

Plurali e translocali

I documentari di Marilisa Piga e Nicoletta Nesler

Marco Benoît Carbone

Abstract

Questa ricognizione del lavoro di Marilisa Piga e Nicoletta Nesler esplora temi e chiavi interpretative a partire da tre opere: *Santa Greca. La festa di settembre* (2000), *Inventata da un dio distratto. Maria Lai* (2001) e *Lunàdigas* (2016). Mostrando come Piga e Nesler affrontino argomenti come il patrimonio archeologico e geografico sardo, l'identità femminile, le tradizioni religiose, l'arte e la vita quotidiana, l'articolo evidenzia la tendenza delle autrici ad alternare e sovrapporre approcci poetici, riflessivi e performativi. I lavori delle autrici si distinguono così per l'attenzione ai contesti della quotidianità e per l'esplorazione delle istanze di genere, femministe e inclusive. Seppure restituendo uno sguardo locale, Piga e Nesler parlano della Sardegna come un'intersezione di reti di luoghi e pratiche che la collegano a dinamiche translocali, riportando il dettaglio locale a un contesto più ampio, in accordo con una politica culturale attenta a temi di interesse regionale dentro cornici più ampie. Lavorando su questi piani, con il progetto *Lunàdigas* Piga e Nesler partecipano agli importanti movimenti di emancipazione dei diritti femminili degli ultimi anni, attraverso una moltiplicazione delle prospettive sui temi delle donne che non hanno figli.

The article offers an exploration and a few interpretative keys pertaining to the work of Marilisa Piga and Nicoletta Nesler, by examining three documentary films: *Santa Greca. La festa di Settembre* (2000), *Inventata da un dio distratto. Maria Lai* (2001), and *Lunàdigas* (2016). In these films, Piga and Nesler address topics such as Sardinia's archaeological and geographical heritage, identity, gender and female rights, as well as religious traditions, art, and everyday life. The article highlights the authors' tendency to alternate and intertwine poetic, reflective, and performative approaches, resulting in works that focus on the contexts of daily life and their exploration of gender, feminist, and inclusive themes. While offering a distinctly local perspective and themes, Piga and Nesler depict Sardinia as an intersection of networks of places and practices that connect it to trans-local planes of social life, often expanding local details into broader contexts. The authors thus align with a cultural policy that aims to frame Sardinian themes within larger topics. Within these frameworks, the *Lunàdigas* project contributes to the rise of women's rights movements in recent years, offering multiple perspectives on the experiences of women who do not have children.

I documentari frutto del sodalizio intellettuale tra Marilisa Piga e Nicoletta Nesler affrontano temi che includono il patrimonio archeologico e geografico sardo, le identità e le ragioni delle donne, l'arte e le tradizioni religiose e la vita quotidiana. Si presentano con forme osservative che si fanno di volta in volta variamente partecipative, poetiche, riflessive e performative rispetto ai soggetti a cui danno spazio e voce¹. Sono contraddistinte, inoltre, dalla tendenza a stabilire relazioni storicizzate e dal valore di documentazione etnografica con i piani della realtà locale e sovralocale dei mondi che documentano². Seppure realizzati in una

1. Ci si rifà e si rimanda alle note categoriche analitiche introdotte in Bill Nichols, *Introduzione al documentario*, Milano, Il Castoro, 2005.
2. Assumo come idea di partenza che il valore etnografico di un film consista nell'oltrepassare i confini tra le culture, tanto percettivi (lo spazio tra chi osserva e cosa viene ripreso) quanto tecnici (la riproposizione di un tempo degli eventi dentro un tempo interno al testo): cfr. Antonio Marazzi, *Antropologia della visione*, Roma, Carocci, 2002.

molteplicità di formati, i lavori di Piga e Nesler presentano temi ricorrenti, come l'attenzione per il contesto che circonda la ripresa e il discorso sul femminile, oltre che per la pluralità delle prospettive restituite nelle opere³. Gli sguardi e le voci di questi lavori partono dalla Sardegna e si possono considerare, da un lato, come culturalmente locali e "accentati"⁴; tuttavia, la Sardegna viene ripresa dentro a reti di luoghi e pratiche che la individuano in relazione a piani sociali più ampi e translocali⁵. In questo breve lavoro presento una succinta ricognizione del lavoro delle registe, oltre ad alcuni spunti e chiavi interpretative che potrebbero orientare future analisi, a partire principalmente da tre opere: *Santa Greca. La festa di settembre* (2000), *Inventata da un dio Distratto. Maria Lai* (2001) e *Lunàdigas* (2016).

Formati e temi principali

Un primo filone dei film di Piga e Nesler è quello dei documentari prodotti con la Paofilm, come *Inventata da un dio distratto. Maria Lai* (2001) e *Lilliu, Prof. Giovanni* (2013)⁶. Con la casa di produzione cagliaritano le autrici realizzano cortometraggi e documentari biografici su personalità sarde dell'arte e della ricerca, oltre a film di interesse etnografico rivolti alla storia e al patrimonio archeologico della Sardegna. Un secondo filone è quello dei prodotti televisivi, che spaziano da cortometraggi realizzati per committenti locali, come *Santa Greca. La Festa di settembre* (2001), a programmi diretti dentro format RAI, come *Alle falde del Kilimangiaro* (2001). Un terzo filone è quello relativo al progetto *Lunàdigas*, che presenta una traiettoria particolare, avviandosi come un archivio e "contenitore" online di testimonianze video per poi farsi un lungometraggio per le sale (*Lunàdigas*, 2016)⁷. Anche i temi del duo Piga/Nesler presentano delle ricorrenze. Vi è, in primis, il tema dell'identità culturale sarda, inteso come patrimonio artistico, archeologico, antropologico e biologico-generazionale (temi centrali già in *Stazzi*, in *Li Casi* e in *Il Paese del tesoro*, 1998; e poi in *Santa Greca*, 2000 e *Lilliu, Prof. Giovanni* 2013). Questo tema collega l'opera delle registe a una fase della storia cinematografica sarda in cui l'accesso ai fondi regionali restituisce la possibilità di rappresentare l'isola direttamente alle autrici e agli autori locali⁸. Questo localismo introduce un primo elemento di interesse, con un approccio che è al contempo partecipativo e rispettoso verso i soggetti filmati, ma anche capace di interrogare una realtà sociale più ampia, che circonda l'oggetto dei film senza isolarlo né oggettivarlo artificialmente. La strategia di Piga e Nesler non punta a occultare le proprie tracce e tuttavia rifugge quasi sempre con discrezione i procedimenti puramente illustrativi. Da questo punto di vista, i lavori di Piga e Nesler non restituiscono visioni oggettivanti delle identità sarde, ma le calano nella complessità delle reti di influenze sovregionali e delle formazioni sociali in cui queste si esprimono nel quotidiano.

3. Giulia Po DeLisle, "Lunadigàs", *Gynocine Project*, www.gynocine.com (ultima consultazione: 29 ottobre 2024).
4. Prendo in prestito il concetto elaborato in Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2001.
5. Sul translocalismo cfr. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, NJ, University of Minnesota Press, 1996; Ayona Datta, Katherine Brickell (a cura di), *Translocal Geographies: Spaces, Places, Connections*, Farnham, UK, Ashgate Publishing, 2012.
6. Piga, sassarese, e Nesler, altoatesina, fondano la Paofilm nel 1998.
7. Cfr. <https://www.lunadigas.com> (ultima consultazione: 29 ottobre 2024).
8. Siamo dunque in una fase in cui all'esotismo illustrativo degli stereotipi sulla Sardegna si sostituisce pienamente una produzione autoriflessiva e postmoderna rispetto alle dinamiche tra localismo e cosmopolitismo. Su questo tema si parla da Antioco Floris, *L'isola che non c'era. Cinema sardo vecchio e nuovo dal folklore alla modernità*, «Bianco e Nero», n. 578/ 2014, pp. 47-54; e *Id.*, *Cinema, televisione e culture "minoritarie". Esperienze in Sardegna*, «Studi e ricerche», IX, 2016, pp. 177-189.

Un secondo tema di interesse è quello delle istanze femministe, che attraversano l'intero *corpus* delle autrici. Da questo punto di vista il lavoro di Piga e Nesler può essere iscritto in una storia delle pratiche femministe degli ultimi decenni, trovandovi numerosi riconoscimenti⁹. Se quindi da un lato vi è un corpus di lavori eterogenei, che attraversano categorie produttive e pratiche diverse (dal cortometraggio su commissione e televisivo a quello autoriale-poetico, passando per i social e il cinema), dall'altro Piga e Nesler presentano una traiettoria concettualmente coerente¹⁰, attenta a una Sardegna specifica, locale, mosaico di molteplici esperienze, e al contempo parte di reti più complesse, inevitabilmente locali, nazionali e globali.

Santa Greca; Inventata da un dio distratto; Lunàdigas

Una breve introduzione dei testi prescelti può inaugurare questa discussione. *Santa Greca* (2000) è un filmato dal contenuto etnografico pensato per il consumo locale e che documenta una delle feste di maggior richiamo del sud della Sardegna. Girato a Decimomannu, il documentario è strutturato in parti principali corrispondenti ai tre giorni della festa, durante i quali le autrici seguono le protagoniste del paese, i preparativi per la festa e l'evento sociale della stessa. Non solo quindi la cerimonia, con la musica sacra, i temi religiosi e mitologici e il culto della santa, ma anche le famiglie, le economie delle bancarelle, i rituali quotidiani. Il secondo esempio, *Inventata da un dio distratto* (2001), è un documentario poetico che celebra la vita e le opere di Maria Lai, artista che narra in prima persona il rapporto con l'arte e il territorio, ma anche l'esperienza della mobilità e di una società che aveva scarsa propensione a considerare il femminile in relazione all'arte. Temi simili, in particolare riguardo al femminile, troveranno formulazione compiuta in *Lunàdigas* (2016), che si avvia come web-doc contenente interviste e testimonianze sulla condizione delle donne che non hanno figli per poi trasformarsi in un film che porta nelle sale di proiezioni le istanze di una collettività.

Dall'illustrativo al partecipativo

Tra le caratteristiche che definiscono il lavoro di Nesler e Piga è possibile annoverare la graduale moltiplicazione dei punti di vista restituiti dalle loro opere. Intanto vi è il sodalizio tra le autrici, che decostruiscono la stessa idea di singolarità della figura autoriale. Inoltre, i lavori, considerati nel loro complesso, tentano di porsi quasi sempre in una posizione non solo osservativa, ma anche riflessiva e partecipativa e di rendersi quindi strumenti non solo di comprensione ma anche di potenziale partecipazione dal basso delle comunità e dei soggetti rappresentati. Le dinamiche illustrative delle diverse forme mediali di Piga e Nesler seguono una traiettoria in cui l'istanza registica si mette progressivamente al servizio dei soggetti fino ad assumere una forma compiuta di mediazione e restituzione. In *Santa Greca*, seppure il formato rifletta le caratteristiche illustrative di un prodotto su committenza, la voce narrante (alternando italiano e lingua sarda) compare solo in alcuni momenti del documentario. Per il resto, questo si affida alle testimonianze delle persone coinvolte nella festa: chi suona le campane, chi vive in paese, chi prepara le pietanze. I soggetti sono intervistati singolarmente, in coppie o in gruppo, spesso in un ambiente sociale adattato alla ripresa o al quale questa si è avvicinata con discrezione.

9. Oltre alle candidature in numerosi festival, *Lunàdigas* si aggiudica premi come miglior documentario al Porn Film Festival Berlin e al Chouftouhonna Festival di Tunisi.

10. Piga e Nesler si sovrappongono il più delle volte alla regia (la seconda anche come Nico di Tarsia), sebbene in alcuni casi Nesler occupi il ruolo della consulente di produzione. Le autrici si avvalgono di collaboratori stabili, in primis Carlo A. Borghi alla scrittura e Marco Lombardo al montaggio.

Il documentario non si limita a presentare la festa come evento religioso, con i temi religiosi folklorici e mitologici, ma ne esplora la dimensione sociale, cogliendone gli elementi più variegati: dai preparativi, come l'allestimento delle impalcature e la lavorazione delle statuine di cera, ai momenti di maggiore affollamento, con le tavolate pubbliche, le giostre con la musica e le luci, le bancarelle con i dolciumi e il ballo. Si alternano inquadrature fisse e dinamiche, combinate su diversi piani, con movimenti e carrelli che esplorano spazialmente i luoghi della festa. Dai campi lunghi che mostrano l'insieme delle piazze si passa ad alcuni piani tra la folla e nella processione, volti a trasportare chi assiste dentro al flusso sociale. Questo approccio si riscontrava già in *Li Casi* (1998), dove la cultura che si ritrova intorno alla festa di Santu Micali non è solo quella tradizionale della preparazione della *cordula*, del pastoralismo e della religiosità canonica, ma anche quella delle abitazioni dei *teenager* che vanno a scuola e al pub per ballare e che alla fine si ritrovano nella festa del paese, documentata nei gesti ordinari: il taglio delle vivande, le tavolate di avventori di ogni età, un mondo narrativo che include l'evento della tradizione e la cornice sociale più ampia.

Lo stesso procedimento orienta *Inventata da un dio distratto* (2001), dedicato all'artista sarda Maria Lai, che accompagna lo sguardo dell'artista e delle sue opere vive nel paesaggio, tra l'erba e le rocce, con semi-soggettive e primi piani mobili, sempre alla ricerca di un controcampo che ricomponga i nessi tra l'ambiente e lo sguardo dell'artista. Lai si racconta grazie a una regia discreta che la segue innanzitutto nel suo rapporto con la terra, con le colline, con le pietre "simili alle ossa vecchie", con le installazioni artistiche. Ma seguiamo Lai anche nel racconto della sua storia, negli anni della formazione fuori dalla Sardegna e del rientro sull'isola, dunque in quelle dialettiche (tra periferia e città, isola e continente, Sardegna e mondo) alla base di un'arte che si esprime attraverso lo scambio. Anche in *Lilliu, Prof. Giovanni* (2013), l'omaggio a una figura scientifica si avvale del dialogo spontaneo tra nonno Lilliu e il nipote. L'opera impiega una cornice metanarrativa come un procedimento "stratigrafico" che esplora le diverse temporalità della vita dell'archeologo, in cui trovano spazio l'informalità, lo spazio intimo, la riflessione sui cambiamenti storici vissuti da Lilliu: dalle guerre al Sessantotto, passando per un presente in cui la preservazione delle lingue sarde si può dire realizzata o avviata¹¹.

Questo modo di fare documentario, partecipativo e poetico quanto riflessivo, si configura infine come una vera e propria piattaforma partecipativa con il progetto Lunàdigas. Partendo come web-doc che raccoglie testimonianze femminili sul tema della scelta di denaturalizzare l'equivalenza tra femminilità e maternità, il progetto assume la forma di un prodotto per le sale (*Lunàdigas*, 2016), che mescola un approccio meta-filmico al documentario con un'estetica del teatro e della testimonianza partecipativa. Attraverso un registro gioviale e scherzosamente provocatorio, il film segue Piga e Nesler, in un viaggio che parte sulla carrozza di un treno e le porta a disegnare mappe, ritagliare figure, tracciare percorsi per reimmaginare il rapporto con la maternità. Inoltre, *Lunàdigas* dà voce alle donne, di ogni estrazione sociale, professione e coordinate demografiche, che raccontano le proprie esperienze. A fare da intermezzo vi sono delle parti recitative ("il libro dei monologhi impossibili delle Lunàdigas", in cui parlano tra le altre Lilith, Rosa Luxemburg, Giovanna D'Arco) e documentazioni di eventi di dibattito e *focus group* che vengono non solo ripresi, ma partecipati dalle registe-protagoniste.

Fino a questo momento, Piga e Nesler catturavano sguardi, presenze e discorsi, spesso in forma dialogica, cercando al contempo di mostrare il retroscena e il dipanarsi dell'incontro con il reale, sebbene senza mai occupare direttamente il

11. Cfr. Su questa questione Cfr. Mario Argiolas, Roberto Serra (a cura di), *Limba, lingua, language. Lingue locali, standardizzazione e identità in Sardegna nell'era della globalizzazione*, Cagliari, CUEC, 2001.

proscenio con la propria soggettività, ma operando soprattutto per sottrazione. Con *Lunàdigas*, le registe entrano invece nel novero di chi offre le proprie testimonianze, nelle vesti di autoironiche presentatrici. Così facendo, le autrici orientano il progetto verso una modalità riflessiva e performativa, mettendosi in gioco come animatrici di un progetto plurale. Da questo punto di vista, ricerche ulteriori potrebbero concentrarsi su un'analisi autoriale e contestuale delle poetiche e dei temi ricorrenti, ma anche sulle trasformazioni delle forme documentarie, delle ecologie mediali in cui si sviluppano¹² e delle reti sociali, di produzione e di interessi che le animano in un mondo interconnesso, in cui le istanze del territorio si sovrappongono a temi globali, come quello dei femminismi. Se infatti *Santa Greca* (2000) operava con un'attenzione per il quotidiano e *Maria Lai* (2001) innestava questa logica dentro a una forma poetica, *Lunàdigas* (2016) parte da una logica dell'archivio che moltiplica le testimonianze e le trasferisce nelle sale e nei festival internazionali. Nel complesso, possiamo parlare di una dimensione etnografica del lavoro delle registe per il loro sforzo crescente di "reciprocare in modo profondo lo sguardo con le loro interlocutrici"¹³. Volgendosi alla questione della rappresentazione delle realtà della Sardegna, questo sforzo si esprime anche in una restituzione della Sardegna non semplicemente patrimonializzata, ma storicizzata, composta di scorci che, pure osservati in relazione ai temi esaminati sul proscenio, si affacciano su realtà più complesse e composite.

Femminile e plurale

Riguardo alle istanze di genere, è facile riscontrare come già in *Santa Greca* (2000), festa di una donna, siano delle voci femminili a introdurre il documentario. Come già in *Li Casi e Stazzi* (1998), anche qui le donne occupano una parte consistente del memetraggio. Sono le testimonianze delle donne a dare una misura della lingua sarda, del vissuto quotidiano del baccano della festa o della cura della casa, che si legano alla cultura sedimentata nella religione e nel mito, alla musica sacra e ai racconti di devozione. La presenza femminile torna preponderante nell'omaggio a Maria Lai. In *Inventata...* (2001) seguiamo l'artista nella Roma degli anni Quaranta e Cinquanta, in quell'accademia dove Lai si sentiva "carica di futuro", sebbene nel confronto con una generazione di maestri che ancora "non dava molto spazio al femminile nell'arte". La storia dell'artista viene quindi presentata anche come una storia delle donne, anticipando il discorso di *Lunàdigas* in quell'appello alla libertà di autodeterminazione delle persone che, nelle parole della Lai, chiedono "di non rispondere a tutte le leggi che regolano la società", o almeno "di non essere di qualcuno".

Con *Lunàdigas* (2016), questo tema trova compiutezza organica. La progettualità che lo sostiene lo rende un collettore di testimonianze che si propongono di scardinare i luoghi comuni sulle donne senza figli, contrapponendo alle caratterizzazioni dominanti "in negativo" una visione affermativa. Come riferiscono le registe, che interpellano in chiave partecipativa anche chi guarda il film, in italiano "mancava una parola" per queste donne, mentre in Sardegna ci sono le *Lunàdigas*, le pecore senza figli. Piga e Nesler offrono alle donne questo titolo¹⁴ per dare loro un nome, il che "significa esistere", e per contrastare

12. Cfr. Daniel Chandler, Rod Munday, *Media Ecologies*, in Idd., *A Dictionary of Media and Communication*, Oxford, Oxford University Press, 2011; Claudio Bisoni, Veronica Innocenti, Guglielmo Pescatore, *Il concetto di ecosistema e i media studies: un'introduzione*, in Claudio Bisoni, Veronica Innocenti (a cura di), *Media Mutations. Gli ecosistemi narrativi nello scenario mediale contemporaneo. Spazi, modelli, usi sociali*, Modena, Mucchi Editore, 2013.

13. Cfr. Felice Tiragallo, *Giovanna, un cortile, un telaio e una videocamera*, «Dialoghi Mediterranei», 2021, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/giovanna-un-cortile-un-telaio-e-una-videocamera/> (ultima consultazione: 29 ottobre 2024).

14. Già in *Lilliu* (2013), nei titoli di testa animati le registe sovraimprimono scherzosamente i propri nomi nei titoli di testa alle figure stilizzate di due pecore.

la ricorrente svalutazione sociale effetto della mancata maternità. A partire, quindi, da un termine locale, le autrici animano un dibattito transnazionale sulla denaturalizzazione dell'idea di istinto materno e lo impiegano per mostrare i molteplici percorsi di vita che possono condurre o meno alla maternità¹⁵.

Le autrici si mettono in gioco in prima persona in un'opera che è in parti uguali documentario, performance e movimento collettivo e che si presenta come un laboratorio di posizioni e programmi biografici e politici senza rinunciare al dissenso, ai disaccordi tra le parti interpellate, alle contraddizioni. *Lunàdigas* si inserisce pienamente nel percorso di affermazione delle istanze femministe che dalla metà dei 2006 e in particolare dopo il 2017, con il movimento #MeToo, si afferma globalmente nella sfera sociale attraverso quella mediatica. Percorso che *Lunàdigas* percorre facendosi parte di un collettivo, a partire da esperienze condivise da donne di ogni estrazione: tra queste, Maria Lai, la cui testimonianza viene recuperata dal documentario del 2001. Piga e Nesler compaiono a volte da dietro una finestra, opaca, ma che consente comunque di scorgerle chiaramente, e che si traduce in una metafora autoriflessiva. Nel finale, le autrici ringraziano le madri "per avere scelto di averci".

Lunàdigas si presenta come un momento di convergenza di linee tematiche e modalità rappresentative già esplorate da Piga e Nesler nel loro percorso di restituzione. Nel progetto trovano voce gruppi di mutuo aiuto, associazioni culturali e soggettività che indicano nella molteplicità le possibilità di ridisegnare e riscrivere, secondo una prospettiva di storia emancipatoria che si autorappresenta come la ricerca di uno spettro di nuove possibilità. In senso più ampio, l'intera opera di Piga e Nesler rispecchia una sensibilità epistemica coerente con quel crinale di complessità in cui si incontrano e divaricano l'antropologia culturale e gli studi culturali: se fosse vero che la prima parla del mondo *per come è* e i secondi *per come vorremmo che fosse*, potremmo dire che Nesler e Piga non rinunciano né all'una né all'altra. Da un lato, osservano forme sociali composite e plurali nella loro espressione quotidiana, da punti di vista molteplici e talvolta contraddittori, lasciando quindi spazio a una decostruzione interpretativa reciproca delle categorie che orientano le diverse prospettive. Dall'altro, si fanno portatrici e promotrici di movimenti emancipatori rispetto alle identità definite come marginalizzate rispetto a quelle dominanti. Tra queste, in primis le donne, ma anche le minoranze e le persone penalizzate da retoriche abiliste e discriminatorie, che rappresentano altre soggettività e collettività rilevanti per l'impegno delle registe¹⁶.

Prospettive

Nel complesso, i lavori di Piga e Nesler restituiscono il quadro di un documentario in Sardegna che abbraccia una pluralità di visioni del mondo e della regione, attraversato da committenze e temi diversi. Le autrici esplorano queste prospettive con una sensibilità coerente e una visione politica chiara, guidate da urgenze ricorrenti, che conferiscono unità al loro progetto. Le culture e identità sarde, in questi lavori, non si reificano nelle forme auto esotizzanti del turismo di consumo o del nativismo, ma riportano spesso il locale al sovralocale, il dettaglio al contesto, il particolare all'universale. Piga e Nesler sono efficaci

15. Sulla ricezione e interpretazione di *Lunàdigas* in una prospettiva di genere cfr. Emilia Marra, *Intervista a Marilisa Piga e Nicoletta Nesler*, «La Deleuziana – Rivista online di filosofia», n. 1, 2015, pp. 190-193; Giusy Di Filippo, *Voicing Italian Childfree Women on New Media: The Lunàdigas Project*, in Giovanna Faleschini Lerner, Maria Elena D'Amelio (a cura di), *Italian Motherhood on Screen*, New York, Springer, 2017, pp. 235-256; Francesco Serri, Francesca Garau, Silvia De Simone, Diego Lasio, *Childless, childfree o lunàdigas? Sulle scelte non riproduttive come sovversione del femminile*, «La camera blu /About genders», n. 21, 2019, pp. 167-185.

16. Cfr. i lavori televisivi *A nostro gradimento* (1994), *Visione di Gioco* (1995), *Profondo Sub* (1996) e *Disabili* (1996) e il documentario *Zingarò, una sartoria rom* (2011).

tanto nel produrre e trasmettere memorie del mondo quanto nel farsi interpreti di una cultura della promozione regionale che incentiva l'internazionalizzazione attraverso opere che guardino alle realtà locali dentro temi e contesti più ampi. Allo stesso modo, i dibattiti sul genere che orientano il lavoro delle autrici non si risolvono in un catalogo di posizioni preimpostate, ma emergono nella complessità delle realtà che queste abitano e costruiscono. Al netto della varietà dei formati, si può sostenere che una poetica coerente anima l'opera di Piga e Nesler. Questa si esprime in una logica della restituzione che emerge con crescente urgenza nei lavori, così come nella tendenza delle autrici a lasciare spazio alla quotidianità e agli elementi contestuali che si affacciano attorno ai temi centrali dei documentari. Si presenta dunque l'opportunità, per delle ricerche a venire, di affrontare i temi della coralità, della partecipazione e del decentramento che caratterizzano il lavoro delle registe in una chiave interdisciplinare. Tali ricerche potrebbero rivolgersi tanto ai mondi filmati quanto alle reti sociali e di collaborazione percorse e attivate da Piga e Nesler, ai loro sodalizi intellettuali e ai contesti in cui si dispiegano i loro sguardi sul reale e sul possibile, nel lavoro quotidiano del fare film in Sardegna.