

Parma, Università degli Studi, Dipartimento di Giurisprudenza, studi politici e internazionali

Mercoledì 9 ottobre 2019

«Lo stato dei prestiti di opere d'arte di collezionisti privati alle istituzioni pubbliche : Riflessioni di diritto tedesco, comparato ed internazionale »

Erik Jayme, professore emerito nell'Università di Heidelberg

Vorrei, anzitutto, ringraziare cordialmente il Dipartimento di Giurisprudenza, studi politici e internazionali, dell'Università di Parma ed il Professor Giovanni Basini per l'invito a tenere una conferenza su un tema di diritto dell'arte. Saluto anche il Dottore Giovanni Liberati Buccianti dell'Università di Siena che ha il merito di aver organizzato, recentemente, un grande convegno sul diritto dell'arte a Siena. È per me un grande onore ritornare a Parma ove ho potuto formulare, alcuni anni fa, delle idee base per stabilire il diritto dell'arte come materia a se stante, prendendo spunto da una conferenza intitolata « La repubblica delle arti ed il suo impatto sul diritto internazionale: note sul pensiero di Antonio Canova », conferenza che avevo preparato qui a Parma, nell'Archivio di Stato, menzionando anche la mano destra della Duchessa Maria Luigia sul nuovo Codice civile dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla dell'anno 1820, calco di Antonio Canova, che si trova nel Museo Glauco Lombardi.

Il diritto dell'arte costituisce un nuovo ramo del diritto, il quale comprende il diritto civile in generale, il diritto d'autore, ma anche il diritto pubblico, se si pensa alla protezione dei monumenti storici e

dei beni culturali in generale. Il diritto dell'arte si occupa anche del diritto internazionale privato e pubblico, comprese le questioni della giurisdizione, cioè del diritto processuale civile internazionale ed europeo.

Il tema della conferenza, cioè « Lo stato dei prestiti di opere d'arte di collezionisti privati alle istituzioni pubbliche », fa parte di una nuova parte del diritto dell'arte che si occupa della posizione giuridica dei collezionisti. Sono sorte, soprattutto nella prassi dei tribunali, molte questioni in proposito, per esempio, recentemente, il problema, se il collezionista di opere d'arte sia da considerare come « consumatore » nell'ambito del diritto europeo. La Corte d'Appello di Düsseldorf, in una recente sentenza del 1° marzo 2018, ha qualificato un collezionista tedesco di opere africane come consumatore ai fini della competenza giurisdizionale, malgrado il fatto che l'attore volesse vendere un oggetto d'arte africana della sua collezione sul mercato in Belgio, e quindi che si fosse anche dedicato ad una certa attività commerciale. Mancava, sempre secondo la sentenza della Corte d'Appello di Düsseldorf, solo la seconda condizione della relativa norma dell'art. 17 del regolamento Bruxelles I, cioè che la parte convenuta, un commerciante belga, avesse rivolta la sua attività verso la Germania. Come risultato, i tribunali tedeschi non avevano la competenza giurisdizionale per una azione di un collezionista tedesco contro un commerciante belga. Quanto al collezionista di opere d'arte e alla sua posizione nel diritto dell'arte e nel diritto d'autore, vi sono anche altre sentenze ed è recente anche una monografia in proposito, nella quale si distinguono diverse categorie di collezionisti.

Il nostro tema, « Lo stato dei prestiti di opere d'arte di collezionisti privati alle istituzioni pubbliche » si intreccia a una serie di problemi

giuridici, i quali concernono l'attività dei collezionisti nel commercio d'arte ed anche nella vita pubblica.

I Introduzione : Tendenze e casi recenti

Mi permetto, nella prima parte della conferenza , cioè nell'introduzione, di mettere in rilievo alcuni problemi giuridici, i quali riguardano le opere prestate da persone private per l'allestimento di mostre pubbliche, problemi per i quali vorrei presentare, poi, alcune soluzioni nella seconda parte, parlando della rispettiva legislazione nazionale ed internazionale ed anche delle decisioni della giurisprudenza, analizzando questi problemi anche nella luce di una esperienza personale avuta come collezionista di opere d'arte durante la preparazione di una mostra recente ad Heidelberg.

Possiamo constatare, dapprima, il fatto seguente: Le grandi mostre di opere d'arte organizzate dai musei e da altre istituzioni pubbliche si basano, largamente, anche su prestiti da parte di collezionisti privati. Vi è un grande interesse nella società, affinché tali opere, normalmente nascoste, possano essere presentate al pubblico. D'altra parte il collezionista privato richiede la massima protezione delle proprie opere prestate. Inoltre il privato preferisce, molte volte, non essere nominato al pubblico. La base giuridica per il prestito, normalmente, diventa il rispettivo contratto tra il collezionista privato e l'istituzione pubblica.

Tali contratti, normalmente, contengono clausole relative all'assicurazione contro furti o danni da trasporto, al diritto del collezionista di visitare la mostra gratuitamente e di ricevere un

catalogo, e molte simili questioni che possono anche riguardare la presentazione delle opere. Nella mia prassi come collezionista è sorto un strano problema giuridico relativo ad una esposizione a Francoforte: l'opera della mia collezione fu trasportata a Francoforte, ma non venne poi inclusa nell'esposizione per mancanza di spazio, come gli organizzatori mi spiegarono dopo. La questione è, se il collezionista il quale ha concluso un contratto di prestito con una istituzione pubblica, abbia il diritto di pretendere che l'opera prestata venga esposta al pubblico, o meno.

D'altra parte sorgono dei problemi speciali, se il prestito concerne opere di una collezione privata che si trova in un altro paese. Il proprietario privato straniero richiede una garanzia del ritorno delle opere prestate al paese d'origine malgrado il fatto che forse dei terzi avessero fatto valere dei diritti propri relativi ad un'opera prestata.

Nel diritto tedesco l'art. 73 della nuova legge sulla protezione dei beni culturali, entrata in vigore il 6 agosto 2016, permette che, in tali casi, l'amministrazione pubblica dei beni culturali dia, al collezionista straniero, una « rechtsverbindliche Rückgabebzusage », cioè una promessa giuridicamente valida, di ritorno dell'opera prestata al paese d'origine. Questa promessa avrà, sempre durante il tempo della mostra, due conseguenze giuridiche, primo l'esclusione dei diritti dei terzi relativi all'opera prestata, secondo l'inammissibilità di una procedura relativa all'iscrizione dell'opera prestata nel registro delle opere di valore nazionale, iscrizione la quale avrebbe come conseguenza il divieto di esportazione (art. 76 primo comma della legge).

D'altra parte, vi sono state sempre grandi cause in materia di ritorno di opere prestate dall'estero, cause nelle quali appaiono anche altri parametri che possono impedire un tale ritorno.

Prendo come esempio la recente decisione della Corte d'appello di Parigi del 2 ottobre 2018 che si basava sui fatti seguenti. Un collezionista americano aveva prestato al Museo Marmottan di Parigi un quadro di Camille Pissarro, che aveva acquistato in una asta pubblica a Nuova York il 18 maggio 1995. Il titolo della mostra era : « Pissarro le premier des impressionistes ». Poi, gli eredi di una famiglia ebrea, alla quale questo quadro era stato confiscato nell'anno 1943, durante l'occupazione tedesca della Francia – per poi essere venduto nel 1944 – hanno chiesto, davanti al Tribunale di prima istanza, il sequestro di questo quadro e la sua restituzione, vincendo, sia in primo, sia in secondo grado. Il collezionista americano si è rivolto, allora, alla Corte di Cassazione, ove il caso è ancora pendente, ed ha basato la sua argomentazione, soprattutto sul rispetto del diritto della proprietà, nel senso della dichiarazione dei diritti dell'uomo. La Corte di Cassazione francese ha deciso, l'11 settembre 2019, che il caso non venga inviato al Consiglio Costituzionale. Si aspetta, dunque una sentenza della Corte di Cassazione.

Il caso è interessante sotto molti aspetti perché si vede che nel diritto dell'arte le regole generali di diritto civile assumono, in questo contesto, una importanza inconsueta. Si pensi, per esempio, anche all'usucapione, cioè all'acquisto della proprietà mediante un certo periodo di possesso, una regola giuridica, la quale, almeno nella prassi tedesca, riguarda, soprattutto, le opere d'arte. Poi, possiamo

pensare alla prescrizione. Oltre a ciò vi sono delle regole speciali, come nel caso dell'ordonnance francese del 21 aprile 1945, la quale prevede la nullità degli atti di spoliazione da parte del nemico, prevedendo anche la restituzione dei beni alle vittime di tali atti. Nel caso ancora pendente è importante una regola dell'ordonnance menzionata, secondo la quale si presume l'acquisto in mala fede da parte del collezionista compratore di opere confiscate dai nazisti in Francia.

Il caso Liechtenstein

Oltre a ciò, in casi internazionali, abbiamo già menzionato che si è sviluppata, in leggi speciali e convenzioni internazionali, la regola secondo la quale le opere prestate dall'estero per una mostra debbano ritornare nel paese d'origine, senza che dei terzi possano far valere dei loro diritti nel paese ove l'opera è esposta. Le opere d'arte sono quasi considerate come ambasciatori di buona volontà e devono perciò godere del «salvacondotto», come se fossero delle persone della diplomazia, che rappresentano uno Stato estero.

In Germania abbiamo avuto il grande caso del Principe di Liechtenstein, che ha portato a sentenze della Corte Federale, della Corte Costituzionale, della Corte Internazionale dell'Aja, ed anche della Corte europea dei diritti dell'uomo. Il caso concerneva un quadro di Pieter van Laer, pittore olandese, il quale visse a Roma, facendo parte del gruppo dei cosiddetti bamboccianti. Questo pittore, il piccolo bamboccio, aveva dato il nome a tutta una scuola importante di pittori olandesi viventi a Roma, che descrivevano la vita quotidiana nella Roma del Seicento.

I fatti erano i seguenti: L'amministrazione dei beni culturali della Repubblica Ceca, con sede, a Praga aveva prestato il quadro nominato

“scena romana intorno ad un fornace da calce » di Pieter van Laer, per una esposizione a Colonia, in Germania. Il Principe di Liechtenstein, sovrano del principato di Liechtenstein, fece sequestrare la pittura nella mostra, facendo valere l’argomento che il quadro fu espropriato, in Cecoslovacchia, dopo la seconda guerra mondiale, in uno dei castelli appartenenti allora ai principi di Liechtenstein, cioè a dei sovrani di uno Stato neutrale durante la seconda guerra mondiale.

Il principe, stranamente, ha aperto in tutte le istanze tedesche e in tutte le Corti internazionali, per ragioni diverse, ma col risultato convincente che una pittura una volta prestata dall’estero dovesse tornare nel paese d’origine. I tribunali dello Stato dal quale il bene culturale fu prestato sono gli unici competenti per le questioni della proprietà o della validità di una espropriazione. Così man mano si è consolidato, in molti ordinamenti, questa regola che l’opera prestata debba ritornare in patria.

D’altra parte vi sono, come abbiamo visto nel recente caso francese, anche dei principi generali di diritto internazionale, i quali proteggono le vittime di guerra e dell’olocausto. In questo contesto dobbiamo menzionare anche i cosiddetti principi di Washington, i quali richiedono da certi Stati l’aiuto amministrativo per favorire il ritorno delle opere d’arte confiscate dei nazisti alle famiglie ebraiche. Tali norme non sono basate su dei trattati internazionali, ma su dei «principi non vincolanti», come dicono i principi stessi; nella terminologia attuale del diritto internazionale si parla delle norme «narrative» le quali vincolano, in un certo senso, le istituzioni pubbliche, ma non le persone private se queste non hanno acconsentito alla loro applicazione in forma scritta, come ad esempio in un contratto.

In Germania non abbiamo solo, come eredità del periodo nazista, il problema della confisca delle opere una volta appartenenti a dei collezionisti ebrei, ma anche il problema delle opere della cosiddetta arte «degenerata» confiscate come tali sulla base di una legge speciale del 1938. Vanamente gli eredi dei proprietari hanno chiesto, finora, la restituzione di tali opere a causa della prescrizione dei loro diritti, anche se, per esempio, il caso di una opera di Paul Klee nel Museo del Lenbachhaus a Monaco di Baviera, ha trovato una soluzione soddisfacente mediante una specie di compromesso. Il quadro rimane nel museo sulla base del pagamento di una certa somma agli eredi. Oltre a ciò come si può notare in molti musei tedeschi vi è una compensazione narrativa, cioè una dichiarazione scritta accanto al quadro, la quale racconta la sua storia.

III I prestiti di opere da parte dei collezionisti privati a delle mostre organizzate dalle istituzioni pubbliche

Poi, finalmente, possiamo constatare che il legislatore nazionale ha previsto, in alcune leggi speciali, come, per la Germania, la Kulturgutschutzgesetz del 2016, delle norme speciali che regolano i prestiti dalle collezioni private alle istituzioni pubbliche.

In Germania, oltre a ciò vi sono anche delle regole da altre leggi che riguardano tali prestiti.

Mi permetto, dunque, di ritornare alla prassi quotidiana delle mostre e di parlare riguardo a certe esperienze recenti che ho avuto come collezionista di opere d'arte, prestate ad una mostra organizzata dalla Bibliotheca universitaria di Heidelberg, esperienze che hanno riguardato anche il diritto della proprietà intellettuale, soprattutto il problema della "Katalogbildfreiheit", cioè la libertà di riprodurre, in cataloghi di mostre d'arte, le opere esposte, senza l'obbligo di una

rimunerazione per gli autori, anche basandosi sulla cosiddetta libertà di citazione.

IV La mostra di Heidelberg e la recentissima riforma della legge tedesca relativa alla proprietà intellettuale del 2018

Mi permetto, dunque, di parlare della recente mostra delle opere della mia collezione privata, mostra che è ancora aperta, fino al mese di febbraio dell'anno prossimo nella Biblioteca universitaria della nostra Università.

Fu il cattedratico di storia dell'arte della mia Università, che ebbe l'idea di organizzare una mostra basata su opere della mia collezione privata, scelte dagli studenti del Suo «Oberseminar», cioè dagli studenti dell'ultimo anno di storia dell'arte. Questo è un metodo sviluppato ed utilizzato nelle Università americane che si chiama «Show and tell», mostra e racconta. Non sono io come collezionista a scegliere le opere da esporre e il modo di presentarle, ma sono i giovani, seguendo il loro gusto e le loro preferenze. Così 13 studentesse e studenti del seminario di storia dell'arte sono venuti durante un semestre, a casa mia, sempre tre assieme, hanno visto i quadri ed i disegni, hanno chiesto del materiale dell'acquisto visitando anche i depositi, hanno fatto fotografie, ed alla fine hanno scelto 54 opere per la mostra.

La prima sorpresa per me è stata che le prime scelte da parte degli studenti riguardavano la pittura moderna astratta italiana, soprattutto, opere del gruppo «Forma uno», come quelle di Giulio Turcato, Piero Dorazio o Achille Perilli e Carla Accardi. Il più grande successo lo ha avuto “superficie bianca”, una stampa in rilievo dell'anno 1972 di Enrico Castellani. Una studentessa è andata sul

balcone ed ha fatto dei «selfie» : lei e Castellani. Ho avuto delle difficoltà a convincerli a scegliere, da una grande raccolta, anche un disegno del barocco emiliano, che amo tanto, di Gaetano Gandolfi.

Gli studenti hanno preparato, poi, un catalogo, pubblicato più tardi dall'Università, scrivendo dei testi e delle descrizioni, sulla base delle loro ricerche; hanno scelto anche il modo di presentare le opere, accompagnandole, nelle vetrine, con materiale storico. La mostra è stata inaugurata nell'aula magna dell'Università il 14 maggio. Di grande sorpresa per me è stato il successo enorme della mostra: abbiamo avuto più di 12.000 visitatori in tre mesi.

Torno adesso alle esperienze giuridiche connesse con questa mostra. La prima novità per me è stata che l'Università di Heidelberg ha dovuto pagare, ad esempio, per le riproduzioni di pitture italiane moderne nel catalogo. Creditrice di questi pagamenti è stata la «Verwertungsgesellschaft Bild », cioè la società pubblica che amministra il commercio di tali riproduzioni. Questa novità, per me assoluta, è dovuta ad una legge speciale del 1. Settembre 2017, entrata in vigore il 1 marzo 2018.

La legge d'autore tedesca (Urheberrechtsgesetz), che regola il diritto degli artisti, contiene delle norme secondo le quali l'artista gode di una duplice protezione : primo della sua personalità ; secondo del valore economico delle sue opere. Il collezionista proprietario di una opera d'arte è menzionato, nella legge, solo una volta: ha il diritto di esporre l'opera acquistata.

D'altra parte vi sono delle norme che limitano i diritti degli autori permettendo, per esempio, l'uso delle riproduzioni o delle fotografie delle opere d'arte in certi casi. Arriviamo così alla Katalogbildfreiheit, cioè alla libertà di utilizzare delle riproduzioni nei cataloghi, che sono destinati alla pubblicità delle mostre, od anche favorire le vendite in

un'asta (art. 58). La nuova legge, invece, introduce il pagamento solo per le opere prestate a delle istituzioni pubbliche, ma non concerne il commercio di opere d'arte. Perciò per la vendita mediante un'asta pubblica tramite una ditta commerciale specializzata non è richiesto, quanto al catalogo, il pagamento per le riproduzioni delle opere che sono in vendita. A questo riguardo, è stata, a quanto pare, la lobby del commercio di opere d'arte che ha vinto, mentre le istituzioni pubbliche devono pagare una certa somma alla «Verwertungsgesellschaft», per le riproduzioni contenute nei cataloghi delle loro mostre.

Altra novità interessante: la legge tedesca (art. 60 lettera h quarto comma) prevede che la pretesa per tutelare il diritto degli autori ad ottenere tale remunerazione spetti solo alla «Verwertungsgesellschaft», e non agli autori stessi, i quali devono rivolgersi a questa società. Si può porre la questione, ad esempio, se gli eredi di Piero Dorazio possano o meno chiedere il pagamento di una certa somma alla Verwertungsgesellschaft. Un'altra questione ha riguardato quanto si doveva pagare. La Biblioteca Universitaria mi ha informato che ha dovuto pagare la somma di circa 1.000 Euro per le riproduzioni di opere di 14 artisti, una somma moderata, ma si pone la questione su chi decida in proposito, e su quali siano i parametri, soprattutto se si pensa che la Verwertungsgesellschaft è una organizzazione non profit. D'altra parte il catalogo preparato dagli studenti può essere consultato su internet gratuitamente, l'edizione semplice stampata costa 40 Euro, l'edizione legata 80 Euro. Sono prezzi abbastanza alti. Nella prima bozza del contratto di prestito era prevista solo una sola copia gratuita del catalogo. Dopo aver protestato, ne ho ottenute cinque, ed il diritto di averne altre alla metà del prezzo. Racconto questa storia per dimostrare che la limitazione della libertà di riproduzione nei cataloghi delle mostre ha come conseguenza anche l'aumento del prezzo del catalogo. D'altra

parte l'accesso libero al catalogo in internet offre una adeguata possibilità di procurarsi queste informazioni.

Ci troviamo solo all'inizio dell'interpretazione delle nuove norme dell'ordinamento tedesco, ma possiamo già criticare la nuova legge. La libertà di riprodurre, nei cataloghi di una mostra organizzata da una istituzione pubblica, dipende dal pagamento di una certa somma ad una società che amministra i diritti d'autore, ma, se queste somme arrivano o meno a questi artisti, è, almeno nel momento attuale, incerto.

Altro esempio: qualche anno fa avevo scoperto che una casa d'aste, nel nome di una «Verwertungsgesellschaft» chiedeva da me una certa somma per l'acquisto del quadro di un artista, che non era più soggetto al diritto d'autore, essendo questo pittore già morto più di settanta anni fa. Questa domanda riguardava il cosiddetto «Folgerecht», cioè la partecipazione di artisti a delle vendite successive delle loro opere, una prassi semplificante, ma non giustificata dalla legge. Ho scoperto che, per semplificare l'amministrazione dei diritti d'autore ad una partecipazione nelle entrate di vendite future, sono state concluse intese tra la Verwertungsgesellschaft e le case d'asta, secondo le quali il compratore avrebbe dovuto pagare una certa somma a questo titolo. Tali somme non vanno agli autori, ma debbono essere indirizzate a fini sociali.

Ultima questione che riguarda le riproduzioni nei cataloghi: vi è una forte discussione in Germania, se il collezionista abbia o meno un diritto, basato sulla sua proprietà delle opere esposte, relativo alle riproduzioni di queste opere, un «Recht am Bild der eigenen

Sache»¹, un diritto di controllare le immagini delle opere della sua collezione. Questo tema basterebbe per una conferenza a se stante.

IV Le opere prestate come beni culturali “nazionali”

Una altra esperienza interessante in seguito alla mostra “Show and tell” è stata che il Ministero di Cultura del nostro Land, il Baden-Württemberg – La Germania è una Repubblica federale – mi ha scritto una lettera, dicendo che le opere prestate alla Biblioteca Universitaria sarebbero state, sempre durante la mostra, considerate beni culturali di valore nazionale. Si pone subito la questione: Dorazio, Turcato, Accardi, artisti di valore nazionale tedesco?

In Germania, abbiamo una nuova legge sulla protezione dei beni culturali, del 31 luglio 2016, che è entrata in vigore il 6 agosto 2016. Secondo l’articolo 6 secondo comma di questa legge le opere private prestate ad una istituzione pubblica sono considerate, sempre nel periodo del contratto di prestito, come beni culturali nazionali. Il collezionista può revocare il suo consenso ad una tale qualificazione.

Lo scopo di questa nuova norma sembra essere la protezione delle opere prestate in caso di furto e trasporto all’estero. Sorge la possibilità di chiedere il ritorno secondo i regolamenti europei e le convenzioni internazionali se si tratta di opere di valore nazionale, non essendo permessa la loro esportazione.

Ma io temo un altro scopo, non articolato della nuova norma: lo scopo celato – si può constatare – è il seguente: l’amministrazione

¹) Robert Kirchmaier, Das Recht am Bild der eigenen Sache – quo vadis BGH?, KUR 2019, pag. 90 ss.

pubblica viene informata, in modo preciso, del valore di queste opere, basato sul contratto di assicurazione. Così, lo Stato conosce e si informa in modo preciso del patrimonio dei cittadini.

Questa conoscenza precisa da parte dell'amministrazione pubblica porta il rischio - non per me ma forse per altri grandi collezionisti - che, nell'ambito fiscale, anche con riguardo alle imposte di successione, o della patrimoniale, sull'introduzione della quale si discute attualmente nel Parlamento Federale, siano noti i valori del patrimonio privato. Il nuovo articolo 6 secondo comma della legge sulla protezione dei beni culturali, ha, dunque, causato una certa perplessità nell'ambito dei grandi collezionisti i quali hanno, secondo certe voci, ritirato le loro opere dai musei pubblici.

Quanto a questa qualifica come bene culturale nazionale, la legge prevede che essa termini con il termine del contratto di prestito, cioè nel momento nel quale le opere prestate ritornano nella raccolta del proprietario privato.

V La collezione di opere private come entità autonoma – le fondazioni private o pubbliche

Una ultima questione relativa ai prestiti alle istituzioni pubbliche mi occupa in questi giorni senza che io abbia trovato ancora una soluzione definitiva. La questione concerne il modo di creare una posizione giuridica indipendente, ed a se stante, per la mia collezione di opere d'arte. Potrebbe prestarsi a ciò, la creazione di una fondazione, alla quale trasferire la proprietà della collezione. Ho trovato la possibile localizzazione in un castello, una volta granducale, ove si potrebbe forse creare un museo. Siamo ancora all'inizio delle considerazioni, ma volevo menzionare questo

problema: una tale soluzione risolverebbe molti problemi generati dal prestito di opere private a istituzioni pubbliche.

VI Considerazioni alle fine della conferenza

Arrivo alle fine di questa conferenza. Il diritto dell'arte si mostra come campo a se stante dell'ordine giuridico di uno Stato e della Comunità internazionale. Il diritto dell'arte utilizza degli strumenti di diritto civile o di diritto pubblico, ma si basa su considerazioni e fini a se stanti. Le opere delle collezioni private, da una parte, sono di proprietà privata del collezionista, ma, d'altra parte, vi è un forte interesse pubblico relativo a molte di queste opere, poichè esse sono anche parte del patrimonio culturale di una nazione o di uno Stato e possono essere importanti per il sostegno dell'identità nazionale di una comunità, ma anche di un gruppo di Stati, come la nostra Unione europea. Rappresentano un valore a se stante e richiedono una protezione speciale.

E qui si manifesta l'importanza del diritto dell'arte per la scienza giuridica in generale, per le ricerche specialistiche in particolare, e anche, mi permetto di dirlo, di un conferenza di diritto dell'arte, in una città d'arte come è Parma.