



# CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 10, anno 2026

## BOLOGNA METALMECCANICA: LE MEMORIE DEL LAVORO TRA PUBLIC HISTORY E DOCUMENTARI. INTERVISTA AL REGISTA ANDREA BACCI

Bologna Metalmeccanica: inquiring labor between public history and documentary films. Interview with director Andrea Bacci

**Davide Perfetti**

Doi: 10.30682/clionet2610j

### Abstract

L'intervista approfondisce il processo creativo e di ricerca dietro al progetto Bologna Metalmeccanica, che ricostruisce gli ultimi cinquant'anni della Storia del lavoro nel bolognese. Dalla cooperazione tra il Museo del Patrimonio industriale, Clionet, l'Università di Bologna e la Cgil si è sviluppata poi la parte documentaristica che è oggetto dell'articolo. Andrea Bacci ci espone parte delle scelte registiche, delle difficoltà e dei punti positivi di tale lavoro.

*The interview explores the creative and research process behind the Bologna Metalmeccanica project, which delves into fifty years of Labor History in the Bologna Province. The documentaries described in the article were developed as a result of cooperation between the Museum of Industrial Heritage, Clionet, the University of Bologna and the CGIL trade union. Andrea Bacci discusses some of the directorial choices, difficulties and positive aspects of this work.*

**Keywords:** Emilia-Romagna, deindustrializzazione, storia orale, multimedialità, memoria pubblica.  
*Emilia-Romagna, deindustrialization, oral history, multimedia, public memory.*

**Davide Perfetti** (1999) si è laureato nel 2024 in Scienze storiche a Bologna con una tesi in Storia dell'istruzione. La ricerca sulla scuola è parte integrante del percorso formativo per l'insegnamento e si incrocia con altri interessi personali, come la didattica ludica e l'editoria. Ora svolge il dottorato di interesse nazionale in Studi europei sul tema dell'uso pubblico del gioco.

**Davide Perfetti** (1999) graduated in Historical Sciences in Bologna in 2024 with a thesis on History of Education. His research on school systems is an integral part of his teacher training and crosses over with other personal interests, such as game-based learning and publishing industry. Now he is investigating the public use of games for his PhD in European studies.

**In apertura:** ex stabilimento Arco poco prima della demolizione, reparto professionale, Sasso Marconi (Foto di Andrea Bacci, 2021).

*Bologna Metalmeccanica è un progetto lanciato nel 2018 per indagare e conservare le memorie del recente passato industriale, nello specifico del settore metalmeccanico del territorio bolognese (<https://bolognametalmeccanica.it>). Dalla cooperazione tra il Museo del Patrimonio industriale, Clionet, l'Università di Bologna e la Cgil è nato un archivio e diverse mostre hanno restituito i risultati alla cittadinanza. Dal 2019, un contributo significativo nella raccolta di materiale e nella fase di restituzione è stato dato da Andrea Bacci, regista dei tre documentari al centro di questa intervista: Noi siamo la Minganti, C'era una volta l'Arco, Quando c'era la Giordani. Approfondiamo qua parte del processo produttivo, con le sfide e le opportunità poste dal combinare i metodi della public history e l'approccio documentaristico.*

### **“Noi siamo la Minganti”, dunque, è stato il primo documentario?**

Sì, è stato il primo documentario, perché la cosa è nata per raccogliere una testimonianza degli ex-lavoratori della Minganti e la mia idea è stata quella di non fare semplicemente le interviste, ma renderle un documentario. Da lì è nato il progetto e primo documentario della serie che ho deciso di girare nell'ex-fabbrica Minganti. L'abbiamo girato di notte dopo la chiusura del centro commerciale per riportare i lavoratori nel luogo dove avevano trascorso la vita lavorativa, e fare in modo che prendessero possesso del centro commerciale per un'ultima volta.

### **Questo vale anche per l'Arco?**

Sì, infatti da lì poi è venuta fuori l'idea dell'Arco. Nata l'idea della Minganti, abbiamo poi deciso di portare avanti gli altri documentari con questa logica.

### **Quali sono state le difficoltà per fare le riprese e le foto degli spazi?**

In realtà le fotografie le ho sempre fatte dopo le riprese. Nel caso della Minganti, che è stato il primo, sono tornato alcuni giorni dopo le riprese a fare le fotografie. Trovare il taglio giusto da dare alle fotografie non è stato immediato, infatti dopo il primo giorno di scatti al centro commerciale Minganti, sono tornato a casa e riguardando le fotografie mi sono subito reso conto che c'era qualcosa che non andava, erano in qualche modo sbagliate ma non sapevo spiegarmi esattamente il perché. Il giorno dopo sono tornato nella location e ho capito che stavo continuando a guardare il centro commerciale con un occhio da regista. È stato quando ho capito che avrei dovuto adottare uno sguardo completamente diverso che ho trovato lo stile giusto per raccontare le ex fabbriche, fatto di spazi svuotati dalle persone, prospettive talvolta sghembe, e con un bianco e nero leggermente virato e decisamente drammatico, che facesse risaltare le forme. In alcune fotografie ho voluto lasciare qualche persona, un po' come se fossero dei manichini svuotati di significato.

Nel caso dell'Arco, invece, ho fatto le fotografie prima di aver fatto le riprese, perché in quel caso ci hanno chiamato dicendo «la prossima settimana demoliscono la fabbrica». Non solo non eravamo pronti, non avevamo neanche i soldi o un budget per fare le riprese. Di corsa sono andato a fare le fotografie e le riprese della fabbrica senza intervistati, che poi abbiamo utilizzato nel documentario. Quando ci è stato detto che in realtà la demolizione sarebbe stata rimandata di alcune settimane, siamo riusciti a radunare gli ex-lavoratori e a mettere in piedi la settimana successiva il documentario.

### **Quindi è stato quasi un caso che si sia riuscito a fare quelle interviste?**

Volevamo assolutamente fare questo documentario e infatti avevamo anche preallarmato i sindacati che ci hanno aiutato. Quando è arrivato l'allarme rosso della demolizione della fabbrica abbiamo

dovuto accelerare i tempi, però era stato previsto di farlo. Non in quei tempi, non in quel modo. Però alla fine, quando hai fretta e c'è l'urgenza, è un ottimo modo per forzare la mano e organizzare tutto in tempi brevi. In questo caso era una scusante reale, nel senso che dopo la demolizione non ci sarebbe stato più niente da riprendere. La fregatura è che dopo non puoi andare ad aggiungere cose, a fare altre riprese, perché la fabbrica non c'è più. Al montaggio devi convivere con quello che hai.

### **Un po' tutte le fotografie mostrano spazi desolati, quasi, o danno questa sensazione.**

Sì, tendono ad essere un po' espressioniste in questo. Sono fotografie che in realtà ho realizzato in quattro momenti completamente diversi: nel 2019 quelle della Minganti, nel 2021 quelle dell'Arco e quindi 2023 e infine 2024. Quelle della Giordani sono state le ultime che ho fatto, dopo aver girato il documentario.

Invece della Giordani, l'idea iniziale era di girare un documentario sulla Casaralta, per via anche del fatto che ci sono stati problemi di salute, eccetera.

### **Come all'Arco?**

Molto di più. Per la Casaralta c'è stato proprio anche un processo, una questione molto più grande legata alla salute. Quando poi ho girato il documentario dell'Arco mi sono reso conto che tra le cose più interessanti era proprio il lato dei problemi di salute. Quello della Casaralta sarebbe diventato un po' un doppione. A quel punto mi sono un po' più concentrato su altre fabbriche come idea e pensavo che la Giordani sarebbe stata la fabbrica meno interessante da fare, visto che volevo come negli altri due casi riportare i lavoratori all'interno della fabbrica. Però, con l'idea di fare la mostra, diventava interessante fare un documentario diverso e quindi non riportare nell'ex-fabbrica i lavoratori. Perché in realtà oggi ci sono tante attività commerciali dentro, però diventava un po' frammentata: non c'era l'edificio, la fabbrica unica. Mi sembrava più interessante portare i lavoratori dentro al museo, il luogo dove vanno i visitatori. Portare i visitatori nel museo, sul set del documentario, dove abbiamo allestito la mostra, era un po' come riportare i visitatori stessi all'interno della fabbrica. In quel modo era come portarli simbolicamente all'interno della Giordani.

### **Quindi il processo è stato Minganti, Arco e poi Giordani?**

Sì, Minganti, Arco e poi Giordani. Nel mezzo, dopo l'Arco, c'è stata una parte di sole fotografie, nel 2023. Le foto sono state fatte tra novembre 2019 e 2024, un po' meno di cinque anni.

In sostanza, serviva trovare anche i finanziamenti. Diciamo che il documentario della Minganti è stato fatto per la mostra sulla Minganti. L'idea di fare la mostra e gli altri documentari è un concept che non è stato sviluppato finché non hanno abbattuto lo stabilimento Arco. Sono andato a fare le interviste, ma non c'erano ancora finanziamenti, anche se avevamo già un piccolo finanziamento. Poi dal 2022 abbiamo iniziato ad averne altri e ad avere il concept di quello che poi sarebbe stato fatto. Perché una volta fatte le interviste poi andavano montate e trasformate in un documentario. In pratica, nel 2022 abbiamo iniziato concretamente a imbastire il progetto ed è via via diventato la mostra che è aperta poco prima di Natale del 2024.

Quindi sono stati, alla fine, due anni e mezzo, con la parentesi del 2019 e del 2021.

### **Poi c'è stato in mezzo anche il Covid.**

Eravamo in pieno Covid con il documentario dell'Arco. Quando ci è arrivata la telefonata che ci avvisava della demolizione imminente, eravamo in pieno Covid. Visto che si tratta di persone anziane era

complicato, soprattutto prima dei vaccini. Perciò eravamo un po' pessimisti sulla possibilità di riuscire a farlo. In realtà, quando sono andato a fare le fotografie, tutte le persone che avevamo intervistato avevano appena fatto il primo vaccino, vista l'età lo avevano fatto prima di noi. Infatti, le prime persone che abbiamo ripreso avevano la mascherina (non si vede nel documentario perché sono di spalle).

### **In effetti non l'ho notato, non si notava per niente.**

No, non si notava perché le avevano quando, come nel documentario della Minganti, camminavano di spalle. Gli ho chiesto di togliere la mascherina dopo, per l'intervista. C'era comunque una distanza tale che nessuno correva rischi, però il fatto che comunque avevano fatto il vaccino ha aiutato.

È stata una circostanza eccezionale perché c'era la demolizione della fabbrica e il Covid nell'aria. In molti mi hanno detto: «Ah, però è triste il documentario dell'Arco». Sì, è triste per forza. Stavano abbattendo fabbrica, l'abbiamo fatto durante il Covid, e si parla di persone che avevano avuto problemi di salute. La tristezza era nell'aria, cerco sempre di raccontare le storie nel modo più sincero possibile, e non c'era altro modo di raccontare quelle giornate di riprese.

La cosa particolare è che alla fine l'idea è stata quella di avere vita, morte e amore come temi. È venuta fuori in corso d'opera. Quando faccio questo tipo di documentari non li scrivo mai prima; quindi, non so dove andrà a parare la storia, perché la mia idea è che prima devo capire cosa mi racconta la gente, e solo a quel punto scopro che cosa c'è di interessante. Quello sulla Minganti, al montaggio mi è stato subito chiaro che fosse un documentario sull'amore per la fabbrica, quindi dopo aver realizzato quello sull'Arco, a quel punto mancava il lato della vita, che non avevo minimamente concettualizzato finché non ho visto i filmati d'archivio della Giordani.

Non è che puoi forzare la cosa. Nei documentari la cosa bella è che c'è sempre la casualità. Il momento delle riprese è il momento in cui scopri tante cose. E nel caso della Giordani la direzione definitiva della storia è stata data dal fatto che Aldo Grossi, della famiglia Giordani, avesse molte ore di filmati d'archivio. Quando ho visto i filmati d'archivio ho capito che il tema della vita era sostanzialmente impresso nei materiali d'archivio, che diventano i protagonisti. Sostituiscono le location: i luoghi degli altri documentari in questo caso li vediamo nei filmati d'archivio. Quindi è l'unico che ha come documenti d'archivio i filmati anziché le fotografie.

### **Riguardo a queste tematiche che sono emerse durante il documentario, devo fare due domande. Come consideri il documentario come medium per raccontare la realtà?**

**E, soprattutto nel documentario dell'Arco, come convivono l'amore per il luogo di lavoro o per i colleghi e, per esempio, anche fatti sgradevoli come le malattie professionali? Come le hai accostate o come hai visto che anche gli intervistati e le intervistate le accostavano nella stessa intervista? Perché prima raccontavano l'amore per la fabbrica e per la vita passata lì, e poi riconoscevano delle gravi storture o le lotte sindacali e il resto.**

Allora, quando fai il documentario – di questo genere, non scritti – ti lasci sempre disposto a scoprire le cose in corso d'opera. Ho adottato un mio metodo per fare le domande agli intervistati, in tutti i tre i documentari.

Poi magari ti spiego come abbiamo fatto a convivere il lato storico con il lato documentaristico. Ti spiego questa cosa qua, che credo sia la cosa più innovativa del progetto, anche la più complessa.

Al di là di quello, ovviamente si parlava di un'esperienza chiusa, sono fabbriche che non esistono più; quindi, comunque è un po' come intervistare una coppia che si è divorziata. Ti parlano delle cose belle, ti parlano dell'inizio, ma ti parlano del fatto che è finito, quindi comunque c'è la vita dentro. La

cosa particolare di questo progetto era far vedere ai giovani come te che c'era un'epoca inconcepibile oggi, in cui uno entrava in fabbrica a 16 anni e la prospettiva era "Ci rimarrò tutta la vita".

Da questo nasce l'orgoglio di far parte della fabbrica, la bellezza di aver creato i giocattoli della Giordani o le cose della Minganti. Allo stesso tempo, c'è il lato triste di quando muore l'azienda. Il lato bello e il lato triste erano connaturati nel progetto.

Tutte queste fabbriche a un certo punto sono state chiuse, e quindi raccontare il bello della vita di fabbrica con il momento in cui sono usciti dalla fabbrica era già previsto. Nel caso dell'Arco ci sono anche i problemi di salute, che poi noi abbiamo racchiuso e limitato agli anni Sessanta. Parliamo dell'epoca in cui non c'erano regolamentazioni e tutele diversamente da oggi, non si sapevano che determinate cose sono cancerogene. Questa cosa qua è emersa non solo durante le riprese del documentario, ma anche durante la proiezione, è stata una sorta di seduta di psicanalisi collettiva. Le persone sanno i problemi che ci sono stati, però alcuni degli intervistati che ce li hanno raccontati, non hanno sempre razionalizzato quello che stavano dicendo.

Molti hanno rielaborato quando hanno visto montato documentario che, come tutti i film, è fatto di emozioni. Perché sono le emozioni che qualsiasi film, bello o brutto che sia, deve suscitare. Sono le emozioni che veicolano l'esperienza del documentario.

**Soprattutto in quello dell'Arco emerge tanto la differenza tra le due parti. Sembra quasi diviso in due, per certi versi. Quindi dal documentario è emersa una specie di polverone emotivo. Ha posto un problema di memoria.**

Credo che sia un caso studio molto interessante da questo punto di vista. Uno dei motivi per cui ritengo innovativo il progetto. È un modo originale di affiancare le due discipline, quella documentalistico-artistico-creativa con quella di ricerca storica. Perché la fredda ricerca storica va bene, fai le interviste, eccetera, ma ti fa venire fuori quella cosa lì. Il documentario fa venire fuori altro. Unire queste due cose significa provare sul campo cosa significa quando la public history si mischia con l'emotività che salta fuori. Le persone intervistate nel progetto, nel 99% dei casi ci ha detto «Non ho niente da dire». Se tu fai un'intervista di public history sull'esperienza di un lavoratore di una fabbrica è più normale capire e rispondere. Se invece vai a dire che stiamo facendo un documentario, la prima reazione è: «Non ho niente di interessante da dire in un documentario».

Credo che sia una deformazione del medium filmico che comunque ingrandisce sempre tutto. Quando vedi un film proiettato al cinema sul grande schermo oppure in Tv, hai sempre la sensazione che quella cosa sia molto più grande e importante di quello che in realtà è, perché ingrandisce sempre tutto. Il romanzo biografico o autobiografico tende a ingrandire, ma le immagini lo fanno all'ennesima potenza. Quindi una persona pensa di non avere niente da dire perché in realtà la sua esperienza è la sua norma, però mettere insieme queste esperienze alla fine mette in risalto l'unicità di ogni singola esperienza, rendendole quindi interessanti. La vita in una fabbrica – se trasposta su un piano filmico in un documentario, una storia che genera emozioni – può far ridere, può far piangere, e generare un'ampia gamma di emozioni. Nel caso di un documentario che rimanda all'amore come quello della Minganti, o che rimanda alla vita come quello della Giordani, le persone hanno più facilità nel vederlo. È più facile avere emozioni positive con una storia positiva; invece, visto che la storia dell'Arco vira più verso emozioni negative, si ripropone la cosa che nella storia del cinema è sempre successa: più i film sono tristi e più hanno difficoltà nella ricezione del pubblico. Si ha sempre più problemi quando alla fine Romeo e Giulietta muoiono, è più problematico rispetto a se scappassero alle Hawaii sotto falso nome.

**Magari siccome li ho visti di fila, in tutti e tre emergono i problemi del lavoro degli anni Sessanta, a fianco di giudizi molto positivi – anche personali – sulla famiglia Giordani. Anche solo l'episodio della lettera di fallimento alla Minganti colpisce in una giornata ordinaria.**

Lo dico spesso quando mi viene fatto notare che il documentario dell'Arco è più triste degli altri. La costruzione e l'emotività del film è tutto. Se uno prende col bilancino e prende la timeline del montaggio per evidenziare le parti felici e le parti tristi, non c'è così tanta differenza nei tre documentari. Il punto è che il finale è diverso, quindi ciò che ti porti a casa è il climax della storia. In quel caso è stata anche una scelta data dal contesto, dal rudere da demolire. Il mood che emergeva era molto diverso anche se, quando parlano del centro commerciale Minganti, forse sono ancora più spietati esternare il senso di tristezza che provano nel vedere un supermercato.

Per esempio, l'ex lavoratore che si è messo a cantare è uno di quei momenti che fa capire il senso di fare il documentario in questo modo. È tutto creato appositamente per trovare quei momenti lì. Noi non lo sapevamo che lui cantava: gli abbiamo chiesto se fosse la prima volta che tornava nell'ex fabbrica e lui ha detto «No, ci sono venuto un'altra volta con il coro, perché io canto». Gli ho detto di aspettare un attimo, ho cambiato microfono con uno adatto a registrare il canto e poi gli ho chiesto «Ma ci vuole cantare qualcosa? La prima cosa che le fa venire in mente questa fabbrica». Lui ha cantato una canzone d'amore, *Una furtiva lagrima* dall'*Elisir d'amore* di Donizetti; gli è venuto così, spontaneo. Allo stesso modo, l'altro ex operaio ci ha parlato dell'amore per il suo tornio. Sono state queste cose che mi hanno fatto pensare al tema dell'amore. Tra l'altro è stato molto carino quando abbiamo proiettato il documentario a dicembre del 2019, perché era il compleanno del signore che era innamorato della sua macchina. Era una persona molto portata a stare davanti alla macchina da presa nonostante fosse la prima volta, una cosa molto rara per una persona di quell'età. Qualche anno fa purtroppo è venuto a mancare. Questo è un lato triste di fare documentari con persone anziane.

In tutti i casi, la prima proiezione con gli intervistati è stata una sorta di sequel. Se rifacessi tutto daccapo, effettuerei delle riprese anche durante le proiezioni, perché sono arrivate tante persone che hanno lavorato in quelle fabbriche che ci hanno raccontato tante storie che magari avremmo potuto inserire nel documentario. Sarebbe un bel modo di realizzare un film infinito, che cambia e prosegue dopo ogni proiezione.

**E lascia una traccia significativa di queste persone.**

Sicuro. Il fatto che la fabbrica ha chiuso è stato un trauma per tutti. Oggi, se sei una persona di venti o trent'anni e chiude la fabbrica, non è un dramma così grande perché sei abituato a cambiare lavoro. Quando abbiamo girato *Le ragazze della tecnica*, chi era responsabile dell'orientamento all'Iti riportava questo tema. Già ai miei tempi, alla fine della scuola ci veniva detto che cambiare tanti lavori sarebbe stata una cosa normale di lì a breve. Invece queste persone entravano nell'azienda e, come dice quella signora della Minganti: «Mi sono guardata intorno e ho detto: sono a posto per tutta la vita». La logica era quella, se venivi assunto era per sempre e quando la cosa finiva era un trauma molto più grande di quello che si può immaginare oggi. Ma quando gli dici stiamo facendo una mostra e stiamo raccontando questa storia, sono felici che i giovani vengano a sapere di cosa ha rappresentato quella azienda. Infatti, c'è sempre stata una persona almeno che ci ha aiutato a reperire le persone, a convincerle. Ogni anno facevano la cena – come una cena di classe – dove si ritrovavano dopo tanti anni anche per tenere vivo il ricordo dell'azienda. La fine dell'azienda ha creato questa ferita, continuare a ritrovarsi era un po' come andare al cimitero a portare i fiori. Raccontare a noi la loro storia è stato un altro modo per mantenere vivo il ricordo dell'azienda.

**Anche nel catalogo è sottolineato che rimane la comunità immaginaria degli operai della fabbrica, nel senso che non c'è più il luogo fisico del lavoro, però rimane l'origine comune.**

Il senso della mostra era quello, anche di riportare le persone dentro le fabbriche e di portarvi anche i visitatori nella mostra per ricreare questo luogo simbolico per un breve momento.

**Quindi, sulla natura del documentario, mi sembra di capire che non lo vedi come un mezzo neutro. Per te è uno strumento che comunica delle emozioni e che serve a far rivivere in questo caso il passato di un territorio, di un gruppo di persone. Come la vedi?**

Se devo dire una differenza di fondo tra una serie di interviste e un documentario è proprio quella, nel senso che le emozioni sono un discriminante tra una storia e un *corporate video*. Può essere girato con le stesse attrezzature, con le stesse persone, nello stesso luogo, però uno è una fredda pubblicità e l'altro è una cosa viva. Non esiste film al mondo fatto solo di cose positive, per forza di cose racconti quelle positive con quelle negative.

La cosa positiva di inserire il documentario all'interno della public history è che la seconda tende giustamente ad essere più fredda e distaccata per un'esigenza di ricerca e alla fine le due cose si completano la vicenda. Nel nostro caso abbiamo dovuto faticare per farle coesistere. Public history e documentari hanno anche esigenze pratiche diverse e abbiamo avuto finanziamenti per fare i documentari e le interviste, ma che fossero storicamente accurate e depositate in un archivio. Eloisa Betti si è occupata di fare un questionario storicamente accurato, ai fini della ricerca, ma quello che chiederesti a un intervistato di un documentario è di tutt'altra natura. Dopo il questionario, facevo domande per il lato documentaristico e da questo punto di vista avevamo già un sistema che funzionava. Ha senso fare le due cose insieme e alla fine, secondo me, entrambe ne traggono vantaggio.

In questo caso ho voluto realizzare i documentari senza una troupe, ero io a occuparmi della fotografia e del suono; tornava quindi anche più comodo non essere l'unico a porre le domande per questioni tecniche, infatti era essenziale che lo sguardo degli intervistati fosse rivolto verso Eloisa e mai in camera. Poi ovviamente a volte succede che guardino in macchina, e se la cosa funziona per esprimere complicità con lo spettatore lo inserisco nel montaggio. È un po' come guardare lo spettatore, come avviene nei *mockumentary* tipo *The Office*, la classica scena in cui un personaggio dice una battuta e poi lancia un'occhiata in macchina. Nel nostro caso lo sguardo in macchina avveniva perché sentivano il bisogno di guardare anche me (visto che ero l'operatore), sebbene avessi dato loro indicazione di non guardarmi mai: avveniva quindi in caso di un racconto particolarmente divertente o triste.

Man mano che gli intervistati raccontavano emergevano pattern comuni, come la squadra di calcio aziendale, per cui si dice che assumessero solo persone che giocassero bene a calcio. È un esempio di storie di cui noi non avevamo la più pallida idea; quindi, se ce lo raccontava uno, poi lo chiedevamo anche a tutti gli altri. Alle domande pianificate si aggiungevano quindi questi temi che emergevano man mano. Il mio compito era tirar fuori il lato emotivo dagli intervistati, quindi spesso le interviste duravano un'ora e mezzo. Alla fine è tornato utile avere interviste lunghe, perché più materiale porti al montaggio più opzioni hai. Ovviamente il rovescio della medaglia è che in questo modo si riescono a intervistare meno persone al giorno, ed il tempo è il fattore importante da tenere in considerazione quando si fa un documentario.

**E questa è una delle esigenze del documentario, per esempio?**

Sì, è un'esigenza del cinema in generale, però nei documentari c'è sempre una troupe ridotta, ancora di più nel mio caso per favorire la naturalezza delle interviste. Significa però che non puoi mettere

tante luci, quindi spesso si usa molto la luce naturale, soprattutto per illuminare lo sfondo, non tanto i personaggi. Quello che succede è che più ore dura un'intervista, meno persone intervisti o ci impieghi molti più giorni. Tra public history e documentario ognuno cerca di portare a casa le informazioni che servono; quindi, si deve sempre trovare un bilanciamento tra le due cose.

### **Questi due aspetti come hanno interagito dalla produzione alla restituzione al pubblico?**

La difficoltà di convivenza è solo nel momento delle riprese, lì viene fuori il lato più complicato. Dopo, il documentario ne trae sicuramente vantaggio, soprattutto per quel che riguarda la restituzione, grazie alle interviste più lunghe. Per i vantaggi sul piano storico bisogna sentire il parere di Eloisa Betti. In alcuni casi ci sono state questioni che non sarebbero saltate fuori, come la storia delle squadre di calcio. Nel documentario c'è l'interesse a tirare fuori le emozioni e alla fine nelle interviste si scopre cosa significasse l'aggregazione, fare la squadra di calcio, le gare di ciclismo, la socialità di fabbrica. Sono le stesse attività poi inscenate in Fantozzi, che le metteva in tono comico, ma erano basate sulla realtà. I dipendenti dell'Arco facevano le partite di calcio e, come raccontano, andavano a giocare contro la squadra della banca e volevano battere i banchieri perché diventava quasi lotta di classe. In un'intervista di public history non sarebbe mai emersa la cosa in questi termini, perché la decisione di inserire quelle domande era in funzione del documentario. È un esempio tra tanti, cose aggiuntive, che dal lato dell'archivio ha portato materiale con un peso emotivo che è emerso in misura maggiore rispetto a interviste più distaccate.

### **Per la sensibilità di oggi credo che queste informazioni "banali" abbiano il loro valore, perché da lì si capisce meglio l'attaccamento alla fabbrica, come con gli scherzi. Non ci si affeziona a un luogo in cui si lavora a tempo pieno e basta.**

Anche gli scherzi appaiono come un rito di passaggio fondamentale. Quando una persona veniva assunta e la mandavano a prendere il compasso quadro, alla fine era un modo per fargli conoscere tutta la fabbrica, visitare tutti i reparti. Era una cosa che veniva fatta con una sensibilità che oggi sarebbe sbagliata, però era una sorta di formazione.

Un altro esempio interessante è l'uso della bicicletta alla Giordani, che dà un'idea di quanto fosse grande lo stabilimento. Andando nella zona industriale di Casalecchio si capisce, ma non è facile senza le fotografie dell'epoca e una piantina. Nonostante sia rimasta un'area quasi del tutto industriale, la Giordani è stata frammentata in realtà completamente diverse l'una dall'altra, dalla Casa del popolo alla pizzeria, e poi una serie di aziende eterogenee. Se avessimo girato lì, avremmo dato un'impressione falsata dell'azienda, contrariamente a quanto avvenuto con la Minganti o l'Arco. Dato che non avevamo fotografie della Giordani, sono stati i filmati di famiglia a farci capire meglio la geografia dello stabilimento, ma è stato giusto girare al museo, perché altrimenti avrebbe dato un'impressione fuorviante, oltre a comportare problemi organizzativi.

Questi aneddoti sono tipici dell'intervista di stampo più umano, più emotivo. Per questo Eloisa faceva le domande per prima, così da rompere il ghiaccio e quindi dopo la persona era più aperta, e iniziava a raccontare l'aneddoto, a scherzare. Quando sono più spigliati dicono le cose che poi finiscono nel montaggio finale. La parte più impacciata è sempre all'inizio dell'intervista, e so di sicuro che non entrerà nel documentario; infatti, a volte lì c'è stato un po' di dibattito con Eloisa sull'ordine dei temi da affrontare. Entrambi abbiamo dovuto concedere qualcosa, come avviene anche nelle ricerche interdisciplinari, e da questo punto di vista credo che sia stato anche formativo.

Secondo noi è stata un'esperienza positiva e abbiamo visto che in linea di massima ha funzionato, sia

dal punto di vista del pubblico della mostra, sia di quello dei documentari. Avendo scelto i tre temi – amore, vita e morte – ci tenevo a fare documentari diversi con tre punti di vista diversi. Ogni singola persona che ha visto i documentari e che è venuta a dirmi qualcosa alla fine della proiezione, aveva un documentario preferito, perché ognuno è diverso e vede qualcosa di se stesso nel film. Quindi da un lato si trovano persone che preferiscono le parti più allegre, e dall'altro, magari, il sindacalista che darebbe risalto alle parti solo alle parti riguardanti l'impegno sindacale. Per questo era importante che convivessero tutte queste cose assieme. Vista, morte e amore rappresentano tre modi diversi di percepire la fabbrica, non a caso ho pensato i tre documentari perché vengano visti uno dopo l'altro, come se fossero un prodotto unico, perché ciascuno contiene elementi in comune con gli altri, e allo stesso tempo in ogni documentario non sono state inserite tematiche che vengono sviluppate negli altri. Vedendoli l'uno dopo l'altro ci si rende conto che in un certo qual modo sono una storia unica. Infatti, nel percorso della mostra erano proiettati contemporaneamente a ciclo continuo, come se fossero una cosa sola.