

Introduzione

Da Lady Godiva e Goya alla “società digitale”. Paradigmi e distorsioni dell’immagine (corporea) nella contemporaneità

Lady Godiva

Lady Godiva era una nobildonna anglosassone dell’XI secolo, che viveva con il marito, Lord Leofric, nel villaggio inglese di Coventry. Secondo la leggenda¹, risalente al XIII secolo, Lady Godiva ebbe pietà degli abitanti della cittadina, che soffrivano per la opprimente tassazione disposta dal marito. Tuttavia, nonostante i suoi ripetuti appelli, egli si rifiutava ostinatamente di ridurre le tasse. Alla fine, stanco delle suppliche della moglie, Lord Leofric disse che avrebbe soddisfatto la sua richiesta solo se avesse cavalcato nuda su un cavallo per le strade della città. Nella provocazione del Signore, esporsi svestita al popolo di Coventry era la peggiore forma di umiliazione, alla quale Lady Godiva non si sarebbe mai sottoposta per appoggiare la causa dei sudditi. La donna, invece, lo prese alla lettera.

A questo punto le versioni del mito divergono², senza però che la morale del racconto muti in modo davvero significativo. Secondo una prima ricostruzione della storia, dopo aver fatto emanare un proclama in cui si intimava a tutte le persone di rimanere in casa e chiudere le finestre, Lady Godiva attraversò la città vestita solo dei suoi lunghi capelli. Secondo una versione alternativa, le persone rimasero volontariamente chiuse in casa, come gesto di rispetto e apprezzamento per l’azione che veniva coraggiosamente realizzata in loro favore.

Alla fine, Lord Leofric, colpito dal sacrificio della moglie, mantenne la pro-

¹ Cfr., nella letteratura giuridica, A.M. FRANKS, “*Revenge Porn*” reform: *A View from the Front Line*, in *Florida Law Rev.*, 2016, 1251.

² Sul punto, S.P. GREEN, *To See and Be Seen: Reconstructing the Law of Voyeurism and Exhibitionism*, in *American Criminal Law Review*, 2018, vol. 54, 203.

messa e alleggerì la pressione fiscale sui sudditi. Uno di loro, però, un giovane sarto noto come “*Peeping Tom*”, aveva disobbedito al proclama (o al senso comune) per sbirciare da una finestra le nudità di Lady Godiva, divenendo per sempre l’archetipo del voyeurismo nella cultura anglosassone. Il suo nome, ancora oggi, costituisce un sinonimo della parola di origine francese “*voyeur*”.

Goya e la Maja desnuda

Da una leggenda ad un’altra. Uno dei capolavori più noti di Francisco Goya è la *Maja desnuda*³, che raffigura una donna completamente nuda, distesa su un divano di velluto verde con cuscini. I motivi della sua popolarità sono essenzialmente due⁴.

Si tratta del primo dipinto nella storia dell’arte che raffigura il corpo femminile senza la legittimazione di un’allegoria biblica o mitologica⁵ e, pertanto, fonte di ispirazione per altri pittori che si sono successivamente cimentati nello stesso *topos*, come nel caso della celebre e dirompente *Olympia* di Manet⁶.

Lo stesso Goya, inoltre, alimentò il mistero sul quadro, dipingendo anche una copia della *Maja* riccamente vestita⁷. Non è dato infatti conoscere l’identità esatta della modella di entrambe le tele, sicché sul campo si sono affacciate più ipotesi. Inizialmente, si è creduto che la donna rappresentata potesse essere la duchessa di Alba, Maria Teresa Cayetana de Silva⁸, con la quale Goya era certamente in contatto in quegli anni. Oggi, tuttavia, gli storici del-

³ Francisco Goya, *Maja desnuda*, 1790-1800, Olio su tela, 97×190 cm, Madrid, Museo del Prado.

⁴ Basti pensare che uno storico film biografico sulla vita del pittore, vincitore anche del David di Donatello, fu intitolato appunto *Maja desnuda* (1958, diretto da Henry Koster e Mario Russo).

⁵ Cfr. G. SERAFINI, *Goya. Vita d’artista*, Firenze-Milano, Giunti, 2004, 84: «chi guarda ha modo di realizzare quale balzo in avanti questa ragazza madrilenia abbia fatto fare alla storia dell’arte verso la liberazione della creatività dell’artista e del suo diritto a esprimersi in nome di quella libertà. La giovane bruna esibisce una nudità che finalmente può essere anche colpevole, di certo indenne, come si è detto, da ipocriti sottintesi letterari, simbolici e allegorici. È la provocante risposta alla tradizione, al costume e alla morale di una società che aveva dovuto sublimare il sesso nel travestimento aulico di Veneri, ninfe e naiadi. “È l’unico corpo nudo di Goya”, ha scritto Carel Čapek, “ma più innovativo che tonnellate di carne accademica».

⁶ Édouard Manet, *Olympia*, 1863, Olio su tela, 130,5 × 190 cm, Parigi, Musée d’Orsay.

⁷ Francisco Goya, *Maja vestida*, 1800-1808, Olio su tela, 95 × 190 cm, Madrid, Museo del Prado.

⁸ È la tesi dello storico francese L. VIARDOT, *Les musées d’Espagne, d’Angleterre et de Belgique*, Parigi, Paulin, 1843.

l'arte sono portati a credere che la donna ritratta nelle due opere sia, in realtà, Pepita Tudò, l'amante di Manuel Godoy, in quel periodo primo ministro di Spagna e, probabilmente, il vero committente dei dipinti⁹.

La leggenda, basandosi sulla somiglianza della postura e sulle corrispondenti dimensioni delle due *Maja*, vuole che, attraverso un congegno predisposto sulle cornici, la versione pudica coprisse quella svestita, celata al Sant'Uffizio ma non a Godoy e ai suoi amici, in una giocosa alternanza tra ciò che si poteva mostrare in pubblico e ciò che, invece, rimaneva privato o quasi¹⁰.

Ad ogni modo, nel 1815, con la caduta in disgrazia di Godoy, la tela fu sequestrata dall'Inquisizione e, dal 1910, è invece pubblicamente esposta al Museo del Prado, dove tutti possono osservare il corpo nudo di Pepita Tudó dipinto da Goya.

Dalle leggende alla contemporaneità

Ciò che un tempo era eccezionalmente visibile soltanto allo sguardo indiscreto di un giovane sarto curioso, non a caso doppiamente colpevolizzato dal mito, o, più stabilmente, solo al potente committente di un costoso dipinto raffigurante l'amante, vive oggi una sorta di protagonismo.

Come rileva la giurista americana Danielle Citron in un volume sulle nuove frontiere della *privacy*, tra i libri più venduti negli Stati Uniti¹¹, l'acquisizione e lo sfruttamento non consensuale di immagini corporee hanno raggiunto livelli endemici. Le persone vengono riprese di nascosto nelle camere d'albergo, nei bagni pubblici e nelle camere da letto; sono fotografate "sotto la gonna" e "dentro la camicetta"; i minori sono ingannati per far loro condividere immagini sessuali e minacciati di diffonderle a meno che non ne forniscano altre; l'intelligenza artificiale è usata per convertire semplici volti in pornografia ("*deepfake*")¹². Ma, soprattutto, queste immagini sono diffuse raggiungendo milioni di persone e rimanendo a fluttuare perpetuamente "in rete".

⁹ Cfr. G. SERAFINI, *Goya*, cit., 82.

¹⁰ J. EZQUERRA DEL BAYO, *La Duquesa de Alba y Goya*, Madrid, Aguilar, 1959.

¹¹ D.K. CITRON, *The Fight for Privacy. Protecting Dignity, Identity and Love in the Digital Age*, New York, Norton & Company, 2023, 28-29. Il volume è stato a lungo presente nelle classifiche di Amazon USA.

¹² V. *infra*, IV.

La “società voyeuristica”

I prodromi di questa deriva venivano messi in luce già ad inizio millennio, quando alcuni sociologi osservavano criticamente l'inclinazione sempre più voyeuristica della cultura popolare¹³. Ad essere attenzionato, in quel momento, era il proliferare di alcuni programmi televisivi incentrati sull'intrusione nella vita privata di altre persone¹⁴, i c.d. *reality show*, accusati di trasformare il voyeurismo da devianza a forma di intrattenimento, a “vizio colpevole” consentito a chiunque possieda un televisore¹⁵.

Parallelamente, mentre diveniva abituale cercare intrattenimento nello spiare la privatezza altrui, appariva sempre più socialmente ammissibile rivelare alcuni aspetti intimi della propria vita a perfetti sconosciuti. Già all'inizio del secolo molte persone, specialmente tra i giovani¹⁶, risultavano in qualche misura indifferenti alla propria *privacy*¹⁷, secondo una traiettoria per molti versi paradossale. Alla spiccata messa in mostra dell'intimità, infatti, faceva da contraltare una accresciuta sensibilità, anche giuridica¹⁸, per la riservatezza¹⁹.

¹³ Cfr., ad es., J. ROSEN, *The Unwanted Gaze: The Destruction of Privacy in America*, New York, Random House, 2000, ma si vedano anche i riferimenti delle note successive.

¹⁴ Cfr. C. CALVERT, *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture*, New York, Basic Books, 2000, 3-9; D.J. SOLOVE, *The Future of Reputation: Gossip, Rumor, and Privacy on the Internet*, New Haven, Yale University Press, 2007, 161-162. Si pensi che, anche da noi, in quegli anni cominciavano ad essere trasmessi i primi “*reality show*”. La prima edizione del *Grande Fratello*, infatti, è andata in onda in diretta in prima serata su Canale 5 dal 14 settembre al 21 dicembre 2000 (v. https://it.wikipedia.org/wiki/Grande_Fratello_prima_edizione).

¹⁵ Secondo una vistosa «espansione di ciò che è accettabile a discapito di ciò che è patologico». Cfr. J.M. METZL, “*Voyeur Nation? Changing Definitions of Voyeurism, 1950–2004*”, in *Harvard Review of Psychiatry*, 2004, vol. 12, 130.

¹⁶ Cfr. A. CHANDER, *Youthful Indiscretion in an Internet Age*, in S. LEVMORE, M.C. NUSSBAUM (a cura di), *The Offensive Internet: Speech, Privacy, and Reputation*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2010, 124.

¹⁷ Conclusione tratta da A. ALLEN, *The Wanted Gaze: Accountability for Interpersonal Conduct at Work*, in *Georgetown Law Journal*, 2001, vol. 89, 2013 ss., spec. 2015.

¹⁸ Si vedano in particolare i riferimenti alla letteratura sulla *privacy infra*, I, § 3, la cui gran parte sono datati proprio in quegli anni.

¹⁹ E. ILLOUZ, *Intimità fredde. Le emozioni nella società dei consumi*, Milano, Mondadori, 2007 (trad. it., Ester Dornetti), 115.

L'ubiquità dello smartphone nella "modernità liquida"

Negli stessi anni in cui alcuni studiosi evidenziavano le nuove aspirazioni voyeuristiche del costume sociale, altri teorizzavano la "modernità liquida"²⁰: la tirannia del tempo sullo spazio, determinata da nuove tecnologie che consentono il trasferimento istantaneo di informazioni. Questa padronanza dello spazio, simbolicamente sancita dall'affermarsi dei primi telefoni cellulari, liberi da cavi e collegamenti a prese elettriche, ha accompagnato e accelerato le più significative trasformazioni sociali e culturali²¹.

Tutto ciò si è poi sublimato nell'avvento degli *smartphone*, che riassumono in un unico dispositivo le quattro tecnologie che hanno rivoluzionato la vita sociale – il telefono, la fotografia, la televisione e Internet – mettendole a portata di (quasi) ogni mano²².

La "società digitale" e l'onnipresenza fotografica

Ecco allora prendere forma il concetto di "*digital society*", che, in aperto contrasto con alcune terminologie precedenti, mira a enfatizzare come le tecnologie non siano più un mero strumento a disposizione della società, ma contribuiscano a plasmarne i tratti in un rapporto di reciprocità²³.

Prerogativa di tale "società digitale", insieme al "contatto perpetuo"²⁴ e all'irrimediabile sfumare delle linee di confine tra pubblico e privato²⁵, è l'ubiquità della fotografia.

L'onnipresenza della telecamera, ormai un'estensione del nostro incarnato²⁶,

²⁰ Si allude al noto volume di Z. BAUMAN, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000, 10-12.

²¹ Il tratto tipico della "modernità liquida" consiste proprio nella rapidità di mutamento delle forme sociali, che rende di volta in volta inattuabile l'adeguamento strutturale.

²² Ciò sta rivoluzionando anche il giornalismo, introducendo la figura del "*citizen journalist*", ovvero colui che, assistendo casualmente ad un fatto, lo può documentare rappresentandolo in un'immagine. V., ad esempio, S. ALLAN, C. PETERS, *The "Public Eye" or "Disaster Tourist" Investigating Public Perceptions of Citizen Smartphone Imagery*, in *Digital Journalism*, 2015, vol. 3, n. 4, 477 ss.

²³ Cfr. A. POWELL, G. STRATTON, R. CAMERON, *Digital Criminology. Crime and Justice in Digital Society*, Abingdon Oxon, Routledge, 2018, 4.

²⁴ Sul quale già la raccolta di J.E. KATZ, M. AAKHUS (a cura di), *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022.

²⁵ V. *infra*.

²⁶ Cfr. M. SHANKS, C. SVABO, *Mobile-media Photography: New Modes of Engagement*, in

fa sì che ciò che può valere la pena fotografare si sia esteso fino alla banalità del “quotidiano” (l’“*everyday*”)²⁷.

Non basta più osservare come fece Peeping Tom. Occorre “registrare”, fissare, e così immortalare, un momento.

Un tempo perseguita attraverso la scrittura e il racconto storico – al limite la pittura, in casi particolari, come fece Godoy con la *Maja* – l’ansia di “fermare” frammenti di vita destinati ad evaporare, nell’illusione di renderli ripetibili, si manifesta ora proprio nella realizzazione di immagini di ogni tipo²⁸.

Tale desiderio è così profondo, irrefrenabile, che le persone giungono a filmarsi nelle situazioni di più imperscrutabile privatezza e persino mentre commettono crimini²⁹, in modo apparentemente illogico³⁰.

La comunicazione mediante immagini

L’immagine diviene anche il mezzo ordinario con cui comunicare³¹, attraverso la condivisione in vere e proprie “conversazioni visuali”³², oppure la pubblicazione in forme di auto-racconto o auto-rappresentazione³³ che hanno

M. SANDBYE, J. LARSEN (a cura di), *Digital Snaps: The New Face of Photography*, Londra, I.B. Taurus, 2014, 227 ss.

²⁷N. VAN HOUSE, *Personal Photography, Digital Technologies and the Uses of Visual*, in *Visual Studies*, 2011, vol. 26, n. 2, 127.

²⁸Cfr. A. VERZA, *Aggredire attraverso l’immagine. Cristallizzazioni tecnologiche, genere e diniego di tutela nella logica disciplinante neoliberale*, in *Ragion pratica*, 2017, n. 2, 472, che sottolinea: «il desiderio di registrare l’irripetibilità di tutto ciò che sfugge, attrae fortemente, e ha assunto oggi, una dimensione di massa. La possibilità e la tentazione di registrare si fanno tutt’uno – e si registra: dalla bellezza, anche se effimera (anzi, proprio in quanto tale), al pancione durante la gravidanza, al video dell’ecografia, al parto stesso (oggetto feticistico di serie TV), fino al sesso e alla vulnerabilità nel suo nudo abbandono delle consuete difese – resa irrevocabile dal video che la fissa e schiaccia».

²⁹Cfr., ad esempio, S. SANDBERG, T. UGELVIK, ‘*Why do Offenders Tape Their Crimes? Crime and Punishment in the Age of the Selfie*, in *British Journal of Criminology*, 2017, vol. 57, 1023 ss.

³⁰Come sottolinea A. DODGE, *Digitizing rape culture: Online Sexual Violence and the Power of the Digital Photograph*, in *Crime Media Culture*, 2015, 1 ss., la ripresa della commissione di un delitto ha evidenti conseguenze negative per l’autore, in particolare sul piano dell’autoincriminazione.

³¹*Ibidem*.

³²Come quelle analizzate in uno studio empirico da J.E. KATZ, E.T. CROCKER, *Visual Interpersonal Communication in Daily Life*, in A.S. TELLERIA (a cura di), *Between the Public and Private in Mobile Communication*, New York, Routledge, 2017, 58 ss.

³³Ad es., R.L. LEE, *Diagnosing the Selfie: Pathology or Parody? Networking the Spectacle in Late Capitalism*, in *Third Text*, 2016, vol. 30, n. 3-4, 264 ss.

gradualmente sostituito le tradizionali narrative scritte dell'era predigitale.

La comunicazione basata sull'immagine (“*image-based communication*”) risulta più incisiva³⁴, più immediata³⁵. Le fotografie costituiscono potenti agenti della memoria, ma al tempo stesso forme di relazione e di espressione in grado di attraversare rapidamente lo spazio e il tempo³⁶.

Il potere dell'iconico risiede nella sua performatività, nella capacità di farci fare cose, di provarci emozioni, di metterci in moto³⁷.

Intimità digitali

Produrre e inviare un autoscatto (“*selfie*”) stabilisce una connessione basata sull'immagine inviata; come è stato detto, una sorta di “socievolezza corporea” (“*corporeal sociability*”), che invita il ricevente non tanto a reagire con un apprezzamento o un commento scritto, quanto a ricambiare a sua volta con un altro *selfie*. Lo scambio in diretta di immagini crea una connessione spazio-temporale tra i due corpi, in un'alternanza tra l'*ora* e il *poi*, tra il *qui* e il *là*³⁸.

È naturale, allora, anche alla luce di un costume sociale sempre più indulgente con l'esibizionismo, che tale capacità di connessione venga impiegata anche per stabilire intimità³⁹, complicità sentimentali, attraverso la produzione e la condivisione tra due persone di immagini di natura privata raffiguranti i rispettivi corpi (c.d. *sexting*).

Già due lustri fa, il venti per cento dei “*teenager*” americani dichiarava di aver inviato una propria fotografia di nudo, mentre circa il doppio ammetteva

³⁴ Sul tema, il fondamentale volume di S. SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 2004 (trad. it. di Ettore Capriolo). Sull'efficacia dell'immagine anche L. MARIN, *L'essere dell'immagine e la sua efficacia*, in A. PINOTTI, A. SOMAINI (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009, 271 ss.

³⁵ Per le ragioni che sottolinea S. PINK, *Amateur Photographic Practice, Collective Representation and the Constitution of Place*, in *Visual Studies*, 2011, vol. 26, n. 2, 92 ss.

³⁶ N. VAN HOUSE, *Personal Photography, Digital Technologies and the Uses of Visual*, cit., 132.

³⁷ Cfr. A. PINOTTI, A. SOMAINI, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Teorie dell'immagine*, cit., 11, che sottolineano: «l'immagine non è un oggetto inerte della contemplazione disinteressata, ma un corpo vivente, un'entità energetica che ci attrae o ci respinge, ci incanta o ci ferisce».

³⁸ Cfr. P. FROSCHE, *The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory, and Kinesthetic Sociability*, in *International Journal of Communication*, 2015, vol. 22, n. 9, 1607 ss.

³⁹ Per richiamare il volume di C.M. SCARCELLI, *Intimità digitali. Adolescenti, amore e sessualità ai tempi di internet*, Milano, FrancoAngeli, 2015.

di averne ricevute⁴⁰. Come si vedrà, i giovani sono i più portati a creare un certo tipo di immagini e non solo per ragioni di affinità tecnologica. Per l'adolescente alla scoperta della propria identità, la telecamera funge da "specchio" per conoscere e interiorizzare i mutamenti della sua fisicità riflessi dall'immagine prodotta⁴¹.

Allo stesso tempo, la pornografia "amatoriale" o "domestica", sempre che possa davvero parlarsi di "pornografia", costituisce una delle concretizzazioni più significative dell'effimero tentativo di cristallizzare una frazione temporale in un'immagine⁴².

Auto-esibizione, connessione e gogna

Come noto, tuttavia, il destino ineluttabile della gran parte delle immagini è la pubblicazione, in un flusso narcisistico – vero e proprio «*oversharing*» – di autorappresentazioni⁴³.

In questa ricerca di una dimensione relazionale e sociale aumentata, di un sé costantemente connesso con gli altri⁴⁴, si *esiste* soltanto quando si comunica, quando si cede all'impulso incontenibile di (fotografare e poi) condividere: dalla triviale foto del pranzo, alla già menzionata commissione di un delitto⁴⁵, fino alla videocronaca della tragica esperienza di essere persona offesa in un procedimento penale per delitti efferati⁴⁶, in una costante «commistione di

⁴⁰ Cfr. D. STRASSBERG, R.K. MCKINNON, M.K. SUSTAÍTA, J. RULLO, *Sexting by High School Students: An Exploratory and Descriptive Study*, in *Archives Sexual Behavior*, 2013, vol. 42, 15 ss.

⁴¹ A. PELLAI, *Costruzioni di identità e nuovi processi di socializzazione: le sfide evolutive dei nativi digitali*, in *Minorigiustizia*, 2018, n. 1, 68 ss., in particolare 70.

⁴² A. VERZA, *Aggredire attraverso l'immagine*, cit., 472.

⁴³ B. AGGER, *Oversharing: Presentation of Self in the Internet Age*, New York, Routledge, 2012.

⁴⁴ Per replicare l'espressione di Z. PAPACHARISSI (a cura di), *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, Abingdon Oxon, Routledge, 2010.

⁴⁵ Sui crimini che diventano "virali", A. POWELL, G. STRATTON, R. CAMERON, *Digital Criminology*, cit., 92-93; 97 ss.

⁴⁶ Cfr. R. LO VERSO, *I particolari in cronaca*, *Il Foglio*, 7 e 8 ottobre 2023, pagina III, che racconta la sovraesposizione *social* alla quale si è volontariamente sottoposta una diciannovenne vittima di un recente e noto episodio di violenza sessuale di gruppo a Palermo, sottolineandone la discrasia rispetto alla cronaca giudiziaria svolta dai giornali, tenuti a proteggerne l'intimità e la riservatezza, omettendo ad esempio il nome e tutti gli altri dati. L'articolo, in particolare, prende lo spunto per le riflessioni dalla pubblicazione da parte della ragazza di

pubblico e privato»⁴⁷, nella quale «la comunicazione digitale favorisce l'esibizione pornografica dell'intimità e della sfera privata»⁴⁸.

La struttura sempre connessa del cyberspazio – una sorta di vero e proprio “villaggio globale”⁴⁹ – allarga la platea di coloro che vedono, ma anche di coloro che giudicano e *odiano*⁵⁰. Aumentano, di conseguenza, i rischi di gogna pubblica⁵¹, simile a quella riservata a chi è accusato di un crimine⁵², ma con potenzialità illimitate, che finiscono per colpire anche chi non ha mai voluto massimizzare l'eco della propria autorappresentazione⁵³.

Aggressioni (tecnologicamente facilitate) mediante l'immagine

Tutto ciò si verifica, ad esempio, nei casi di propalazione di immagini intime, generando un supplizio – risparmiato a Lady Godiva – che è indubbiamente favorito anche da una contestuale “digitalizzazione” delle “*rape culture*”⁵⁴.

Tradizionali schemi di comportamento aggressivi, infatti, si sono riproposti nella sfera digitale, dando luogo a una molteplicità di abusi – alcuni esempi

immagini persino dall'interno del Palazzo di giustizia, in un momento nel quale era in attesa di essere interrogata, in una sorta di racconto “minuto per minuto” della propria esperienza.

⁴⁷ B.C. HAN, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Roma, Nottetempo, 2015, 11 (trad. it. Federica Buongiorno).

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Secondo la profetica intuizione di M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore, 1967.

⁵⁰ Cfr. per tutti, anche in forza della contiguità tra i temi affrontati e l'oggetto della presente indagine, D.K. CITRON, *Hate Crimes in Cyberspace*, Cambridge Massachusetts-Londra, Harvard University Press, 2014. Nella letteratura italiana, G. ZICCARDI, *L'odio online. Violenza verbale e ossessioni in rete*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2016.

⁵¹ Sul punto si vedano le considerazioni di A. VERZA, *Aggredire attraverso l'immagine*, cit., 469, 474.

⁵² Ben descritta di recente, in tutte le sue deformazioni e i suoi effetti, da V. MANES, *Giustizia mediatica. Gli effetti perversi sui diritti fondamentali e sul giusto processo*, Bologna, Il Mulino, 2022.

⁵³ Si pensi al noto caso di Tiziana Cantone, suicidatasi dopo che le sue immagini erano circolate fino a diventare letteralmente “virali”. Per un breve resoconto della storia, sia consentito richiamare G.M. CALETTI, “Revenge porn” e tutela penale. *Prime riflessioni sulla criminalizzazione specifica della pornografia non consensuale alla luce delle esperienze angloamericane*, in *Dir. pen. cont. Riv. trim.*, 2018, n. 3, 63 ss.

⁵⁴ Cfr. A. DODGE, *Digitizing rape culture*, cit. Suggestioni anche nella sociologia italiana, in particolare in L. BAINOTTI, S. SEMENZIN, *Donne tutte puttane. Revenge porn e maschilità egemone*, Andria, Durango Edizioni, 2021.

sono stati già fatti menzionando la descrizione della contemporaneità di Danielle Citron, altri si incontreranno lungo il percorso –, la maggior parte dei quali ha ad oggetto l'immagine, vera e propria "estensione" della persona in una realtà smaterializzata.

Si è inizialmente registrata una certa diffidenza a riconoscere come effettivamente lesive le condotte commesse nel cyberspazio, dovuta soprattutto all'assuefazione ad una sorta di "dualismo digitale" tra ciò che accade *offline*, ritenuto autenticamente reale, e ciò che accade *online*, considerato banale, "ir-reale", facile da evitare o, addirittura, immaginario⁵⁵.

A ben vedere, tuttavia, i confini tra le due dimensioni appaiono, nella "*digital society*", non solo assottigliati, ma disintegrati⁵⁶: il *cyberspace* non costituisce un esoterico spazio autonomo, bensì un vaso comunicante, ricco di connessioni e intersezioni con la realtà sociale⁵⁷.

Ciò vale, almeno secondo taluni criminologi, anche per gli effetti delle condotte realizzate in rete, come sostiene la c.d. *theory of digital embodiment*, fondata su un esame critico del "corpo" quale oggetto su cui si riversano le dinamiche di potere della vita digitale⁵⁸. Stando a tale teoria, i danni che si "materializzano" *online* non devono essere ritenuti sprovvisti di una ricaduta fisica, dal momento che essi possono ripercuotersi sulla persona della vittima, comprensiva della sua corporeità, con la stessa intensità dei danni che si realizzano *offline*⁵⁹.

Dal "corpo ... al corpo", si potrebbe dunque dire: l'abuso dell'immagine può costituire lo strumento per colpire e ledere l'integrità psico-fisica del soggetto rappresentato.

⁵⁵ J. BAILEY, S. DUNN, *Recurring Themes in Tech-Facilitated Sexual Violence Over Time. The More Things Change, the More They Stay the Same*, in G.M. CALETTI, K. SUMMERER (a cura di), *Criminalizing Intimate Image Abuse. A Comparative Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 2024, 40 ss., 47.

⁵⁶ Cfr. A. POWELL, G. STRATTON, R. CAMERON, *Digital Criminology*, cit., 5.

⁵⁷ Cfr. K. ORTON-JOHNSON, N. PRIOR, *Introduction*, in ID. (a cura di), *Digital Sociology. Critical Perspective*, Londra, Palgrave Macmillan, 2013, 2.

⁵⁸ Cfr. N. HENRY, A. POWELL, *Sexual Violence in a Digital Age*, Londra, Palgrave Macmillan, 2017, spec. 49 ss.

⁵⁹ Per un'adesione alla teoria nella dottrina italiana, si veda B. PANATTONI, *Violazioni "incorporee" della sfera sessuale. Possibili evoluzioni ed insidie nell'ambito dei reati sessualmente connotati*, in *Arch. pen.*, 2022, n. 3, 3, anche per i ricchi riferimenti bibliografici.

Nuove istanze di criminalizzazione

La crescente consapevolezza rispetto alla reale offensività di tali condotte ha generato consistenti domande di penalizzazione⁶⁰.

Se è vero che, in molti casi, esse sembrano poggiare su solide fondamenta, anche in forza di cornici normative tutt'altro che adeguate a fronteggiare le nuove insidie della "società digitale", è altrettanto vero che, non sempre, esse vengono accompagnate da una seria riflessione sulla stretta necessità (e sull'esatta portata) di nuovi interventi punitivi. Come si osserverà, nelle qualificazioni effettuate dalla dottrina internazionale e, talvolta, dalle stesse normative e Corti sovranazionali, ogni nuova forma di abuso tende ad essere attratta nella dimensione (ormai) ipertrofica, ma approssimativa e generica, della "violenza"⁶¹.

Peraltro, la tendenza ad invocare forme di criminalizzazione espressa sembra acuirsi negli ambiti tecnologicamente connotati. Si tratta infatti di settori d'avanguardia, in gran parte ancora sprovvisti di codici di comportamento definiti, sicché la collettività guarda al diritto penale per consolidare, "comunicare", in qualche modo legittimare, l'"etichetta" che sta già andando formandosi nella società⁶².

Da questo punto di vista, dunque, l'intervento penale può presentare anche risvolti espressivo-comunicativi rilevanti, come è avvenuto ad esempio con l'introduzione del reato di diffusione di immagini sessualmente esplicite⁶³. Il rischio, tuttavia, è quello di sconfinare in logiche promozionali e/o di anticipazione della soglia di intervento, che conducano alla repressione di atti immorali ma privi di effettive ricadute dannose. Non mancheranno gli esempi nel corso dell'itinerario proposto⁶⁴.

Tali nuove istanze si saldano ad un clima politico particolarmente favorevole ad accoglierle in modo acritico. Del resto, come ormai noto, il diritto penale ap-

⁶⁰ Già diversi anni fa, autorevole dottrina includeva i «danni legati all'uso incontrollato ed "illecito" degli strumenti informatici» tra i problemi della *modernità* penalistica. Cfr. F. STELLA, *Giustizia e modernità. La protezione dell'innocente e la tutela delle vittime*, Milano, Giuffrè, 2001, 3 ss.

⁶¹ V. *infra*, I, §§ 3 e 4.

⁶² Sul punto si vedano le centrate riflessioni di T. CROFTS, *Refining the Contours of Intimate Image Abuse Offences*, in G.M. CALETTI, K. SUMMERER (a cura di), *Criminalizing Intimate Image Abuse. A Comparative Perspective*, cit., 122 ss.

⁶³ Sia consentito richiamarsi, anche per esempi concreti, a G.M. CALETTI, *Can Affirmative Consent Save "Revenge Porn" Laws? Lessons from the Italian Criminalization of Non-Consensual Pornography*, in *Virginia Journal of Law and Technology*, 2021, vol. 25, n. 3, 112 ss., in particolare 161 ss. Recentissimamente, sulle funzioni "espressive" della pena, lo studio monografico di A. NISCO, *Teorie espressive della pena: un'introduzione critica*, Torino, Giappichelli, 2024.

⁶⁴ V. *infra*, in particolare IV, VI, § 2.

pare sempre più la “scorciatoia” da intraprendere per risolvere emergenti problemi sociali senza dover escogitare più complesse (e costose) risposte alternative⁶⁵, anche sulla spinta di un “malinteso” diffuso sulle sue funzioni⁶⁶, che oggi si estende fino all’idea che esista un “diritto alla punizione”⁶⁷.

Habeas corpus digitale

Il presente studio vuole costituire uno strumento per vagliare tali istanze di criminalizzazione, provando a tracciare un quadro unitario e sistematico degli abusi che hanno ad oggetto l’immagine personale.

L’indagine muove dal riconoscimento del valore dell’immagine corporea quale nucleo minimo ed irrinunciabile di riservatezza che il diritto penale è chiamato, anche nella “società digitale” e forse proprio alla luce delle sue illustrate distorsioni, a preservare.

Come già intuiva Jean-Paul Sartre in *Essere e nulla*, ma a suo tempo anche lo stesso Lord Leofric, marito di Lady Godiva, alla visione non autorizzata del corpo si ricollega l’esperienza massima della vergogna, in tutta la sua “purezza”⁶⁸.

Il “corpo virtuale”, dunque, inteso come sua rappresentazione, quale oggetto di protezione penale, sia nella sua dimensione di inaccessibilità rispetto a intrusioni e captazioni praticate con strumenti digitali, che di controllo ed esclusiva disponibilità dell’immagine nella dimensione del cyberspazio.

Una più puntuale messa a fuoco degli orizzonti di tutela consentirà non solo di individuare alcune evidenti lacune nel tessuto normativo, dovute all’anacronismo di alcune disposizioni o alla loro frettolosa compilazione, ma anche di inquadrare meglio nuovi fenomeni lesivi, come il “*deepfake*” e il “*cyberflashing*”, e interrogarsi sulla reale fondatezza e necessità di nuovi interventi punitivi. La sistematizzazione proposta sarà altresì funzionale a mappare le ipotesi in cui il diritto alla disponibilità digitale del proprio corpo può fungere da limite a fattispecie penali già esistenti, come quelle in materia di pedopornografia.

⁶⁵ Ad es., G. FIANDACA, *Prima lezione di diritto penale*, Bari, Laterza, 2017, 189, che parla di una «tendenza sociale e politica ad utilizzare il diritto penale in un senso più espansivo che riduttivo, e sempre più orientato a obiettivi di educazione collettiva, assicurazione psicologica e protezione in chiave paternalistica di soggetti a vario titolo percepiti come vulnerabili».

⁶⁶ Cfr. T. PITCH, *Il malinteso della vittima*, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 2022.

⁶⁷ G. FORNASARI, “*Right to punishment*” e principi penalistici. *Una critica della retorica anti-impunità*, Napoli, ESI, 2024.

⁶⁸ J.P. SARTRE, *L’essere e il nulla*, 3^a ed., Milano, Mondadori, 1970 (trad. it. Giuseppe Del Bo).