastica ed emozioni che altera i confini dell'umano (White, 2010, p. 80)<sup>17</sup>.

Di qui, appare molto indicativa la scelta di alcune artiste contemporanee di immergersi in prima persona nella subcultura delle *reborners*, creando esse stesse delle *reborn dolls* per indagare le mutate valenze di creatività,

<sup>17</sup> Sebbene non direttamente legato alla prospettiva dell'artista donna, l'istinto genitoriale che si realizza mediante la fabbricazione artigianale di un figlio-burattino, che oscilla tra la vita e la morte, l'animato e l'inanimato, è un tema ampiamente esplorato anche ne *Le avventure di Pinocchio* (1881) di Carlo Collodi.

maternità e affettività che queste bambole iperrealistiche chiamano in causa. Nel lavoro *I Promise to Be a Good Mother* (2011-2012), la fotografa newyorchese Jamie Diamond dichiara ad esempio di aver voluto assumere «la maschera della maternità» abbigliandosi con gli abiti della madre e fotografandosi in diversi contesti insieme a una *reborn doll*: la messa in scena del materno serve a Diamond per riflettere sulla complessità del rapporto madre/figlio, in un'esplorazione visiva che passa attraverso le rappresentazioni artistiche che questo rapporto ha ricevuto nella tradizione pittorica fino ad arrivare agli stereotipi che lo contraddistinguono e che Diamond cerca di demistificare (Diamond, *I Promise to Be a Good Mother*)<sup>18</sup>.

Allo stesso modo, sempre considerando la multiforme relazione tra madre e figlio alla luce del potere creativo dell'arte, Desirée Holman mostra le fantasie ambigue generate da questi «neonati surrogati» nei filmati e disegni del progetto *Reborn* (2009-), alcuni apertamente ispirati ai quadri di Mary Cassatt, altri che testimoniano reazioni corporee sconvolgenti come quelle di madri che lasciano fuoriuscire latte dalla bocca<sup>19</sup>. Holman sceglie una cornice ironico-grottesca per esplorare un universo a metà strada tra l'illusorio e il reale, dove si possono vedere madri in *déshabillé* e con i volti coperti da burqa colorati che danzano al ritmo di musiche elettroniche oppure donne impegnate in giochi di società scanditi dal ticchettio del cosiddetto orologio biologico. In *Reborn*, simulazione, questioni identitarie, luoghi comuni, problemi socio-antropologici e coreografie irriverenti si fondono per teatralizzare la singolare unione affettiva che si sviluppa tra donne in carne e ossa e sculture inanimate (Holman, *Reborn*; Melendez, 2009).

Un legame tra esseri umani ed esseri di plastica che Rachel Lee Hovnian sceglie invece di indagare più dal punto di vista medico-scientifico – o frankensteiniano –, collegandolo alla creazione di una vita artificiale «perfetta». Nell'installazione *Plastic Perfect*, l'artista allestisce una *Perfect Baby Showroom* (2014) con una serie di *reborn dolls* scrupolosamente allineate all'interno di contenitori trasparenti simili a incubatrici, tutti illuminati da luci al neon poste nella parte inferiore e collegati a cavi elettrici sparsi sul pavimento. Ogni bambola poggia su un cuscino colorato realizzato con cereali geneticamente modificati e, nella sala tappezzata con disegni di prese di corrente, i visitatori sono accolti da una guida che in-

---

<sup>18</sup> J. Diamond, *I Promise to Be a Good Mother*: <http://www.jamiediamond.com/photolanding.php?id=14>.

<sup>19</sup> D. Holman, *Reborn*: <http://www.desireeholman.com/projects/reborn.html>.



dica loro un enorme pannello pubblicitario dove poter scegliere tra sei diversi modelli di bambini (Hovnanian, *Perfect Baby Showroom*) (Fig. 6). La provocatoria allusione è ovviamente all'allarmante eventualità di poter selezionare, in un'ottica meramente mercantile e grazie alle evoluzioni in campo genetico, il figlio perfetto. Di qui, il rimando al *Reborning*, che permette di acquistare un neonato di plastica proprio come lo si desidera e con l'ulteriore vantaggio che il suo aspetto rimarrà sempre perfettamente inalterato: esistono in effetti svariati siti web in cui si possono decidere il colore della pelle, degli occhi e dei capelli delle bambole che si intende commissionare<sup>20</sup>.



Fig. 6 Rachel Lee Hovnanian, *Perfect Baby Showroom*, 2014

La componente frankensteiniana del *Reborning*, intesa come manipolazione e creazione di un essere contraffatto, consiste proprio nell'alimentare quell'immaginario di plastificazione che caratterizza da tempo non solo la nostra quotidianità, ma la struttura anatomica stessa dei nostri corpi,

<sup>20</sup> Cfr. ad esempio: <http://customdollbaby.com/custom-dolls.html>, oppure: [http://www.stillmomentsnursery.com/store/index.php?main\\_page=product\\_info&products\\_id=1330](http://www.stillmomentsnursery.com/store/index.php?main_page=product_info&products_id=1330).

sempre più spesso composti da impianti protesici, valvole e articolazioni di silicone (Toffoletti, 2007, p. 69; Fenichell, 1996, p. 5).

A partire dalla seconda metà del XX secolo, la plastica è diventato infatti il materiale più utilizzato per sagomare ogni tipo di oggetto, dagli arredi ai vestiti agli strumenti informatici, penetrando progressivamente nelle nostre vite fino ad arrivare a sostituire, grazie alla biotecnologia, i nostri organi interni ed esterni. In questa prospettiva, essa ha acquisito un'intimità privilegiata con il corpo, contribuendo a sviluppare quella simbiosi tra il naturale e l'artificiale che definisce oggi il soggetto postumano (Sharon, 2013).

Le *reborners* sembrano favorire questo ibridismo da un punto di vista relazionale, incoraggiando un'affettività profonda tra persone in carne ed ossa e neonati in silicone che obbliga a riformulare le frontiere identitarie dell'essere umano anche al di là dell'aspetto puramente anatomico<sup>21</sup>. Le loro bambole rinate, espressione di un'arte al femminile e del sentimento materno che quest'arte intende veicolare, promuovono una sensibilità inedita, che condensa sentimenti genitoriali e compravendite, autenticità e simulazione, vita e morte in un'unica dimensione esperienziale. Attraverso la malleabilità della plastica, le *reborners* modellano nuove e inquietanti forme di esistenza.

---

<sup>21</sup> Le *reborn dolls* intendono attivare risposte empatiche nell'osservatore, al contrario di altri corpi di plastica diffusi nella cultura contemporanea come i cadaveri plastinati di Gunther von Hagens (*Body Worlds*, 2008-), i quali hanno una finalità primariamente scientifico-educativa ed esortano uno sguardo distaccato (Osterweil & Baumflek, 2008, pp. 254-255).

## Bibliografia

Bartz, B. (2008), *Freakishly Real Fake Babies*, «Trend Hunter». Disponibile all'indirizzo: <http://www.trendhunter.com/trends/reborn-babies-real-fake-babies> [ultimo accesso 24-9-2016].

Baudrillard, J. (1981) *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris; trad. it. (2008), *Simulacri e impostura: bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, PGreco, Milano.

Belting, H. (2001), *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, München; trad. it. (2013), *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma.

Benjamin, W. (2012), *Bambini, abbecedari, giocattoli*, ArchetipoLibri, Bologna.

Blanchot, M. (1955), *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris.

Cliff, M. (2014), *The Mother Who Spends Thousands on Creepy 'Reborn Dolls' but Refuses to Buy Treats for Her Real Children*, «MailOnline». Disponibile all'indirizzo: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2767738/They-worth-spoiling-babies-perfect-worth-penny-The-mother-spends-20-000-reborn-dolls-refuses-buy-treats-real-children.html> [ultimo accesso 14-9-2016].

*Lifelike Doll Urns*, «Comforting Memorials». Disponibile all'indirizzo: <http://comfortingmemorials.com/dolls.html> [ultimo accesso 15-10-2016].

Conte, P. (2011-12), *Unheimlich. Dalle figure di cera alla Uncanny Valley*, «PsicoArt. Rivista on line di arte e psicologia», vol. 2, n. 2. Disponibile all'indirizzo: <https://psicoart.unibo.it/article/view/2473> [ultimo accesso 26-8-2016].

Conte, P. (2014), *In carne e cera: Estetica e fenomenologia dell'iperrealismo*, Quodlibet, Macerata.

Davidson, H. (2011), *Psychologists Issue Caution as Grieving Mothers Turn to Reborn Baby Dolls*, «Herald Sun». Disponibile all'indirizzo: <http://www.heraldsun.com.au/news/opinion/reborn-babies-are-a-little-too-real/story-e6frfhk6-1226065583127> [ultimo accesso 15-10-2016].

Diamond, J., *I Promise to Be a Good Mother*. Disponibile all'indirizzo: <http://www.jamiemdiamond.com/photolanding.php?id=14> [ultimo accesso 20-11-2016].

Dohrn, Z. (2013), *Reborning*, Samuel French, Inc., New York.

Eberle, S.G. (2009), *Exploring the Uncanny Valley to Find the Edge of Play*, «American Journal of Play», vol. 2, n. 2, Fall, pp. 167-194.

Eberle, S.G. (2012), *Pinpointing Play at the Edge of the Uncanny Valley*, in Cohen, E.L., Waite-Stupiansky, S., *Play: A Polyphony of Research, Theories, and Issues*, University Press of America, Lanham (Maryland), pp. 133-162.

Edmondson, R (2008), *The New Face of Evil*, «Loudoun Times Mirror». Disponibile all'indirizzo: [www.loudountimes.com/blogs/playstation36wii/2008-08-27/evil-has-new-face/](http://www.loudountimes.com/blogs/playstation36wii/2008-08-27/evil-has-new-face/) [ultimo accesso 2-8-2016].

Fenichel, S. (1996), *Plastic: The Making of a Synthetic Century*, Harper Business, New York.

Fitzgerald, L. (2011), *Let's Play Mummy: Simulacrum Babies and Reborn Mothers*, «European Journal of Cultural Studies», vol. 14, n. 1, pp. 25-39.

Foster, H. (1993), *Compulsive Beauty*, The MIT Press, Cambridge (Massachusetts), London (England).

Freud, S. (1977), *Il perturbante*, (1919), in Id., *Opere*, 12 voll, Bollati Boringhieri, Torino, vol. 9, pp. 81-114.

Fried, M. (1967), *Art and Objecthood*, «Artforum», vol. 5, June, pp. 12-23.

Green, G. (2008), *Frantic Rescue Effort Saves Doll, Not Baby*, «Courier Mail». Disponibile all'indirizzo: <http://www.news.com.au/national/frantic->

rescue-effort-saves-doll-not-baby/story-e6frfkwr-1111116912747 [ultimo accesso 26-8-2016].

Hersey, G.L. (2006), *Falling in Love with Statues: Artificial Humans from Pygmalion to the Present*, The University of Chicago Press, Chicago.

Hess, A. (2009), *The Morning After: "Reborn" Babies Edition*, «Washington City Paper». Disponibile all'indirizzo:  
<http://www.washingtoncitypaper.com/columns/the-sexist/blog/13117503/the-morning-after-reborn-babies-edition> [ultimo accesso 24-9-2016].

Holman, D., *Reborn*. Disponibile all'indirizzo:  
<http://www.desireeholman.com/projects/reborn.html> [ultimo accesso 20-11-2016].

Hovnanian, R.L., *Perfect Baby Showroom*. Disponibile all'indirizzo:  
<http://www.rachellehovnanian.com/perfect-baby-showroom/> [ultimo accesso 20-11-2016].

Hovnanian, R.L., (2014), *Plastic Perfect*, Leila Heller Gallery, New York.

Jentsch, E. (1983), *Sulla psicologia dell'Unheimliche*, (1906), in R. Ceserani (a cura di), *La narrazione fantastica*, Nistri-Lischi, Pisa, pp. 399-410.

Katz, C., *Reborn*. Disponibile all'indirizzo:  
<http://www.colbykatz.com/reborn> [ultimo accesso 20-11-2016].

Kelley, M. (2003), *Playing with Dead Things: On the Uncanny*, (1993), in Id., *Foul Perfection: Essays and Criticism*, a c. di J.C. Welchman, The MIT Press, Cambridge (Massachusetts), London (England), pp. 70-99.

Lotman, J.M. (1980), *Le bambole nel sistema di cultura*, in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Roma-Bari, pp. 145-150.

MacDorman, K.F. (2005), *Mortality Salience and the Uncanny Valley*, «5th IEEE-RAS International Conference on Humanoid Robots», 4Tsukuba, Japan, December 5-7, 2005, IEEE, pp. 399-405.

Maloney, A. (2016), *Doll Trolls: Woman Who Fakes Pregnancies with 'Reborn' Dolls and Now Has Ten 'Kids' Is Slammed by Internet Trolls*, «The Sun». Disponibile all'indirizzo:

<https://www.thesun.co.uk/living/1235686/woman-who-fakes-pregnancies-with-reborn-dolls-and-now-has-ten-kids-is-slammed-by-internet-trolls/> [ultimo accesso 28-9-2016].

Martinez, R., *Artist Statements*. Disponibile all'indirizzo:

<http://www.rebeccamartinez.com/#mi=1&pt=0&pi=4&p=-1&a=0&at=0> [ultimo accesso 20-11-2016].

Melendez, F. (2009), *UCLA Armand Hammer Museum exhibition brochure text*, Armand Hammer Museum . Disponibile all'indirizzo:

[http://desireeholman.com/img/pdf/HOLMAN\\_Hammer\\_Brochure.pdf](http://desireeholman.com/img/pdf/HOLMAN_Hammer_Brochure.pdf) [ultimo accesso 20-11-2016].

Mori, M. (1970), *Bukimi no tani [the Uncanny Valley]*, «Energy», vol. 7, n. 4, January, pp. 33-35.

O'Reilly, A. (2008), *My Fake Baby*, «The F word – contemporary UK feminism». Disponibile all'indirizzo:

[https://www.thefword.org.uk/2008/01/my\\_fake\\_baby/](https://www.thefword.org.uk/2008/01/my_fake_baby/) [ultimo accesso 2-8-2016].

Osterweil, A., Baumflek, D. (2008), *Emergent Bodies: Human, All Too Human, Posthuman*, in Jespersen, T.C. et al. (a cura di), *The Anatomy of Body Worlds: Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*, McFarland & Company, Inc., Jefferson (North Carolina), London (England), pp. 240-258.

Pinotti, A. (2011), *Empatia: Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari.

Pizzo Russo, L. (2009), *So quel che senti: Neuroni specchio, arte ed empatia*, ETS, Pisa.

Renaudet I. (2013), *Entre trajectoire individuelle et imaginaire collectif: Les collections de photographies post mortem du Muséu del Pueblu d'Asturies*, in Carol, A., Renaudet, I. (a cura di), *Usages et représentations du cadavre*

*dans l'art*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, pp. 229-246.

Robertson, A.F. (2004), *Life Like Dolls: The Collector Doll Phenomenon and the Lives of the Women Who Love Them*, Routledge, New York and London.

Ruby, J. (1995), *Secure the Shadow: Death and Photography in America*, The MIT Press, Cambridge (Massachusetts), London (England).

Saltz, G. (2008), *Fake Babies Ease Women's Anxiety, Sadness*, «Today». Disponibile all'indirizzo: <http://www.today.com/id/26974105#.V8BGQGUYFBz> [ultimo accesso 15-10-2016].

Sharon, T. (2013), *Human Nature in an Age of Biotechnology: The Case for Mediated Posthumanism*, Springer Science & Business Media, Dordrecht.

Shimo, A. (2008), *Reborn Dolls*, «Maclean's». Consultabile all'indirizzo: <http://center.babygaga.com/t-200773/reborn-dolls.html> [ultimo accesso 23-11-2016].

Silver V. (2008), *My Fake Baby*, documentary, 60', disponibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=sGl7fRz57Q8> [ultimo accesso 23-10-2016].

Silvestrini, E., Simeoni, E. (a cura di) (1987), *La cultura della bambola*, «La Ricerca Folklorica», n. 16, ottobre.

Strange, K. (2015), *Grieving Woman Who Consoled Herself with Eerily Lifelike 'Reborn' Dolls After Miscarriage Reveals Pain of Being Branded 'Creepy and Weird' by Facebook Bullies*, «MailOnline». Consultabile all'indirizzo: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-3227794/Grieving-woman-connsoled-eerily-lifelike-reborn-dolls-miscarriage-reveals-pain-branded-creepy-weird-facebook-bullies.html> [ultimo accesso 14-9-2016].

Suarez De Jesus, C. (2011), *Colby Katz's "Forever Babies" Makes Skin Crawl at Carol Jazzar Contemporary Art*, «Miami New Times». Consultabile all'indirizzo: <http://www.miaminewtimes.com/arts/colby-katzs-forever-babies-makes-skin-crawl-at-carol-jazzar-contemporary-art-6516258> [ultimo accesso 20-

11-2016].

Taylor, S. (2008), *Attract, Repel: Lifelike Dolls Are Collector Cult*, «Reuters». Consultabile all'indirizzo:

<http://www.reuters.com/article/us-britain-dolls-reborn-idUSL0373440320080717> [ultimo accesso 15-10-2016].

Thompson, K. (2012), *Fake Babies: The Women Devoting Themselves to Eerily Lifelike Dolls*, «The Mirror». Consultabile all'indirizzo:

<http://www.mirror.co.uk/news/real-life-stories/the-fake-babies-craze-meet-the-women-786454> [ultimo accesso 2-8-2016].

Toffoletti, K. (2007), *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*, I.B. Tauris, London and New York.

White, M. (2010), *Babies Who Touch You: Reborn Dolls, Artists, and the Emotive Display of Bodies on eBay*, in J. Staiger et al., *Political Emotions*, Routledge, New York and London, pp. 66-89.

White, M. (2015), *Touching Feeling Women: Reborn Artists, Babies, and Mothers*, in Id., *Producing Women: The Internet, Traditional Femininity, Queerness, and Creativity*, Routledge, New York and London, pp. 65-95.

Winnicott, D.W. (1953), *Transitional Objects and Transitional Phenomena; A Study of the First Not-Me Possession*, «International Journal of Psycho-Analysis», vol. 34, part 2, pp. 89-97.