

MARIA ELENA D'AMELIO

**Il ruolo della cultura cinematografica in Europa e  
l'avvento del cinema internazionale a San Marino**



**CENTRO DI RICERCA PER LE RELAZIONI INTERNAZIONALI  
RESEARCH CENTRE FOR INTERNATIONAL RELATIONS**

**Quaderni CRRI  
CRRI Papers**

2024



*Il ruolo della cultura cinematografica in Europa e l'avvento del cinema internazionale a San Marino*

Quaderni CRRRI – CRRRI Papers

Centro di Ricerca per le Relazioni Internazionali

Università degli Studi della Repubblica di San Marino

Antico Monastero di Santa Chiara

Contrada Omerelli

Città di San Marino

Repubblica di San Marino – SM

<http://www.unirmsm.sm/crrri>

2024

© Maria Elena D'Amelio

Il Centro di Ricerca per le Relazioni Internazionali (CRRRI) è stato istituito nel 2015 con Decreto Rettorale. Si occupa di attività di ricerca e didattica inerenti le relazioni internazionali quale campo del sapere interdisciplinare e d'azione sociale, promuovendone la diffusione. Nel 2018 ha vinto il bando Erasmus Plus finanziato dalla Commissione Europea nel campo dell'innovazione. È stata la prima istituzione sammarinese ad aggiudicarsi un bando europeo

## INDICE

PREFAZIONE <i>di Michele Chiaruzzi</i>	5
IL RUOLO DELLA CULTURA CINEMATOGRAFICA IN EUROPA E L'AVVENTO DEL CINEMA INTERNAZIONALE A SAN MARINO	8

## PREFAZIONE

Maria Elena D'Amelio è coordinatrice del Centro di Ricerca per le Relazioni Internazionali fin dalla sua fondazione nonché Vicedirettrice del Dipartimento di Scienze Umane del nostro Ateneo, in qualità di professoressa associata. Si occupa di cultura cinematografica almeno fin da quando conseguì, da borsista della Scuola Superiore di Studi Storici, il dottorato di ricerca in Scienze storiche con una tesi su *Miti classici e cinema di genere: analisi del personaggio di Ercole nel cinema mitologico italiano degli anni Sessanta*. Autrice della voce *Stardom* per Oxford Bibliography Online ha tra l'altro curato, con Giovanna Faleschini Lerner, *Italian Motherhood On Screen* uscito nel 2017 per i tipi di Palgrave Macmillan. Ora con questo testo arricchisce anche la collana dei Quaderni CRRI.

Il testo interseca tre direttrici d'interesse precipue del CRRI: la cultura visuale, quella d'Europa e quella sammarinese. Chi legge coglierà queste direttrici, apprezzando il contributo dell'Autrice alla comprensione del ruolo della cultura cinematografica in Europa e l'avvento del cinema internazionale a San Marino. Se il primo è un tema mai troppo indagato, il secondo è invece poco frequentato; entrambi sono perciò di profondo interesse, meritando l'attenzione di un pubblico più ampio degli specialisti. Lo sforzo dell'Autrice, di porgere il suo contributo proprio a questo pubblico comune, merita sincera riconoscenza, oltre che stima. Esso coincide peraltro con la cosiddetta «terza missione» che la Legge affida all'Università e quindi anche al CRRI e alle persone che lo compongono, valorizzando la sua matrice interdipartimentale e quindi giocoforza interdisciplinare.

Sui pregi del testo giudicheranno lettori e lettrici. Qui occorre invece segnalare il valore storico di questo testo, inteso nel senso più immediato del termine. Esso rielabora difatti una relazione svolta dall'Autrice fianco a fianco S.E. Sergio Mercuri, ambasciatore d'Italia presso San Marino, il Segretario di Stato per gli Affari Esteri Luca Beccari e S.E. Alexandra Valkenburg-Roelofs, ambasciatrice dell'Unione Europea presso San Marino. L'occasione fu l'inaugurazione nel marzo 2023 presso il Teatro Titano del primo film festival *L'Europa a San Marino-San Marino in Europa*, voluto proprio dall'ambasciata dell'Unione Europea presso San Marino. Questo festival cinematografico è stato la prima, finora unica, attività culturale svolta direttamente dall'Unione Europea nella Repubblica di San Marino e questo testo ne

documenta a suo modo l'avvenimento: in questo senso ha valore storico. Diciannove Stati membri dell'Unione parteciparono al festival, presentando film che spaziavano da commedie e film per bambini a drammi e documentari. Emblematica fu la proiezione inaugurale del film *Mariupol*, diretto dal regista lituano di tragico destino Mantas Kvederavičius. L'ambasciatrice della Repubblica di Lituania a San Marino, S.E. Dalia Kreivienė, intervenne allora per ricordare «il prezzo della libertà», esprimendo la speranza che un giorno Mariupol, liberata dalle forze d'occupazione, possa tornare in una Ucraina pacifica, parte dell'Europa democratica.

Si sa che la speranza è una virtù teologale e non politica. Essa può comunque essere invocata da chi sa che proprio la libertà, oggi minacciata dal ritorno della guerra in Europa, è base essenziale di ogni cultura plurale ed aperta, com'è quella cinematografica descritta in questo testo.

Michele Chiaruzzi

Direttore del Centro di Ricerca per le Relazioni Internazionali

21 ottobre 2024

IL RUOLO DELLA CULTURA CINEMATOGRAFICA IN EUROPA  
E L'AVVENTO DEL CINEMA INTERNAZIONALE A SAN MARINO

Il cinema, sin dai suoi albori alla fine del diciannovesimo secolo, ha svolto un ruolo cruciale non solo come mezzo di intrattenimento, ma anche come veicolo di espressione culturale e identitaria. In particolare, all'interno del contesto europeo, il cinema ha rappresentato una piattaforma attraverso la quale le nazioni hanno potuto elaborare e trasmettere la propria storia, le proprie tradizioni e i propri valori. Le opere cinematografiche europee sono spesso caratterizzate da una profonda riflessione sulle questioni sociali, politiche ed esistenziali che attraversano il continente, riflettendo la diversità culturale e le complesse dinamiche storiche che hanno plasmato l'Europa moderna.

L'importanza del cinema europeo risiede anche nella sua capacità di fungere da ponte tra le diverse culture del continente e di costruire immaginari transnazionali, e nella rappresentazione della diversità delle culture e nella molteplicità delle esperienze. "I confini sono sempre permeabili. È in questa migrazione, in questo attraversamento del confine, che emerge il transnazionale"<sup>1</sup>. Negli ultimi anni, il concetto di transnazionalismo ha rappresentato una sfida all'idea essenzialista di cinema nazionale nel mondo accademico. Elizabeth Ezra e Terry Rowden definiscono il termine transnazionale come "le forze globali che collegano persone o istituzioni oltre i confini delle nazioni"<sup>2</sup>. Come scrivono, il termine transnazionale è dunque andato oltre le sue origini economiche e sociopolitiche, rivelando il suo valore come strumento concettuale nel campo degli studi cinematografici.

Fin dalla sua nascita, il cinema è stato transnazionale grazie alla circolazione internazionale dei suoi prodotti e a talenti e maestranze nella produzione cinematografica. Come nota Kathleen Newman, "I confini sono stati sempre visti come permeabili, le società sempre ibride, e la storia del cinema internazionale è stata considerata fondamentale per i processi di globalizzazione"<sup>3</sup>. Inoltre, il cinema ha avuto un ruolo significativo nella promozione del patrimonio culturale europeo a livello globale<sup>4</sup>. I film europei, spesso apprezzati per la loro originalità e per l'attenzione ai dettagli, hanno influenzato in modo rilevante il panorama cinematografico internazionale. Registi, attori e sceneggiatori europei hanno contribuito a definire nuovi canoni estetici e narrativi, facendo emergere la cultura europea come un riferimento fondamentale nel mondo dell'arte cinematografica, come alternativa all'egemonia globale dell'industria hollywoodiana, con cui il cinema europeo è da sempre in un complesso rapporto dialettico. Ad esempio, Elsaesser esplora l'interazione tra il cinema europeo e quello di Hollywood, osservando come il cinema europeo abbia avuto una relazione complessa con Hollywood, segnata dalla resistenza all'imposizione di linguaggi estetici e modelli di produzione di Hollywood ma anche dall'adozione e adattamento dei suddetti modelli<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Higson, Andrew. "The limiting imagination of national cinema." *Cinema and nation* (2000): 63-74.

<sup>2</sup> Ezra, Elizabeth, and Terry Rowden, eds. *Transnational cinema: the film reader*. Taylor & Francis, 2006, p. 1.

<sup>3</sup> Ivi, p. 4.

<sup>4</sup> Fowler, Catherine, ed. *The European cinema reader*. Psychology Press, 2002.

<sup>5</sup> Elsaesser, Thomas. *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, 2005.



Pertanto, il cinema non è solo un mezzo di rappresentazione, ma anche uno strumento di costruzione identitaria e di proiezione culturale. Esso permette di raccontare la molteplicità identitaria dell'Europa, negoziando la complessità di ciò che significa essere europei e condividendo questa esperienza con un pubblico globale. In questo modo, il cinema continua a svolgere un ruolo centrale nella formazione e nella diffusione dell'identità europea.

Lo stesso concetto di identità europea non è qualcosa di statico, ma piuttosto una costruzione sociale che è stata influenzata da una varietà di fattori, tra cui la storia, la geografia, la cultura e le politiche. A differenza delle identità nazionali, che sono spesso definite da confini geografici e da una lingua comune, l'identità europea è caratterizzata da un senso di appartenenza a una cultura che, pur nella sua diversità, condivide valori fondamentali come la democrazia, i diritti umani, lo stato di diritto e il rispetto per la dignità umana.

Questa identità si è sviluppata attraverso un lungo processo storico, che ha visto l'interazione e la contaminazione reciproca di differenti tradizioni culturali, religiose e linguistiche. L'Unione Europea, in particolare, ha cercato di promuovere un'identità europea comune, attraverso politiche di integrazione che mirano a superare le divisioni nazionali e a favorire una coesione sociale e culturale tra i cittadini degli Stati membri. Tuttavia, l'identità europea non è statica né monolitica; essa è in continua evoluzione e si confronta con sfide significative, come il crescente euroscetticismo, le tensioni tra sovranità nazionale e integrazione sovranazionale, e le pressioni derivanti dai flussi migratori e dalla globalizzazione.

Queste dinamiche rendono l'identità europea un concetto aperto e dinamico, in perenne ridefinizione, che riflette la complessità e la pluralità dell'esperienza europea. Alcuni la vedono come un'identità basata su valori comuni come la democrazia, la tolleranza, la solidarietà, la pace, mentre altri la considerano come un'identità costruita sulla diversità culturale e linguistica dell'Europa. Altri ancora, come l'unione di queste caratteristiche locali e sovranazionali.

Un'utile definizione è quella di “mediated cultural encounters”, proposta da Bondebjerg and Novrup Redvall nel volume *European cinema and television: cultural policy and everyday life*<sup>6</sup>. Il volume sottolinea quanto i media, e tra questi ovviamente il cinema, siano diventati fondamentali per l'integrazione culturale dell'Europa e il suo sviluppo al di là degli stati-nazione, considerando l'interazione tra tre concetti fondamentali quando si parla di cinema e identità europea: il settore dell'audiovisivo come fucina di rappresentazioni identitarie e sociali, le politiche culturali dell'Unione Europea e il loro effetto sulla nostra vita quotidiana. Il concetto di “mediated cultural encounters”, dunque, sottolinea la porosità dei confini nazionali quando si tratta di cultura e le conseguenze di questo scambio.

Letteratura, notizie, film o programmi televisivi possono attraversare facilmente le frontiere, soprattutto se si considera la proliferazione dei media e delle piattaforme digitali. Gli esseri umani sono

---

<sup>6</sup> Bondebjerg, Ib, and Eva Novrup Redvall. “Introduction: Mediated cultural encounters in Europe.” *European cinema and television: Cultural policy and everyday life*. London: Palgrave Macmillan UK, 2015. 1-22.

esseri che raccontano storie; la narrazione è una parte fondamentale della nostra immaginazione sociale e del modo in cui comprendiamo noi stessi e gli altri più vicini o più distanti. Il grado di confronto con storie non solo nazionali, ma anche transnazionali, gioca un ruolo importante nel modo in cui ci percepiamo e ci consideriamo reciprocamente come europei. L'esperienza di film provenienti da diverse parti d'Europa ci permette di ampliare la nostra esperienza della diversità culturale dell'Europa e di aumentare la nostra capacità di iniziare a immaginare una comunità europea più ampia. Questo a livello teorico.

Possiamo anche avere uno sguardo più pratico, sui trattati, per esempio. Il trattato fondatore dell'Europa moderna, il Trattato di Roma (1957) è principalmente un trattato pragmatico di natura sociale ed economica, che descrive un'unione “decisa a gettare le fondamenta di un'unione sempre più stretta tra i popoli europei [...] decisi ad assicurare il progresso economico e sociale dei loro paesi” mediante un'azione comune per eliminare le barriere che dividono l'Europa” (Trattato di Roma 1957). Ma sotto questa unione pragmatica c'era un più ampio sogno politico e culturale dell'Europa, un'Europa che sviluppava reti di comunicazione tra popoli e Stati nazionali diversi, e sosteneva il “fiorire delle culture degli Stati membri” (Trattato di Roma 1957). Fin dall'inizio, c'era la visione di un'unione europea in cui la cultura era prioritaria per creare il sentimento di cittadinanza europea.

Altro importantissimo testo è la Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea. Approvata dal Parlamento europeo nel novembre 2000 a Nizza, è stata sottoscritta dal presidente di turno dell'Unione Europea (UE) nel 2007. Pur non essendo integrata nel Trattato di Lisbona, la Carta ha lo stesso valore giuridico di quest'ultimo. Il Trattato di Lisbona, entrato in vigore il 1 dicembre 2009, sebbene non abbia incorporato il testo della Carta dei diritti, la include sotto forma di allegato, conferendole così carattere giuridicamente vincolante all'interno dell'ordinamento dell'Unione, secondo quanto disposto dall'art. 6: “L'Unione riconosce i diritti, le libertà e i principi sanciti nella Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea del 7 dicembre 2000, adottata il 12 dicembre 2007 a Strasburgo, che ha lo stesso valore giuridico dei trattati”. La Carta enuncia i diritti civili, politici, economici e sociali dei cittadini europei e di tutte le persone che vivono sul territorio dell'Unione. Si compone di 54 articoli e di un preambolo, in cui sono richiamati i valori spirituali e morali dell'Unione Europea.

Il preambolo sottolinea i valori fondanti del progetto di integrazione europea: “I popoli europei nel creare tra loro un'unione sempre più stretta hanno deciso di condividere un futuro di pace fondato su valori comuni. Consapevole del suo patrimonio spirituale e morale, l'Unione si fonda sui valori indivisibili e universali di dignità umana, di libertà, di uguaglianza e di solidarietà; l'Unione si basa sui principi di democrazia e dello stato di diritto. Essa pone la persona al centro della sua azione istituendo la cittadinanza dell'Unione e creando uno spazio di libertà, sicurezza e giustizia. L'Unione contribuisce al mantenimento e allo sviluppo di questi valori comuni, nel rispetto della diversità delle culture e delle

tradizioni dei popoli europei, dell'identità nazionale degli Stati membri e dell'ordinamento dei loro pubblici poteri a livello nazionale, regionale e locale.”

Ciò che vediamo in questi testi fondanti della politica culturale europea è diventato un principio guida per la politica del cinema e dei media, ovvero il concetto di “unità nella diversità”, che è stato adottato come motto ufficiale dell'Unione Europea nel 2000. Dal punto di vista della strategia audiovisiva, documenti importanti sono articoli 167 e 173 del Trattato sul funzionamento dell'Unione europea (TFUE) che disciplinano la politica audiovisiva nell'UE. L'atto legislativo fondamentale in questo campo è la Direttiva sui servizi di media audiovisivi, che è stata rivista nel 2018.

Il principale strumento dell'Unione Europea per aiutare l'industria (in particolare quella cinematografica) è la sezione MEDIA del programma Creative Europe. In particolare, il Parlamento europeo ha sottolineato che l'Unione Europea dovrebbe stimolare la crescita e la competitività del settore audiovisivo, riconoscendo al contempo il suo significato più ampio nella salvaguardia della diversità culturale, per esempio finanziando programmi che mirano alla salvaguardia del *film heritage* di ogni Paese membro dell'Unione. Altre iniziative a sostegno al cinema europeo sotto l'egida dell'Unione Europea sono la risoluzione del Parlamento del 28 aprile 2015 sul cinema europeo nell'era digitale, che esprime un forte sostegno ai registi europei, evidenziando il ruolo del sostegno finanziario fornito dal sottoprogramma MEDIA. Sottolinea inoltre l'importanza dell'alfabetizzazione cinematografica e dello sviluppo del pubblico.

Vale citare anche il LUX - The European Audience Film Award, chiamato anche LUX Audience Award, è un premio di nuovo conio che si basa sul Premio Lux, il premio cinematografico del Parlamento europeo istituito nel 2007, e sul People's Choice Award della European Film Academy, introdotto nel 1997. L'obiettivo è promuovere la distribuzione e la visibilità dei film europei in tutta l'Unione, invitando il pubblico europeo a diventare protagonista attivo votando i propri film preferiti e fornendo la sottotitolazione dei tre film candidati al premio nelle 24 lingue ufficiali dell'Unione Europea e per i non udenti.

Ovviamente, non tutto è così semplice. La nascita del cinematografo ha visto un brevissimo dominio del cinema europeo dai primi del '900 agli anni Dieci, con l'Europa, in particolare Francia e Italia, leader nell'innovazione tecnologia e estetica.

La prima guerra mondiale segna un primo punto di svolta per il cinema europeo: mentre l'industria cinematografica europea soffre a causa della guerra, gli Stati Uniti, e in particolare Hollywood, iniziano a emergere come potenza cinematografica mondiale. Negli anni '20, l'Europa vede una rinascita della produzione cinematografica, con movimenti avanguardisti come l'espressionismo tedesco e il surrealismo francese. Poi, complice la strutturazione a scala industriale del cinema hollywoodiano da una parte, e la seconda guerra mondiale dall'altra, il cinema europeo perde la posizione di dominanza sul cinema americano, mentre Hollywood continua a crescere in potenza, standardizzando la produzione e

sviluppando il sistema degli studios, diventando un punto di riferimento globale<sup>7</sup>. Fin dai dati empirici degli anni Cinquanta, infatti, il cinema hollywoodiano ha dominato gli schermi europei. Nel 2013, detenevano una quota di quasi il 70% del mercato UE, mentre le produzioni europee rappresentavano solo il 26% (fonte parlamento europeo). Sarebbe poi interessante capire i dati del cinema hollywoodiano e europeo delle piattaforme streaming, ma è al di là dello scopo di questo mio intervento.

Nonostante la presenza sempre più massiccia delle major hollywoodiane, l'industria cinematografica europea è piuttosto dinamica e comprende oltre 75.000 aziende, che impiegano più di 370.000 persone e che nel 2010 hanno realizzato un fatturato di circa 60 miliardi di euro. All'interno dell'Unione Europea, i "Cinque Grandi" - Francia, Germania, Regno Unito, Italia e Spagna - rappresentano circa l'80% delle uscite, del fatturato e delle entrate dell'industria cinematografica. Nella sua comunicazione del 2014 sul cinema europeo nell'era digitale, la Commissione europea ha individuato una serie di debolezze strutturali che impediscono all'industria cinematografica dell'Unione Europea di raggiungere il pubblico potenziale nell'Unione Europea e a livello globale. Oltre alla frammentazione della produzione e alle questioni legate al finanziamento, c'è una maggiore concentrazione sulla produzione, con conseguente scarsa attenzione alla distribuzione e alla promozione, e insufficienti opportunità per i progetti internazionali. Ritorna quindi l'importanza della cooperazione e dell'integrazione, cioè dell'unità nella diversità, come recita il motto dell'Unione Europea.

A proposito di unità nella diversità e di livelli locali e globali, vorrei concludere parlando della relazione tra cinema internazionale e San Marino.

San Marino è stata location cinematografica durante gli anni d'oro delle coproduzioni internazionali girate in Italia. Siamo nell'epoca della Hollywood sul Tevere, negli anni Cinquanta e Sessanta. Con Hollywood sul Tevere si intende un mix di unità produttive, grandi uffici, star e celebrità che costituiva la colonia cinematografica americana a Roma, notoriamente rappresentata ne *La Dolce Vita* di Fellini. L'Italia degli anni '50 e '60, e Roma in particolare, divenne il centro di una cultura transnazionale che attirava figure letterarie, artisti e registi di fama, come Tennessee Williams e Aldous Huxley, Henry Moore, Robert Rauschenberg e Cy Twombly, e David Lean, Orson Welles, Ingrid Bergman, William Wyler e Jean-Luc Godard.

Di conseguenza, Roma divenne un centro cosmopolita di attività creativa, concentrato soprattutto sulla produzione cinematografica che ebbe un effetto duraturo sulle culture cinematografiche e artistiche internazionali contemporanee. Pertanto, l'Italia durante la guerra fredda si trovò al centro di una fertile collaborazione transnazionale di personale artistico che si estendeva oltre il cinema per includere l'intera società italiana.

All'interno di quel mondo lavorava un sammarinese, l'architetto e scenografo Vittorio Valentini, che ha lavorato a Cinecittà dagli anni Trenta alla fine degli anni Cinquanta in film italiani come *I bambini ci guardano*

---

<sup>7</sup> Elsaesser, Thomas. *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press, 2005.

di Vittorio De Sica (1944) e in produzioni hollywoodiane come *Quo Vadis?* (1951), *Vacanze romane* (1953), *Elena di Troia* (1956) e *Ben Hur* (1959). Spesso non accreditato, il lavoro di Valentini ha abbracciato un periodo cruciale del cinema italiano. Grazie alla crescente internazionalizzazione dei contenuti e delle circostanze di produzione delle sue opere, Valentini è stato determinante nel proporre San Marino come location cinematografica.

Il primo film girato a San Marino nel secondo dopoguerra è un dramma neorealista quasi dimenticato scritto da Cesare Zavattini e interpretato da Anna Magnani e Vittorio De Sica. Le riprese si svolsero a San Marino tra l'ottobre e il novembre del 1946 e il film uscì nelle sale nel 1948. Il film fu girato da Michał Waszyński, regista ebreo polacco, insieme al regista italiano Vittorio Cottafavi. Il film narra la storia di un uomo tranquillo che soffre di amnesia a causa di un trauma bellico e che viene accolto a San Marino tra tanti altri profughi di guerra. La trama richiama un fatto storico realmente accaduto: durante la guerra, San Marino fu rifugio per oltre 100.000 civili che cercavano sicurezza al passaggio delle forze alleate sulla Linea gotica durante la Battaglia di Rimini, un enorme sforzo di soccorso da parte degli abitanti di un paese che all'epoca contava solo 15.000 persone. Lo stesso regista Michał Waszyński fu costretto a fuggire dalla Polonia durante la seconda guerra mondiale e trovò rifugio in Italia, dove si unì al 2° Corpo d'Armata polacco, un'unità delle forze armate polacche in Occidente. Dopo la guerra, rimase in Italia, reinventandosi ancora una volta, questa volta come un produttore di successo nell'industria cinematografica italiana.

Ne *Lo Sconosciuto di San Marino*, luoghi e personaggi chiave della vita pubblica e politica sammarinese, come il Palazzo del Governo, i Capitani Reggenti e il campo profughi, funzionano proprio come elementi drammatici che “invitano lo spettatore a guardare verso l'esterno, per suggerire un significato che non può essere contenuto all'interno dell'inquadratura”<sup>8</sup>. San Marino come location autentica per un film sui profughi della seconda guerra mondiale non funge quindi da mero sfondo folkloristico, ma serve una precisa strategia meta-narrativa: rafforza il significato antibellico della sceneggiatura di Zavattini e sottolinea la retorica della libertà al centro dell'identità nazionale sammarinese.

Tornando a Valentini, grazie alle sue conoscenze con i produttori americani riuscì a convincere la 20th Century Fox a portare un'altra produzione cinematografica a San Marino, questa volta internazionale: a San Marino, infatti, si girò parte del film *Il Principe delle Volpi*, con Orson Welles e Tyrone Power. Il quotidiano locale *Il Nuovo Titano* riportava nel 1948 che i membri della 20th Century Fox erano stati ricevuti dai Capitani Reggenti e avevano ottenuto il permesso di girare parte de *Il Principe delle Volpi* nel centro storico. In cambio, la 20th Century Fox (attraverso la sua filiale italiana Josè Film) avrebbe donato un milione di lire a San Marino per aiutare la sua Previdenza.

---

<sup>8</sup> Tashiro, Charles Shiro. *Pretty pictures: Production design and the history film*. University of Texas Press, 1998, p. 45.

Il film è incentrato sulla figura storica di Cesare Borgia (Orson Welles) e sul suo soldato Andrea Orsini, un personaggio di fantasia interpretato da Tyrone Power, che tradisce il suo signore per amore della bella Camilla, moglie del governatore di una città, Città del Monte, uno Stato indipendente nell'Italia rinascimentale che occupa anche una posizione strategica sulla via del Nord. Per conquistare Ferrara, Borgia deve necessariamente passare per questa città arroccata su una ripida montagna. Città del Monte, quindi, è costretta a ospitare Andrea Orsini come ambasciatore di Borgia, pur consapevole delle sue intenzioni di conquistare la città per liberare il passaggio verso Ferrara. Questi riferimenti storici e geografici posizionano l'effettiva città-stato indipendente di San Marino come la fittizia Città del Monte: entrambe sono città-stato indipendenti con una storia di libertà e democrazia; entrambe hanno apprezzato la loro indipendenza e libertà contro gli usurpatori stranieri.

Così, le torri medievali di San Marino divennero la location della battaglia principale del film, tra l'esercito di Borgia e la resistenza della Città del Monte guidata da Orsini. La battaglia fu ben raccontata dai giornali locali, come *Il Nuovo Titano* e *La Scintilla*, che sottolinearono come le storiche torri della Repubblica fossero un set naturale per la storia dell'assedio e della liberazione di una città. Anche qui San Marino, in quanto luogo autentico, funge da significante per qualcosa di più di un semplice paesaggio pittoresco. La sua geografia emotiva e la sua storia diventano parte integrante della trama dei film incentrati su libertà e pace.

Il cinema ha quindi giocato un ruolo importante nella costruzione dell'identità europea, riflettendo la complessità e la diversità dell'Europa. Ciò ha consentito ai cineasti di affrontare questioni importanti come il nazionalismo, l'immigrazione, la discriminazione, la diversità culturale in modo critico e creativo<sup>9</sup>. In conclusione, il cinema europeo si configura come uno strumento fondamentale nella costruzione e nella diffusione di un'identità europea complessa e dinamica. Attraverso la rappresentazione di storie che trascendono i confini nazionali, il cinema non solo riflette la diversità culturale del continente, ma favorisce anche un dialogo transnazionale che contribuisce all'emergere di un immaginario collettivo europeo.

La capacità del cinema di raccontare esperienze condivise e di rappresentare valori comuni, in un contesto storico e sociale in continua evoluzione, lo rende un veicolo privilegiato per la promozione del patrimonio culturale europeo e per il rafforzamento del senso di appartenenza a una comunità più ampia. In questo processo, le politiche culturali dell'Unione Europea, con il loro sostegno al settore audiovisivo, giocano un ruolo cruciale nel garantire che il cinema continui a essere un motore di integrazione e coesione sociale, contribuendo alla formazione di una cittadinanza europea consapevole e partecipativa. Così, il cinema europeo resiste e afferma la propria rilevanza globale attraverso un costante processo di negoziazione e innovazione culturale.

---

<sup>9</sup> De Pascalis, Ilaria A. *Il cinema europeo contemporaneo: scenari transnazionali, immaginari globali*. Bulzoni editore, 2015.



QUADERNI CRRI – CRRI PAPERS

Maria E. D'Amelio (2024) *Il ruolo della cultura cinematografica in Europa e l'avvento del cinema internazionale a San Marino*

Maria Giacomini (2023) *Il ruolo della Corte di giustizia e il principio dell'effetto diretto nell'Accordo di associazione*

Maria Giacomini (2022) *Gli accordi di associazione dell'Unione europea con gli Stati terzi. Una ricerca comparata*

Roberto Baratta (2021) *L'associazione della Repubblica di San Marino all'Unione europea*

Giuliano Bianchi di Castelbianco (2020) *Le forze politiche dell'arco parlamentare sammarinese nella XXIX Legislatura*

Lino Zonzini (2019) *La libertà di circolazione delle persone nell'Unione Europea e le eventuali implicazioni per San Marino*

Jorri Duursma (2018) *Gibraltar and the European Union. Brexit or not?*

I Quaderni CRRI sono disponibili sul sito istituzionale – The CRRI Papers are available on the institutional website  
<http://www.unirsm.sm/crri>

Centro di Ricerca per le Relazioni Internazionali  
Università degli Studi della Repubblica di San Marino

Antico Monastero di Santa Chiara  
Contrada Omerelli

Città di San Marino

Repubblica di San Marino – SM

<http://www.unirsm.sm/crri>

