

PAOLA MARINI, *Una conversazione con Paola Marini*, a cura di Ezio Chini, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 99/1 (2020), pp. 198-208.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.



Una conversazione con Paola Marini

a cura di Ezio Chini

Nata a Verona da madre fiorentina di origini siciliane e da padre veronese, dopo aver frequentato un ottimo Liceo classico ed essersi laureata a Bologna, era molto preoccupata per il suo futuro professionale, quando Licisco Magagnato, direttore dei Musei e Gallerie d'Arte di Verona, la chiamò a collaborare all'edizione critica de *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio. Paola Marini seguì quindi i passi del suo mentore lavorando al Centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio" a Vicenza e dirigendo prima, per un decennio, i Musei di Bassano del Grappa e poi, per oltre vent'anni, i Musei d'Arte e Monumenti del Comune di Verona.

Nel mondo dei musei, tra museografia e museologia, ha trovato l'incontro a lei più congeniale tra storia dell'arte e della cultura e impegno nella società, volto a condividere la conoscenza e ad agire concretamente per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale, con un forte radicamento territoriale strettamente collegato ad una visione non localistica.

Candidandosi alla direzione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia – posizione che ha ottenuto nel 2015 a seguito di una selezione pubblica internazionale – ha inteso mettere la sua esperienza pluridecennale a disposizione della riforma del Ministro Dario Franceschini, della cui necessità è profondamente convinta. A fine 2018 è andata in pensione per raggiunti limiti di età.

Attualmente serve *pro bono* come presidente della Fondazione Giuseppe Roi di Vicenza e dei Comitati privati internazionali per la salvaguardia di Venezia. Consigliere della Fondazione di Venezia, è membro dei Comitati scientifici del Museo M9 di Mestre e della Fondazione Musei di Brescia.

Come sono nati e come si sono sviluppati il Suo interesse e la Sua passione per l'arte e per il patrimonio artistico italiano?

Grazie a tre M, una mamma e alcuni maestri. Oltre che ai concerti (a teatro andava da sola), mia madre mi portava con sé a visitare monumenti e giardini – allora le mostre erano molte meno di oggi – spesso partecipando a gite organizzate dall'attiva sezione locale di Italia Nostra, del cui presidente Franco Wallner fui anche la segretaria.

■ Paola Marini ritratta in una sala delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, davanti alle tele con il *Padre Eterno e Piazza San Marco* e la *Vergine Annunciata* di Bonifacio de' Pitati, parti di un trittico eseguito nel 1543-44 per il Palazzo dei Camerlenghi

Al Liceo Scipione Maffei l'ora di storia dell'arte era l'unica un po' più rilassante ed io me la godevo tutta pendendo dalle labbra affabulanti del professor Luciano Cuppini, allievo di Roberto Longhi e collaboratore della rivista "Paragone", ragione per cui ero affettuosamente presa in giro dai miei compagni di classe.

Dopo aver subito analoga fascinazione da parte di Francesco Arcangeli all'Università di Bologna, abbandonai definitivamente l'orientamento verso la Letteratura italiana e mi indirizai verso la Storia dell'Arte, guidata poi dall'incontro con Licisco Magagnato verso il lavoro nei musei, quello che lui definiva "il mestiere più bello del mondo". In effetti per il mio temperamento tendente alla pigrizia ma profondamente pratico, la ricerca 'pura' dell'Università, che ho pure avuto l'opportunità di sperimentare, era disorientante, mentre la necessità di dare risposte alle attese delle collezioni e del pubblico risultava assai più stimolante.

Nel ruolo di mediazione tra i musei e la comunità ho trovato un senso e un appagamento profondi. Anche per questo l'episodio della rapina a mano armata di diciassette dipinti al Museo di Castelvecchio, avvenuta nel novembre 2015, dieci giorni prima che ne lasciassi dopo vent'anni la direzione, è stato terribilmente traumatico. Dopo un anno dolorosissimo per me e per tutta la città di Verona, per fortuna, grazie al lavoro congiunto di Polizia e Nucleo dei carabinieri per la tutela del patrimonio artistico, tutte le opere sono rientrate, con danni lievi. Sinistramente, ciò ha anche accresciuto sensibilmente l'interesse per il museo. Del resto la maggior parte dei musei italiani è nata dopo il trauma dell'asportazione napoleonica di moltissimi capolavori artistici in Francia...

Come è stata la sua esperienza alla direzione del Museo di Bassano? Certo una delle iniziative più importanti fu la memorabile mostra dedicata nel 1992 a Jacopo Bassano... Molto in breve: perché Jacopo è uno dei massimi pittori del secondo Cinquecento? Jacopo ha lavorato anche per una chiesa trentina, quella di Civezzano, aiutato dal figlio Francesco.

Bassano del Grappa rappresenta una situazione tipicamente italiana, dove l'importanza delle collezioni di un museo esorbita quella della località in cui quel museo ha sede: dalla raccolta di ceramica apula tra le più importanti nell'Italia settentrionale, alle manifatture ceramiche locali dal XVII secolo ad oggi, alle stampe prodotte e collezionate dai Remondini, fino appunto ai Bassano e ad Antonio Canova. Si aggiunga l'eccellenza dei direttori che, dopo un'importante presenza di Carlo Ludovico Ragghianti, si erano succeduti: Magagnato, Giuseppe Maria Pilo, il trentino Bruno Passamani, Fernando Rigon. Ancora mi stupisce favorevolmente che una città abbia affidato ad una sconosciuta trentenne arrivata da fuori i suoi tesori più preziosi, dimo-

strando così un'apertura piuttosto rara nel nostro paese. Si è trattato per me di una palestra straordinaria, di un'opportunità che ho cercato di onorare al meglio e di cui sarò per sempre grata. Quello che cercai di fare, con autorevoli collaborazioni della Soprintendenza e dell'Università, fu rileggere le eccezionali esperienze artistiche e culturali appena accennate con gli strumenti critici più aggiornati e divulgarle il più ampiamente possibile, ben al di fuori dell'ambito locale in cui fino a quel momento esse erano state prevalentemente considerate. Tu ricordi la mostra di Jacopo Bassano, a cui tra poco arriverò, ma tengo altrettanto all'apertura del Museo della ceramica oggi intitolato al grande mecenate Giuseppe Roi nel settecentesco Palazzo Sturm e alla mostra, curata con Mario Infelise nel 1990, dedicata ai Remondini (con un essenziale capitolo sugli ambulanti tesini della Valsugana), sulla cui traccia Giuliana Eriani avrebbe poi aperto l'omonimo museo nella stessa sede. L'avvio del Comitato Nazionale per l'edizione degli scritti di Antonio Canova sotto l'egida dell'eccezionale figura di Massimiliano Pavan e un grande progetto sviluppato con l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma condussero poi alla prima esposizione contemporanea di grande respiro su Antonio Canova, seguita poi da numerose altre ancora più ampie.

Quella su Jacopo dal Ponte fu una sfida un po' 'muscolare' vinta con l'aiuto del sindaco Gianni Tasca e dell'indimenticabile Giuseppe Nardini, l'industriale della grappa allora ottimo presidente della Banca Popolare di Vicenza, di fronte ad uno scenario in cui il Kimbell Art Museum di Fort Worth si proponeva di dedicare una rassegna al nostro pittore, per la cura di Walter R. Rearick, chiedendo al Museo di Bassano prestiti fondamentali senza coinvolgerlo in alcun altro modo. Era evidente che così non andava bene. Ne nacque una collaborazione internazionale di grande prestigio, con tantissime novità significative in termini di restauri e interpretazioni e con l'acquisto e la pubblicazione dell'unico libro dei conti superstite della bottega familiare.

Penalizzato ma anche rafforzato dalla sua scelta di vivere in provincia frequentando solo saltuariamente Venezia, Jacopo Bassano non solo è un pittore sensibilissimo e colto che vive in prima linea tutti i traumi e le trasformazioni del suo tempo, ma è anche eccellentissimo dal punto di vista della tecnica pittorica, un autore 'di culto' per i suoi colleghi di tutti i tempi (penso a Giambattista Tiepolo che lo amava moltissimo); in più, egli anticipa in modo originale quell'attenzione alla realtà che sarà una delle chiavi della pittura del Seicento. Anche sotto questo aspetto, le quattro pale di Civezzano, con le loro predelle – come ben sai, avendo dedicato loro un libro – sono testi fondamentali ad uno snodo della carriera del pittore, proprio nel momento in cui, intorno al 1575, con il figlio maggiore Francesco, Jacopo mette a punto la scena di genere di formato ridotto, destinata a un nuovo mercato, che resterà, nel bene e nel male, una delle cifre più note dell'officina bassanesca.

L'esperienza a Verona al Museo di Castelvecchio. Il Museo nell'assetto conferito da Scarpa considerato da sempre esemplare. È ancora efficace? Le linee d'azione di questo museo dal direttore Magagnato in poi.

Dopo undici anni lasciai Bassano con dispiacere, consapevole com'ero che si era trattato di un'esperienza irripetibile in una realtà che, per la dimensione e il convinto sostegno della comunità, è particolarmente dinamica e aperta alle sperimentazioni.

L'impatto con Verona, che pure è la mia città, dove avevo svolto i primi passi, tra un lungo e formativo volontariato, l'insegnamento della Storia dell'arte in un Liceo artistico e varie attività nel campo dell'editoria, non fu semplice. Tutti pensano al Museo di Castelvecchio, ma il sistema formato da numerose sedi impone una forte visione d'insieme e richiede attenzione verso quelle più frequentate come l'Anfiteatro romano Arena e la Casa di Giulietta. Con pazienza, determinazione e l'aiuto sostanziale di illuminati Amici dei Musei mi pare di essere riuscita a seguire la linea, impostata da Magagnato, di una sorta di Soprintendenza civica, come a Roma, che si occupa anche, in sinergia con il Settore Edilizia Monumentale, del grande patrimonio monumentale del Comune, dal castello di Montorio al Cimitero con le sue sculture, dal Palazzo del Comune alla Loggia del Consiglio, all'Arsenale austriaco. Si tratta di uno sforzo notevole, con risorse umane e finanziarie purtroppo sempre molto contenute, ma a cui l'attuale Amministrazione si sta dedicando con rinnovato impegno, avendo riunito dal gennaio 2018 in capo ad un'unica direttrice, Francesca Rossi, che al mio fianco si è formata e ha lavorato per lunghi anni, oltre ai Musei archeologici e d'arte antica anche la Galleria d'Arte moderna e il Museo di Storia naturale. Fanno parte di questa visione i con-



■ Con un gruppo di custodi al Museo di Castelvecchio davanti alla *Crocifissione* del Maestro di Sant'Anastasia

corsi internazionali per il restauro dei Palazzi Scaligeri e dell'Arsenale, al di là dei loro esiti, l'ampliamento del Museo degli Affreschi intitolato a Giovanni Battista Cavalcaselle, il restauro e riallestimento del Museo Archeologico al Teatro romano, il riordino della Casa di Giulietta, il restauro e messa a norma di Castelvecchio, con l'apertura al pubblico dei camminamenti di ronda, il recupero di tre torri e l'avvio del restauro del mastio. Ma anche il restauro di interi cicli pittorici come quelli della Loggia del Consiglio, di San Domenico, della cappella dei Notai.

Scarpa è un capitolo a sé. Anche se oggi avremmo altre domande da rivolgere ad un museo di nuova installazione, quello veronese resta uno degli interventi più riusciti e meglio conservati della museografia italiana del secondo dopoguerra: una indimenticabile passeggiata nel cuore della storia, della città e del suo paesaggio e dunque siamo orgogliosi dell'eccezionale lavoro svolto nell'ambito del Comitato paritetico Stato-Regione Veneto per la conoscenza e la valorizzazione dell'opera di Carlo Scarpa. Credo si sia trattato del progetto meglio gestito e supportato dei tanti a cui ho partecipato e che ha consentito di sviluppare azioni a tutto tondo nei campi più diversi, dal restauro all'incremento del patrimonio, dal rilievo alla ricerca e alla valorizzazione.

Le mostre hanno seguito linee ben chiare: esposizioni di grande rilievo, come quelle dedicate a Pisanello, a Turchi, a Scarpa, a Mantegna e alle arti a Verona, al Settecento, a Paolo Veronese; esposizioni dossier indirizzate a valorizzare il patrimonio dei depositi, con un numero contenuto di prestiti, ma ricche di idee e di novità critiche, come *L'ospedale e la città*, *Collezioni restituite ai musei di Verona*, *Bonaparte a Verona*, *Museo di Castelvecchio. Disegni*, o le rassegne su Louis Dorigny, Paolo Farinati, Girolamo Dai Libri e tante altre; mostre incentrate sull'architettura e l'arte contemporanea, un vero laboratorio non privo di una certa audacia.

La direzione delle Gallerie dell'Accademia. Un bilancio.

Dirigere uno dei musei più belli e amati del mondo è stata un'esperienza appassionante, in cui ho messo tutte le mie energie, circondata da un piccolissimo gruppo di collaboratori. Le Gallerie veneziane sono un museo molto mirato, sulla pittura veneziana, appunto, nella fantastica, anche se sottodimensionata, sede della più antica delle Scuole grandi veneziane, un museo che riesce a comunicare i suoi contenuti anche ai pubblici così vari e non sempre preparati di oggi. Le potenzialità sono altissime, per numerose ragioni: per il prestigio della collezione, per la sua collocazione nella città d'arte più internazionale d'Italia, per il legame con la comunità cittadina, per la simpatia e l'interesse di cui l'arte veneziana gode ancora nel mondo, per la presenza dei Comitati privati internazionali per la salvaguardia di Venezia – una realtà unica e straordinaria, creata da sir Ashley Clarke con Francesco Val-

canover dopo la grande inondazione del 1966 e ancora attivissima. La riforma che ha dato finora autonomia a una quarantina tra musei e siti archeologici sarà tuttavia ben più efficace quando si riuscirà a risolvere il problema del personale in tutti i suoi aspetti, dalla gravissima carenza, alle modalità di reclutamento, al sindacalismo, quello sì veramente ‘museale’ in quanto fermo agli anni Settanta, che ne governa la maggior parte. Cosa ho fatto? Abbiamo avviato l’autonomia, con Statuto, organi (Consiglio di Amministrazione, molto attivo e responsabile, Comitato Scientifico, da mettere a punto, Collegio dei revisori) e piano di gestione quadriennale, abbiamo risolto numerose criticità gestionali e svolto tra i primi l’impegnativa gara Consip per rinnovare l’affidamento dei servizi museali. Con il supporto di due comitati privati, Venice Foundation e Venice in Peril, abbiamo aperto sette sale cosiddette paladiane a pianterreno. Con molta fatica abbiamo visto concludere la prima *tranche* di restauri del primo piano con il riallestimento delle sale dalla VI alla XI, che presentano molti dei capolavori più noti e apprezzati del museo. Il lungo protrarsi di questi ultimi lavori, che non erano e non sono in capo al museo autonomo bensì al Segretariato regionale, ci ha costretti a trasmettere l’immagine di un museo più dinamico, dalla programmazione più ritmata, più internazionale, più partecipativo attraverso un numero di esposizioni e manifestazioni temporanee ben superiore a quello che avevamo previsto. Abbiamo spaziato da Aldo Manuzio a Michele Giambono, a Pier Maria Penacchi, dai dipinti muranesi di Paolo Veronese poi esposti alla Frick Collection di New York a Canova, Hayez e Cicognara; nel contemporaneo, in concomitanza con Biennale Arte, da Philip Guston a Georg Baselitz, per concludere con le celebrazioni del quinto centenario della nascita di Jacopo Tintoretto, che ci hanno visti impegnati con la Fondazione dei Musei Civici di Venezia e la National Gallery di Washington.

Lei ha promosso e diretto molti restauri. A cosa ‘servono’ i restauri? È importante anche la manutenzione dei restauri. Le ragioni del restauro delle Storie di sant’Orsola di Carpaccio a distanza di poco più di quarant’anni dall’ultimo intervento.

Gli oltre trent’anni passati nei musei civici mi inducono a collegare il termine ‘restauro’ alla conservazione preventiva e programmata e alle campagne sistematiche svolte annualmente in base a elenchi di priorità, per lo più su opere dei depositi; interventi che, oltre a garantire la conservazione delle stesse, le portano spesso a uscire da quello che il pubblico chiama comunemente, con termine lievemente spregiativo, ‘magazzini’ a seguito di importanti recuperi critici. Penso al grandissimo lavoro svolto nei decenni, fino alla crisi del 2008, grazie ai contributi regionali, nel Veneto, ma che immagino abbia avuto luogo in numerose altre regioni. Naturalmente anche nei musei



■ Con James Ivory nel cantiere di restauro delle *Storie di Sant'Orsola* di Vittore Carpaccio alle Gallerie dell'Accademia di Venezia

territoriali si ha occasione di confrontarsi, sotto questo punto di vista, con eccellenze assolute. Ricordo i restauri condotti con la Soprintendenza e i migliori professionisti del tempo prima della mostra su Jacopo Bassano, la conservazione della statua equestre di Cangrande concertata con l'ISCR (Istituto superiore per la conservazione e il restauro), il restauro della *Pala di San Zeno* di Mantegna eseguito dall'OPD (Opificio delle pietre dure).

Nei musei maggiori, rimanendo ugualmente cruciale il controllo delle condizioni microclimatiche, la manutenzione ordinaria e la gestione dei depositi, la qualità delle raccolte porta con sé come conseguenza un'attenzione se possibile ancora più alta, che si abbiano a trattare le rare tavole di Hieronymus Bosch della collezione Grimani, i disegni di Leonardo, la *Vecchia* di Giorgione o uno dei più celebri e amati cicli pittorici di Vittore Carpaccio.

Quando i manufatti sono di tale rilievo diventa più facile ottenere contributi privati, che dal 2014 si possono anche giovare dell'art bonus. La modalità del cantiere 'aperto', quando possibile, risulta poi molto apprezzata e si è confermata uno dei metodi più efficaci di mediazione anche nei confronti di pubblici non specialisti.

Così come la medicina, il restauro ha fatto progressi enormi dagli anni Cinquanta in poi e ciò può contribuire a spiegare l'opportunità di riprendere lavori non troppo remoti come quelli effettuati sulle *Storie di sant'Orsola* da

Ottorino Nonfarmale nel 1984. Di questi ultimi, sono state mantenute le foderie e i telai ad espansione, ancora efficienti, mentre CBC, Egidio Arlango e l'ISCR, con il sostegno di Save Venice, hanno rivisitato la pulitura e accordato la presentazione, attenuando le disomogeneità tra i diversi teleri a favore di una lettura unitaria della serie ed effettuando integrazioni pittoriche minuziose e accuratissime, un tempo neppure immaginabili.

*A cosa servono, o dovrebbero servire, le mostre? Cosa pensa del pamphlet di Tomaso Montanari e Vincenzo Trione *Contro le mostre* (Einaudi 2018)?*

Da ciò che ho detto risulta chiaro che sono del tutto favorevole alle mostre organizzate dai musei e collegate alle caratteristiche dei musei stessi e non (salvo qualche mirata eccezione motivata) importate. I contrari mi paiono troppo pronti a curarne a loro volta, non appena se ne presenta l'occasione, mentre ovviamente sono preoccupata delle iniziative unicamente commerciali. Le esposizioni temporanee, da gran tempo percepite non in opposizione alla collezione permanente, ma come sua integrazione, approfondimento, contestualizzazione, sono uno strumento tipico e perfetto per comunicare da un lato nuove acquisizioni, nuovi restauri, nuove ipotesi critiche o scoperte e dall'altro per mantenere vivo il dialogo con il pubblico e con le istituzioni culturali di tutto il mondo.

La specificità del patrimonio artistico di Verona, in breve.

Direi la continuità dello sviluppo e l'interesse delle testimonianze attraverso le diverse epoche, dall'età romana sino all'Ottocento; l'impronta classicistica impressa a tutto il suo percorso artistico dai resti archeologici che ne fanno una seconda Roma; le fortificazioni dal Medio Evo alla dominazione austriaca; lo speciale rapporto con l'ambiente naturale così ben evidenziato da John Ruskin e che si manifesta anche nell'impiego dei bei materiali locali.

Verona e il territorio trentino. Verona e Trento esemplari 'città dipinte'. Si potrebbe pensare a un'iniziativa di studio ed espositiva che approfondisca i legami culturali e figurativi fra le due città in una fase storica significativa, per esempio il Trecento oppure il Cinquecento...?

Mi sembra un'ottima idea, anche per sostanziare quelle affermazioni di scambi e contatti lungo la Val d'Adige e attraverso il lago di Garda che richiedono ancora approfondimento. L'esistenza da alcuni anni di un corso di laurea magistrale tra gli atenei di Trento e di Verona costituisce un'ottima premessa, come già hanno dimostrato ad esempio gli studi di Giulia Gambarotto. Nella progettazione delle iniziative andrà tenuta presente anche Mantova, che, soprattutto nel Rinascimento, rappresenta un polo imprescindibile di un simile dialogo.

Le nuove generazioni e il patrimonio culturale; difficoltà, preclusioni e speranze. Quali consigli darebbe a un giovane di talento che vorrebbe seguire un percorso professionale simile al Suo?

Da tanti anni aspettiamo il momento in cui il nostro Paese, resosi finalmente conto che una larga parte del suo futuro risiede nel patrimonio culturale e nel turismo, investirà nel settore risorse se non adeguate (sarebbe troppo giusto e bello), almeno un po' superiori a quelle odierne, accogliendo così anche molti dei giovani preparati e motivati che a questo vorrebbero dedicarsi. Se i concorsi avviati dai ministri Franceschini prima e Bonisoli poi fanno ben sperare, va detto che la carenza di personale nel Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo è tale che anche grandi numeri non sono sufficienti a colmare il fabbisogno, e la situazione nei musei di enti locali o privati non è migliore, con gravi criticità anche nelle modalità di reclutamento dei direttori, dove il sempre più diffuso impiego dei contratti a tempo determinato li rende di fatto completamente asserviti alle amministrazioni. Mi inquieta poi che, in assenza di altri sbocchi, al concorso per addetti all'accoglienza e alla sorveglianza nei musei statali attualmente in via di svolgimento stiano partecipando moltissimi laureati che, appena assunti, tenderanno a cercare di lasciare le sale per gli uffici, secondo un movimento ormai 'storico'. Forse bisognerebbe accettare di affidare all'esterno la maggior



■ Con Giorgio e Clio Napolitano davanti alla *Pala di San Zeno* di Andrea Mantegna nella basilica di San Zeno a Verona

parte di sorveglianza e accoglienza e concentrarsi su personale tecnico, amministrativo e sui funzionari.

Per i giovani vorrei essere un esempio di speranza: non sono un genio della storia dell'arte, non ho avuto protezioni o aiuti importanti, ma ci ho creduto molto, ho lavorato tanto, mi sono ritenuta al servizio delle opere e del pubblico, ho curato i rapporti umani, mi sono assunta parecchie responsabilità, ho accolto il lavoro amministrativo, gestionale, di raccolta fondi e di relazione come uno strumento efficace per raggiungere gli obiettivi culturali concordati con le amministrazioni di riferimento, ho dovuto impiegare tenacia e coraggio, e spesso mi sono molto divertita. Certo ho fatto ciò che sognavo, e anche parecchio di più.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

