

Pietro Schirò

## **Controllare, validare, diffondere. Le norme sulla diffusione delle belle arti nel Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla**



### **Abstract**

Nel presente contributo prendo in esame la normativa prodotta nel Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla alla fine del Settecento esclusivamente con riferimento alla compravendita delle cosiddette belle arti, con la finalità di operare un confronto con le leggi emanate sull'argomento da Maria Luigia D'Asburgo durante il suo governo (1814-1847); in quanto l'esempio parmense rappresenta la cartina al tornasole perfetta della volontà del legislatore europeo del tempo nel disciplinare i temi connessi alle belle arti, disciplina volta a ricercare un difficile equilibrio tra difesa del bello e controllo dell'arte. Infatti, se da un lato appare evidente l'interesse espresso per l'arte dalla sovrana, che incoraggia i lavori della Accademia, intende conservare le principali opere artistiche dello Stato, e favorisce il mercato degli artisti a lei contemporanei; dall'altro bisogna segnalare un altro volto della legislazione della duchessa, connesso a una disciplina liberticida e improntata alla censura.

In this paper I examine the regulations introduced in the Duchy of Parma, Piacenza and Guastalla at the end of the 18th century, focusing on the sale and purchase of the so-called belle arti (cultural property). My aim is to compare them with the laws enacted on this subject by Marie Louise of Habsburg during her reign (1814-1847). Parma represents the perfect example of the will of European legislators of the time to regulate issues related to the arts, a discipline aimed at finding a difficult balance between the defence of beauty and the control over works of art. On the one hand the interest in art expressed by the sovereign is evident, as she encourages the work of the Academy responsible for preserving the most important artistic works of the State, and supports the contemporary art market. On the other hand, I wish to point out another aspect of the Duchess's legislation, consisting in a liberticidal discipline marked by censorship.



### **Introduzione: Maria Luigia e le belle arti**

Buona parte della legislazione italiana sui beni culturali in età moderna (Legnani Annichini 2023; Valsecchi 2022) è basata sull'idea di controllare le belle arti e il loro mercato. Infatti, le leggi di età moderna connesse alle cosiddette antichità, ma anche ai monumenti o agli edifici, e in generale agli oggetti artistici, rispondono a esigenze differenti rispetto alla contemporanea *ratio legis*, tesa a proteggere o difendere l'integrità e il valore dei beni culturali. Del resto, non potrebbe essere altrimenti visto

che il concetto di bene patrimoniale, e la conseguente necessità di tutela, si è sviluppato soltanto alla fine del XIX secolo<sup>1</sup>.

Non può essere questa la sede per una riflessione più approfondita sulla variegata logica alla base delle diverse legislazioni emanate nel tempo su i suddetti temi; piuttosto, nel presente contributo provo ad esaminare la normativa prodotta nel Ducato di Parma alla fine del Settecento esclusivamente con riferimento alla compravendita delle cosiddette belle arti, con la finalità di operare un confronto con le leggi emanate sull'argomento da Maria Luigia D'Asburgo; in quanto il caso parmense rappresenta la cartina al tornasole perfetta della volontà dei legislatori preunitari<sup>2</sup>.

La duchessa, per formazione e cultura sensibile all'arte, è l'esempio del sovrano dell'epoca che dopo i disordini rivoluzionari si ritrova a dover tenere insieme la "Corte", e quindi l'impostazione da *Ancien Régime* che legittima il suo potere, con il nuovo Stato borghese, uno Stato che è costituito da una classe sociale che ha rapidamente sviluppato una dimensione psicologica autonoma. Un ceto che reclama un sistema giuridico e amministrativo e di governo in grado di garantire i propri interessi; con un sistema fiscale non troppo oppressivo e con una serie di infrastrutture che facilitino gli scambi economici. La concezione, e poi la disciplina, dell'arte di Maria Luigia guarda proprio alla nuova classe dominante, dialoga con essa, e si manifesta attraverso la diffusione di una nuova immagine artistica di se stessa, rinnovata rispetto al periodo francese trascorso accanto a Napoleone (Schirò 2024), non più la sfavillante imperatrice del nuovo ordine, ma la modesta governatrice in stile biedermeier di un piccolo Stato europeo. Ecco che le belle arti divengono uno strumento per celebrare i risultati del suo governo, come nell'opera che accompagna l'emanazione del codice civile, che non ritrae la duchessa ma solo la sua mano appoggiata sul codice<sup>3</sup>. Risulta sufficiente l'idea della regnante espressa attraverso la raffigurazione della sua mano, della sua "buona"<sup>4</sup> mano in grado di produrre e consegnare al suo popolo del buon

---

<sup>1</sup> Sul punto basti far riferimento alla normativa emanata a Roma dal XV secolo, che riguarda più misure di ordine e igiene pubblica che di difesa di beni ritenuti meritevoli di tutela in quanto culturalmente e artisticamente rilevanti. Così anche per gli altri Stati italiani ed europei le norme sui beni culturali vengono emanate, semplificando: per affermare la supremazia e l'antichità di una nazione; per legittimare un potere o una posizione; per controllare il mercato e la compravendita di beni artistici e antichità e quindi per scongiurare perdite economiche; e infine, soprattutto dal XVIII secolo, in pieno assolutismo, a fine propagandistici, pertanto per evitare che anche attraverso l'arte si possa diffondere il dissenso verso il potere politico e il governo. (Le principali legislazioni europee possono leggersi in Mannoni 2022)

<sup>2</sup> Va ricordato infatti che in tutti gli Stati della penisola vengono prodotte più o meno le stesse leggi, le quali, tra l'altro, dureranno anche dopo l'unità, ossia sino al 1902, anno di promulgazione della legge n. 185: *portante disposizioni circa la tutela e la conservazione dei monumenti ed oggetti aventi pregio d'arte o di antichità*.

<sup>3</sup> L'opera in marmo, per molto tempo attribuita a Canova, che raffigura la mano della duchessa sul Codice civile è oggi conservata presso il Museo Glauco Lombardi di Parma ed è visibile al seguente link: <https://www.museoglaucolombardi.it/opera/62078/>.

<sup>4</sup> Maria Luigia d'Asburgo è notoriamente riconosciuta come la Buona Duchessa, il merito e la diffusione di tale nomea è da attribuire alla storiografia e ai commentatori del Novecento (ad esempio:

diritto, nell'illusione legalistica dell'epoca secondo cui tutto il diritto può essere contenuto all'interno di un codice scritto (Grossi 2001). Non stupiscono, allora, le numerose stampe e incisioni che ritraggono Maria Luigia con le opere pubbliche da lei volute, o comunque a lei attribuite, come il ponte sul fiume Taro, il cimitero della Villetta, la serra del Parco Ducale, sino al volume ideato dal terzo marito, il conte di Bombelles, dal titolo *Monumenti e Munificenze di Sua Maestà la Principessa Imperiale Maria Luigia* del 1845. Si tratta di un'opera dal valore simbolico e propagandistico di grande importanza, infatti, vengono attribuite a Maria Luigia le principali opere pubbliche e i più importanti monumenti dello Stato parmigiano. Il rapporto della sovrana austriaca con l'arte è figlio del suo tempo, alla ricerca costante di un difficile bilanciamento tra esigenze borghesi, promozione dell'arte, censura e limitazione di libertà. La legislazione prodotta è quindi frutto della costante ricerca di un equilibrio impossibile, di cui il tratto più evidente è una liberticida necessità di controllo.

### **Le norme sulle belle arti nel Ducato di Parma**

La legislazione del Ducato di Parma, come le altre norme prodotte in Italia su tale argomento, si concentra dunque sul controllo, un controllo nella fattispecie finalizzato ad evitare perdite di natura economica, e quindi teso a regolamentare il mercato con il divieto di far uscire dal territorio nazionale oggetti artistici di grande valore. Il primo riferimento normativo risale all'istituzione della *Reale Accademia delle Belle-Arti* da parte di Filippo di Borbone, che con lettere patenti del 2 dicembre 1752 riconosceva formalmente l'Accademia e attribuiva il «sovrano patrocinio» all'organizzazione, che diveniva in questo modo statale. Da qui il successivo provvedimento dell'8 giugno 1760 con la concessione di diversi «privilegi e grazie», che all'articolo 7 prevede:

Non potranno uscire da Parma opere insigni in pittura, e scultura, senz'acchè ne sia interpellata l'Accademia, che riconoscendone, il merito, ne farà presente a chi si dee il suo sentimento, sempre subordinato a chi può autorizzarlo per la concessione (Raccolta di leggi 1816, p. 121).

L'articolo stabilisce il controllo da parte dell'Accademia del mercato dell'arte all'interno del Ducato, garantendo in questo modo che opere di particolare valore non lasciassero facilmente i confini dello Stato. Si tratta di una norma che è possibile leggere in molte legislazioni dei territori italiani, che tentavano: da un lato di mantenere integro il patrimonio artistico statale, a prescindere dalla proprietà privata dell'opera (Santangelo Spoto 1904-08), e allo stesso tempo scongiuravano le perdite

---

Prampolini 1942; Goldoni 1991), in particolare si può richiamare l'attività di Glauco Lombardi collezionista ed esperto d'arte del XX secolo (Sandrini 2011).

economiche conseguenti alla compravendita del bene, magari a un valore inferiore di quello di mercato e a vantaggio di Stati esteri.

Il provvedimento si inserisce in una più ampia politica di valorizzazione della città, con lo scopo di rendere Parma una capitale moderna in grado di competere per splendore con gli altri centri europei. Ecco, quindi, che viene interamente ripensato il giardino ducale, vengono ristrutturati gli edifici più importanti, si ridisegnano alcune vie cittadine, come lo stradone, a guisa dei *boulevards* francesi (Canali, Dall'Acqua, Savi 1979). In questo sistema di valorizzazione estetica della città si cerca di acquistare nuovi e prestigiosi arredi, ma anche opere d'arte per integrare e valorizzare le collezioni parmensi.

L'onda napoleonica sommerge anche i territori del Ducato, che congela la normativa sulle belle arti ed è costretto a pagare un pesante tributo in opere d'arte durante il periodo delle famose spoliazioni. Bisognerà attendere il 1816 e il governo di Maria Luigia D'Asburgo per la restaurazione anche della suddetta legislazione. Infatti, con il decreto ministeriale del 22 marzo viene ristabilita l'Accademia e si richiama integralmente la normativa vigente prima dell'invasione francese. Da qui, il riordinamento di quella che da ora in poi verrà chiamata *Ducale Parmense Accademia di Belle Arti* con il decreto n. 48 dell'aprile 1816, e quindi l'emanazione di un *supplemento disciplinare alle Costituzioni dell'Accademia*, che rinnova lo statuto del 1752, e in particolare istituisce la figura del Presidente dell'Accademia nella persona del Ministro di Stato. Il vertice dell'istituzione che prima era affidato all'Intendente: un funzionario pubblico, adesso è invece occupato direttamente dal governo, che ne decide in modo esplicito l'intera organizzazione; il che è un sintomo importante delle necessità del momento, ossia un controllo maggiore e diretto da parte del potere politico di molti aspetti sociali e, quindi, anche delle attività artistiche; considerando i disordini creati dalla Rivoluzione Francese, e di conseguenza il sorgere di pericolosi fermenti anti-monarchici e repubblicani. Il controllo dell'arte si fa dunque progressivamente più stretto e ciò riguarda ovviamente anche il mercato, da qui non stupisce il successivo decreto del 20 gennaio 1822, che prevede un riordino della disciplina riguardante la Ducale Accademia, con l'abrogazione della precedente normativa e l'emanazione di un nuovo statuto. In particolare, il comma 7 dell'articolo 11, che disciplina i compiti del Direttore, prevede che:

Veglia la conservazione di tutte le opere di Belle Arti, che ne' tre Ducati appartengono allo Stato, a' Comuni, ed agli Istituti pubblici; ancora veglia, perchè niun particolare faccia uscire dagli Stati alcune opere di Belle Arti di autori defunti, senza averne ottenuto prima il permesso dal Governo, al quale dovrà esserne fatta preventiva offerta (Raccolta di Leggi 1822, p. 45).

Rispetto a quanto previsto dagli articoli precedenti il controllo sul mercato dell'arte operato dalla Accademia si arricchisce di un nuovo elemento: senza il permesso del governo non possono liberamente uscire dal territorio del Ducato le opere d'arte realizzate da autori defunti; inoltre viene stabilito un diritto di prelazione dello Stato, che ha la facoltà di acquistare il bene di cui il privato vuole disfarsi.

Il nuovo articolo, rispetto alla formulazione settecentesca, è certamente figlio del suo tempo e in particolare dell'affermarsi del "diritto borghese", infatti da un lato prevede un controllo diretto da parte del governo sul mercato, che di fatto decide quale opera può lasciare i confini nazionali; dall'altro cerca di tutelare l'attività economica degli artisti viventi, alleggerendo un iter burocratico che per la vendita di opere d'arte all'estero diveniva troppo lungo e farraginoso, dovendo necessariamente passare dalla valutazione dell'Accademia e dall'autorizzazione del governo. Gli interessi di pittori, artigiani e scultori, e soprattutto dei privati cittadini, sono poi preservati dall'ultimo inciso del comma esaminato, nel momento in cui si fa salvo il diritto all'alienazione della proprietà sul bene artistico, precisando che il governo ducale poteva in ogni caso essere disposto ad acquistare il bene in questione. In questo modo l'interesse pubblico a non perdere un'opera d'arte era coniugato all'interesse privato di vendere e produrre beni artistici.

### **Controllare, validare, diffondere**

La normativa sulle belle arti, quindi, sotto Maria Luigia, si fa certamente più moderna e più attenta alle necessità economiche dei cittadini, con la previsione di articoli che cercano di salvaguardare il mercato dell'arte. Allo stesso tempo, però, si deve tenere conto dell'ampio uso della censura, uno strumento che viene utilizzato massicciamente anche dalla duchessa austriaca (Dall'Acqua 2017), per prevenire o reprimere ogni forma di dissenso o di potenziale critica al governo. Sono gli anni in cui i governi italiani cercano di tener insieme la rinnovata Corte da *Ancien Régime* e la società borghese, con le sue sempre maggiori pretese, pretese che tuttavia gli Stati totalitari riescono difficilmente a tollerare. Prima i moti del 1820-21 e poi i successivi del 1830-31 sono il preludio di ciò che avverrà nel 1848. L'ampia applicazione della censura finisce per coinvolgere direttamente anche l'arte, soprattutto a partire dalle rivolte del 1830, che riguardano anche il Ducato e che conducono alla fuga di Maria Luigia dalla capitale, sino all'arrivo delle truppe austriache inviate da Francesco I per ristabilire l'ordine nello Stato della figlia. Proprio da Piacenza, nei giorni della rivolta, l'esecutivo di Maria Luigia emana l'Ordinanza n. 84 che vieta «l'introduzione nei Ducati di fogli francesi» di qualsiasi documento, volantino, libro, foglio, incisione o stampa che provenga dalla Francia con contenuti sibilatori o in ogni caso «contrari alla Religione, alla morale, ed al buon ordine» (Raccolta di leggi 1831, p. 146). Questa norma andava

ad integrare quanto disposto dal codice penale del 1820, negli articoli 279 e seguenti inseriti nel capo rubricato: *De' delitti commessi per mezzo di scritti, immagini, incisioni distribuite senza nome di autore, stampatore, o incisore* (Codice penale 1820, p. 77), nei quali si prevedevano delle pene per tutti coloro che producessero o divulgassero disegni, immagini, incisioni o stampe senza indicarne l'approvazione del governo o senza precisare i riferimenti dell'autore dell'opera (art. 279). Era altresì punito anche chi divulgava, e/o era l'autore, di produzioni che contenevano elementi contrari alle leggi e più in generale al buon costume o all'ordine pubblico (art. 283-286). Il sistema, in grandi linee, prevedeva dunque: - un'autorizzazione preventiva per ogni stampatore del territorio Ducale per la realizzazione, per la vendita e diffusione di stampe, in particolare libri e giornali, con la precisazione di dover sempre pubblicare una serie di informazioni relative all'autore di tali opere; - l'obbligo di deposito delle stampe presso la Biblioteca Palatina, sottoponendole all'approvazione preventiva del censore; - il giuramento degli stampatori in tribunale con il quale si impegnavano a «non istampare cosa alcuna che sia contraria al dovere dei sudditi verso il Sovrano, all'interesse dello Stato, ed alla pubblica morale» (Raccolta di leggi 1814, p. 197); - la presenza di un registro con l'elenco di tutti gli stampatori e le opere da loro stampate; - la previsione per le sole stampe contenenti disegni, incisioni, immagini, etc di un controllo da parte del Governatore.

In questo modo il governo provava a controllare ciò che veniva scritto o inciso nel suo territorio, risalendo al creatore, o comunque al diffusore di contenuti ritenuti illegali. La normativa del codice richiamava quindi la Costituzione del 3 febbraio 1768 sulla censura, norma poi validata e integrata: prima dal decreto n. 44 del maggio 1814, e poi dal *Regolamento per gli Stampatori* del 29 settembre 1814. Questo sistema era dunque ricalcato sulle previsioni assolutistiche borboniche, del resto confermate dalla legislazione napoleonica, e si concentrava sul controllo politico delle stampe.

Tale disciplina, presente grosso modo in moltissimi Stati Europei, risulta inefficace e appare impresa ardua bloccare la diffusione di libri, giornali, ma anche disegni e incisioni di contenuto politico, satirico ed erotico, che circolano sottobanco, nei bassi fondi, nei retro bottega, ed arrivano a tutti<sup>5</sup> in quel trionfo, neppure così tanto celato, del proibito (Parini 2024).

Non stupisce allora che il governo di Maria Luigia senta la necessità di intervenire ancora con più rigidità prevedendo una disciplina ad hoc per le opere artistiche; infatti nell'aprile 1835 viene emanato il decreto n. 55 dal titolo: *Decreto Sovrano che prescrive a chi voglia fare incisioni in qualsiasi maniera, di sottoporre prima il disegno*

---

<sup>5</sup> Del resto perfino il funzionario della censura di Parigi Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes scriveva «un homme qui n'aurait jamais lu quel es livres qui, dans leur origine, ont paru avec l'attache expresse du Gouvernement, comme la loi le prescrit, serait en arrière de ses contemporains presque d'un siècle» (Malesherbes 1814, p. 38).

*all'approvazione della Polizia generale: non che il deposito di un dato numero d'esemplari delle stampe che si trarranno* (Raccolta di Leggi 1835, pp. 92 e ss). La disciplina per la realizzazione di disegni e incisioni, in qualche modo già riassunta dal titolo del provvedimento, prevede che chiunque voglia realizzare disegni, rappresentazioni litografiche, incisioni deve «sottoporre il disegno all'approvazione della Direzione della Polizia» (art. 1); la Direzione approva l'opera apponendovi un "visto", quindi descrive «con ogni possibile precisione» il disegno in un apposito registro. Di ogni disegno approvato tre copie devono essere depositate rispettivamente presso: la polizia; la segreteria del governo; la Biblioteca Palatina (artt. 2 e 3). Ogni violazione del decreto viene punita con il sequestro delle opere e con una multa sino a 300 lire.

La necessità di integrare la disciplina generale del 1814 con apposite norme dedicate esclusivamente a incisioni, litografie e disegni è data dall'esigenza di controllare la produzione di questo genere di oggetti artistici in modo più dettagliato e preciso rispetto a una normativa generica pensata ed effettivamente applicata per libri e giornali. Salta subito all'occhio del giurista che l'approvazione delle opere è affidata non al Governatore, un organo amministrativo, come era previsto nella vecchia disciplina, ma alla polizia. Del resto, sono gli anni più duri del governo della *Buona Duchessa*, gli anni della repressione feroce del dissenso e quindi la limitazione radicale: della libertà personale dei cittadini, dell'istruzione (con la chiusura dell'Università e del Gabinetto Letterario), dell'informazione.

Il decreto n. 77 del 1840 prevede una disciplina ancora più stringente per la produzione di disegni e incisioni, che per essere autorizzati devono ricevere il visto della Polizia solo dopo il parere di due censori. Inoltre, per poter vendere e stampare qualsiasi tipo di opera occorre ottenere un particolare permesso questa volta rilasciato dal Direttore generale della Polizia (art.14). Infine, è da segnalare la previsione di pene più rigide, che oltre alla multa prevedono anche l'interdizione all'esercizio della professione e la prigionia.

La disciplina sulla stampa di incisioni, disegni e litografie durante il governo di Maria Luigia è dunque improntata alla censura, ed è prodotta da un legislatore che sente la necessità di controllare tutto ciò che viene realizzato o entra nel proprio territorio, anche di contenuto artistico.

Ciò che caratterizza la legislazione citata è la sua frammentarietà, conseguenza dell'incapacità di regolare in modo organico una materia ritenuta importante. È ben evidente l'impostazione da *Ancien Régime* di tutte le leggi emanate sull'argomento, con articoli che si susseguono a distanza di poco tempo, ripetono sempre gli stessi elementi aggiungendo una o due previsioni maggiormente rigide, senza tuttavia condurre quasi mai a una esplicita abrogazione delle previsioni precedenti. Il risultato

finale è una normativa che testimonia la sua inefficienza nella costante necessità di cambiamenti e nella previsione di procedimenti sempre più complessi e farraginosi. Il destino non permetterà a Maria Luigia di vivere i giorni del governo rivoluzionario provvisorio del 1848<sup>6</sup>, che con il decreto n. 165 prevedrà la libertà di stampa.

In conclusione, la duchessa esprime un potere che, seguendo una tendenza ormai consolidata in tutta Europa, percepiva l'arte come uno strumento per diffondere determinate idee e conseguire specifici interessi, e riconosce anche l'utilità dell'arte sia su un piano puramente economico, sia come mezzo per celebrare lo splendore del sovrano o del governo. Va osservato che la legislazione degli altri Stati italiani segue la stessa logica del governo emiliano, ovvero controllare il mercato dell'arte al fine di evitare perdite economiche e/o gestire al meglio le relazioni internazionali connesse all'arte. Questa impostazione, complice anche la mancanza di una legge di tutela unitaria, segnerà tutto l'Ottocento, quando dai vari territori italiani verranno vendute, verso l'estero, numerose opere d'arte senza esercitare il diritto di prelazione riconosciuto allo Stato<sup>7</sup>. Scarsi controlli doganali, stime approssimative dei valori dei beni venduti, la mancanza di leggi chiare sono tutti elementi che evidenziano la sostanziale volontà dello Stato di controllare il mercato delle belle arti al fine di garantire gli interessi delle *élite* borghesi impegnate nella compravendita di oggetti d'arte, ma anche favorire i rapporti con altre nazioni o con gruppi di potere.

Le diverse, confuse, frammentarie e a tratti contrastanti leggi sulla circolazione delle belle arti concentravano la regolamentazione del "patrimonio in movimento" sulla necessità di controllare, validare, e poi, solo se risultava conveniente, diffondere; tutelare il valore artistico di un bene appartenente alla collettività, nella logica liberal borghese del tempo, non sembra essere poi così importante.

## L'autore

Pietro Schirò è attualmente Ricercatore in Storia del Diritto Medievale e Moderno presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Verona. Inoltre è Professore a contratto dell'insegnamento: *History of law and cultural heritage*. I suoi temi di ricerca riguardano la storia del diritto, la criminologia nel XIX secolo; ma anche il rapporto tra diritto, arte e letteratura.

pietro.schiro@univr.it  
ORCID: 0000-0001-5215-2485

---

<sup>6</sup> Maria Luigia morirà all'età di 56 anni il 17 dicembre del 1847.

<sup>7</sup> Un esempio famoso sul mancato esercizio del diritto di prelazione a tutela di un'opera d'arte è trattato in questo volume da Eleonora Scianna: *Da Venezia a Parigi nel 1893: gli affreschi di Tiepolo di Villa Contarini e di palazzo Corner Mocenigo*.

## Riferimenti bibliografici

Canali G, Dall'Acqua M, Savi V 1979, 'Parma nel secondo Settecento: città e luoghi', in *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Alfa, Bologna, pp. 277-315.

*Codice penale per gli Stati di Parma, Piacenza e Guastalla* 1820, Reale Tipografia, Parma.

Dall'Acqua, M 2007, 'La censura nei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla', in *Potere e circolazione delle idee. Stampa, accademie e censura nel Risorgimento italiano*, a cura di DM. Bruni, Franco Angeli, Milano, pp. 248-259.

Goldoni, L 1991, *Maria Luigia donna in carriera*, Rizzoli, Milano.

Grossi, P 2001, *Mitologie giuridiche della modernità*, Giuffrè, Milano.

Laimoignon de Malesherbes, G.C 1814, *Mémoire sur la liberté de la presse*, Pillet, Paris [prima edizione 1788].

Legnani Annichini, A 2023, 'The Protection of Cultural Heritage in the History of Italian Law', in *Forever Young. Celebrating 50 Years of the World Heritage Convention*, eds E. Baroncini, B. Demarsin et al, Mucchi, Modena, pp. 47-77.

Mannoni, C 2022, *Art in Early Modern Law Evolving Procedures for Heritage Protection in 15th- to 18th-Century Europe*, Sidestone Press, Leiden.

Parini, S 2024, 'Le "Gazetier cuirassé", ou anedoctes scandaleuses de la cour de France: quadri convincenti di un mondo in evoluzione sul finire dell'Ancien Régime' in *Law and Art in the 19<sup>th</sup> Century. Power in Images*, eds G. Rossi, P. Schirò, Pacini editore, Pisa, pp. 171-192.

Prampolini, M 1942, *La Duchessa Maria Luigia*, Istituto italiano di Arti Grafiche, Bergamo.

*Raccolta generale delle leggi per gli Stati di Parma, Piacenza e Guastalla* 1814-1848, Tipografia Ducale, Parma.

Sandrini, F 2011, *Glauco Lombardi (1881-1970): molto più di un collezionista*, Monte Università, Parma.

Santangelo Spoto, I 1904-08, "Opere d'arte", *Digesto Italiano*, 17, pp. 453-511.

Schirò, P 2024, 'L'immagine di una imperatrice. La rappresentazione di Maria Luigia d'Asburgo: tra diritti e potere', in *Law and Art in the 19<sup>th</sup> Century. Power in Images*, eds G. Rossi, P. Schirò, Pacini editore, Pisa, pp. 119-147.

Valsecchi, V 2023, '«Quanto ornamento e splendore». Gli Stati italiani e la tutela del patrimonio storico e artistico in età moderna', in *Arte, legge, restauro. L'Europa e le prime prassi per la protezione del patrimonio*, a cura di C. Mannoni, Edizioni Ca Foscari, Venezia, pp. 31-60.